

# Veränderungen der Ausstattung der Trausnitzkapelle seit der Zeit der Reichen Herzöge



Materialien zum Vortrag am 26. 11. 05 von Paul M. Arnold  
Sonderdruck des Hans-Leinberger-Vereins e.V., Lanshut



# Veränderungen der Ausstattung der Trausnitzkapelle seit der Zeit der Reichen Herzöge

Materialien zum Vortrag vom 26. 11. 05 von Paul M. Arnold  
Sonderdruck des Hans-Leinberger-Vereins e. V., Landshut



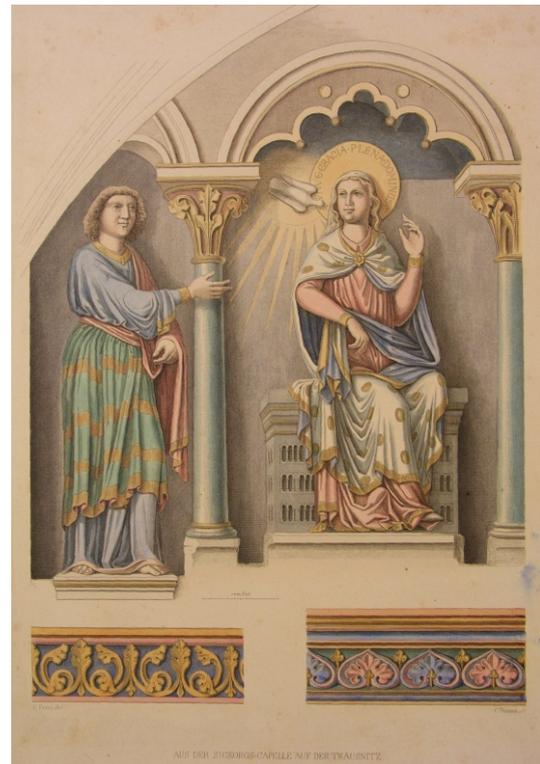
Abbildung aus C. M. von Aretins 'Alterthümer und Kunst-Denkmale des bayerischen Herrscher-Hauses (1854)

Die Kapelle der Trausnitz gilt seit Anbeginn der bayerischen Kunstgeschichtsschreibung als eines ihrer bevorzugten und vielbearbeiteten Objekte. Es muss demnach als entweder überflüssig oder verwegen gelten, hier Eulen nach Athen bzw. das Mittelalter nach Landshut tragen zu wollen. Bei meinen Studien fiel mir aber auf, dass gerade bei häufig wiederholten Gedankengängen gerne Stolpersteine im Wege liegen, und scheinbar Altbekanntes neue Einsichten verdeckt, die sich unter anderem Betrachtungswinkel oder unter dem Licht eines glücklichen Fundes ergeben können. Ich habe es also gewagt in diesem Aufsatz einigen neuen Spuren nachzugehen, wobei ich für hilfreiches Entgegenkommen Frau Dr. Langer und Herrn Rappelt von der bayerischen Schlösserverwaltung, Herrn Dr. Weniger vom Bayerischen Nationalmuseum sowie dem Stadtarchiv Landshut sehr zu danken habe. Selbstverständlich gilt der Dank auch den Mitgliedern unseres Vereins, denen ich mit einigen hier enthaltenen Seitenwegen und Vorabauszügen aus dem in Bearbeitung befindlichen Hans-Leinberger-Heftes Nr. 5/6 Lust auf mehr machen möchte.

Paul M. Arnold

## Der zeitgeprägte Blick

„So recht auffallend altgothisch, wie diese Halle, findet sich kaum noch irgend etwas im Lande; dieß massive, dicht gegurtete Steingewölbe; diese winklicht irregulären, nach völlig launigen Bequemlichkeiten angelegten und durchbrochenen, 4 Fuß dichten Wände; diese Doppel-Emporkirchen und Galerien, mit den heimischen Bethkämmerleins der herzoglichen Familie; dieß altväterliche Holzgetäfel- und Fensterwerk, mit den runden Scheiben und Ferngläsern und stark vergoldetem Beschläge; diese steifen, eiskalten, grotesken Kruzifixe und Ritter-St. Jörgen-Statuen und Holzgemälde in Leimfarben auf Goldgrund; dieß Stiegengewinde von Holz und Stein, dieses gar uralte, ärmliche, und recht wehrhafte Sakramentshäuschen in dem durchbrochenen Steinpfeiler; diese zierrathigen Altäre und Altar-Flügelkästen dicht über und nebeneinander; diese Festungs oder Kerkerfenster in ihren irregulären Verhältnissen kurz, hier ist das gothische Alterthum in Natur und Ebenbilde; oder es giebt keines mehr.“



Verkündigung  
Rekonstruktion  
der Fassung in  
Aretin (1854)

Dieser Auszug aus A. Furthners ‚Beschreibung des altherzoglichen Berg-Schlusses der Landshutischen Trausnitz‘ von 1812 sei der Betrachtung vorausgestellt, um aufzuzeigen, dass jede Zeit in den Relikten der Vergangenheit das sieht, was sie von ihrem Blickwinkel aus zu sehen vermag und was sie sehen will. Was sehen wir?

Der erste Blick des heutigen Kenners gilt wohl der Bedeutung der Trausnitz als Schöpfung der Spätzeit des hohen Mittelalters und der ursprünglichen, ‚originalen‘ Ausstattung dieser Zeit, und erst in zweiter Linie dem ‚gothischen Alterthum,‘ das diese schon überlagert. Dass dieser purifizierende Blick nicht so unproblematisch ist, zeigen neuere Ansätze der Forschung (Anm. 1). Diese sehen in dem fragmentarisch



erhaltenen, spätromanischen Raumprogramm bereits eine erste Änderung noch während der Erbauung, den Wechsel von einer wirklichen, getrennten Doppelkapelle mit ‚Sichtschacht‘ (ähnlich denen in Nürnberg, Eger und Lohra) zu einem Konzept, das den Anblick einer übergreifenden Bildfront bevorzugt, die in ihrem üppigen ikonographischen Programm frühen Lettneranlagen vergleichbar ist.

Ohne hier Stil und Herkunft dieser beeindruckenden Werke in Stuck und Holz zu berücksichtigen, sei auf das verschwundene Bildprogramm eingegangen, das die Betrachter zu Beginn des 15. Jahrhunderts noch gesehen haben müssen: Während die vordere Raumfolie an der Emporenbrüstung Christus inmitten der Reihe von Aposteln und Heiligen zeigte und darüber die Kreuzesgruppe von der damals noch flachen Balkendecke hing, war die Rückwand und Apsis der oberen Kapelle Maria gewidmet, der Patronin, bevor der heilige Georg ab dem frühen 14. Jahrhundert dieses Amt übernahm. In der Apsis muss, nach alten Berichten und nach dem Gemälde Nehers (1838) das Fresko einer Maria-Assumpta in der Mandorla zu sehen gewesen sein, die im 16. Jahrhundert (Wertinger?) wohl in die Vision des Evangelisten Johannes auf Patmos umgewandelt wurde, wie ein typischer ‚Donauschulebaum‘ vermuten lässt. Der Blick durch die Ebene des Kreuzestodes auf den Altarraum und die Apotheose Mariens, der Verkörperung der Ecclesia (Anm. 2), ist somit als heilsgeschichtlich zu verstehen: durch das Erlösungswerk Christi wird die Ecclesia in das himmlische Reich aufgenommen. Entsprechend mariologisch waren auch die Themen der Figurennischen zu beiden Seiten, wobei die (wegen der Beschneidung der Doppelbögen durch das 1518 eingezogene Gewölbe) minimal beeinträchtigte Gruppe der Verkündigung ein Gegenüber hatte, das nach meiner Vermutung dem heute dort angebrachten Weihebild König Ludwigs gar nicht so unähnlich war: Die vorgefundenen, geringen Stuckreste einer ritterlichen Figur, aus der man auf einen hl. Georg schließen wollte, ließen ebenso gut auch eine andere Deutung zu: auf einen der drei heiligen Könige der Anbetung. Dabei wäre die thronende Madonna mit einem knienden König in einer Nische, den beiden stehenden in der zweiten, kompositorisch bestens verteilt gewesen, als ein zur Verkündigung symmetrisches Bewegungsmotiv. Auch als theologisches Pendant zur Verkündigung und als Rahmung der Assumpta wäre dieses Thema einer Gruppe von Heiligen (St. Georg allein hätte den Platz nicht gefüllt) eindeutig vorzuziehen. Ohnedies war es in hochadeligen Kreisen begreiflicherweise sehr beliebt (siehe auch Dreikönigsaltar), da man so die eigene Frömmigkeit aber auch den eigenen hervorgehobenen Rang als den heiligen Königen angenähert darstellen konnte. Die beiden weiblichen Gestalten unter den Baldachinen zwischen Apsis und Figurennischen hat man später als die heiligen Jungfrauen Katharina und Barbara (miss-) verstanden, doch dürfte eher die Vermutung Klaus Niehrs (s. Anm. 2) zutreffen, dass es sich um Tugendallegorien handelt, wovon die Castitas der



Detail aus Nehers Gemälde (1838)

Verkündigung zuzuordnen wäre, die Caritas oder Prudentia der Epiphanie – beide vortreffliche Ergänzungen des mariologischen Programms.

Fraglich ist, ob auch die Stirn- und Seitenwände bereits in der frühesten Ausstattung weitere Malereien enthielten, oder ob diese, wie spärliche Fundpartien erahnen lassen, erst ab dem 14. und vermehrt im 15. und 16. Jahrhundert beigelegt wurden; frühestes Beispiel dafür ist die Kreuzigung an der hinteren Nordwand (14. Jh. unter Kaiser Ludwig?), und interessant sind größere Fragmente wohl des späteren 15. Jahrhunderts über der Gewölbeschale von 1518 bzw. unter der ehemaligen Balkendecke. Gehörte etwa eine Darstellung des Gerichtes, die im 16. Jahrhundert über der Apsis angebracht war, auch schon zum ursprünglichen Programm? Eher wäre an einen Maria empfangenden thronenden Christus zu denken. Jedenfalls muss von Anbeginn der Ausstattung an die Ausmalung der Kapelle einen wichtigen und heute nur noch vage zu ahnenden Teil des Programms ausgemacht haben.

Die beiden Hauptaltäre, der obere und der untere, dürften dagegen Jahrhunderte lang auch ohne Aufsatz (Retabel) bestanden haben, so wie das spätromanische Konzept es vorsah, das ja an deren Stellen das Bildprogramm der Rückwände aufzuweisen hatte. Freilich wären die Altäre sicher bald, dem Bedürfnis der Gotik nach Bildhaftem am Altar entsprechend, durch Aufstellen von Reliquiaren und Statuen angereichert worden, und auf diese Weise ist vermutlich auch der allmähliche Übergang zum Georgspatrosinium (dokumentiert erst ab 1373) ‚Bild geworden‘. Eine etwas derbe Jakobusfigur wohl vom Ende des 14. Jahrhunderts könnte eine solche Aufstellfigur gewesen sein.



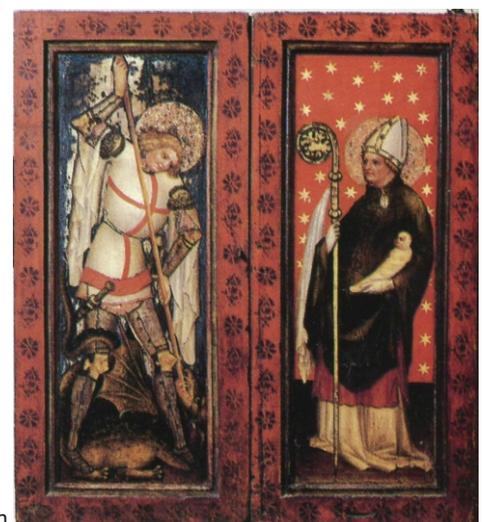
Dreikönigsretabel geöffnet

### Die ersten Retabel

... waren vermutlich die beiden Flügelretabel (Triptychen), die Herzog Heinrich der Reiche um ca. 1420/30 gestiftet hat. Zunächst zu ihrer Ikonographie (Überlegungen zu Stil und Meister s. u.):

Das Retabel des damals **oberen Hauptaltares** (in der bel étage des Herzogs) zeigte in geöffnetem Zustand die Anbetung der Könige, flankiert von den beliebten heiligen Jungfrauen (Prinzessinnen!) Katharina und Barbara auf den Flügeln – eine noble höfische Kombination und Aufnahme des Themas, das wohl auch die südlichen Nischen der Ostwand zierte, und vielleicht hatte man auch schon in Herzog Heinrichs Zeit die spätromanischen, weiblichen Stuckfiguren (Tugenden?) als Barbara und Katharina uminterpretiert. Auf der Werktags-Außenseite befand sich der hl. Georg, nun Patron der Kapelle sowie generell des Rittertums, vor allem der bayerischen Herzöge, und ein hl. Bischof mit einem Kleinkind auf dem Arm, über dessen Identität schon mehrfach gerätselt wurde. Genannt wurden Abundius (Abundantius, 449 Bischof von Como) welcher zwar mit einem toten Kind als Attribut dargestellt wird (ist das Attributkind tot?), jedoch zu Landshut ebenso wenig Bezug hat wie der hl. Pankratius, 306 Bischof von Taormina (nicht zu verwechseln mit dem ritterlichen und jugendlichen Nothelfer und Burgkapellenheiligen!); der hl. Nikolaus, Bischof von Myra und populärer Kinderfreund ist nur in der Pfarrei St. Nikola, damals außerhalb Landshuts vertreten. Einen weiteren Bischofsheiligen möchte ich zur Diskussion stellen, der zwar wenig bekannt ist, jedoch zu den Landshuter Wittelsbachern einen Bezug hat: Es ist der heilige Edmund (Edmund Rich), 1234 zum Erzbischof von Canterbury geweiht, von König Heinrich verbannt, Aufnahme im Zisterzienserkloster Pontigny, 1240

verstorben und 1246 kanonisiert. Er ist damit ein Nachfolger Thomas Becketts, dessen Verehrung durch Herzogin Ludmilla überliefert ist: sie hat die aus dem Besitz ihres Schwagers, des mit Becket befreundeten Salzburger Erzbischofs und Kardinals Konrad von Wittelsbach stammende Thomas-Becket-Mitra ihrer Stiftung Seligenthal vermacht. Der hl. Edmund wird unter anderem dargestellt bei einer Vision des Christkinds könnte sich darauf das Kleinkind beziehen? Jedenfalls hätte die Deutung als Christkind im Zusammenhang des Epiphanielretabels einen gewissen Reiz. Verehrt wird der Heilige in England, Pontigny und im Zisterzienserorden! Da man auch in einem attributlosen heiligen Bischof der Kapellenbrüstung Thomas Becket vermutet hat, wäre eine inzwischen vergessene Tradition der Verehrung auch seines Nachfolgers Edmund Rich in Landshut wohl denkbar.



Dreikönigsretabel  
Flügelaußenseiten

Das **Haupt-Retabel der unteren Kapelle** zeigte abermals den hl. Georg auf dem heraldisch rechten Außenflügel und die hl. Katharina gegenüber. Zu Füßen St. Georgs kniet in Rüstung und mit weiß-blau gerautetem Mantel ein kleiner Herzog Heinrich; unter ihm sein Wappen sowie Signum und Devise ‚h[er]rich [w]olt Got‘, über ihm das Spruchband mit der Bitte:

*Ora pro me sancte Georgius.* Die Mitteltafel der Feiertagsseite füllt ein Vesperbild: Maria sitzt auf dem Grab, vor dem Kreuz, den toten Sohn auf den Knien. Auf den Flügeln stehen wieder weibliche Heilige: Magdalena, Margarete, Barbara und die heilige Landgräfin Elisabeth, die dem knienden Herzog Heinrich schützend und empfehlend die Hand auf die Schulter legt. Dieser ist betend zum Vesperbild gewandt und wieder über Wappen und Devise. Es sei auf die Besonderheit verwiesen, dass am oberen Altar, auf der Herzogsetage, kein Stifterbild zu sehen ist, unten dagegen sowohl auf der Feiertags- wie Werktagsseite gleichermaßen – eigentlich ganz logisch, denn unten konnte der Fürst seinem noblen Hofstaat und dem Volk (soweit zugelassen) das demonstrieren, was er oben sich selbst nicht beweisen musste. Dass mit solcher ‚religiöser Propaganda‘ oft auch sehr handfeste politische verbunden war, demonstriert neben der Vornehmheit der himmlischen Herrschaften ein nur auf den ersten Blick nebensächliches Detail: vom Balken des Kreuzes hinter der Pietà hängen eine Geißel und eine Rute. Neben dieser ist die heilige Lanze abgebildet, und zwar nicht nur als gewöhnliche Waffe, sondern ganz konkret in Form und Größe der als Reliquie verehrten ‚originalen‘ Lanze, wie dies auch der Text darunter erklärt: *„die gestalt die leng und die groß des pers das unserm hern in seyn seiten ist gestochen“* Das ‚Heiltum‘, das einen Nagel vom Kreuz Christi einschließt, gehört zu den wichtigsten Reichskleinodien – diese wiederum dienten mit zur Legitimation des deutschen Kaisers! Man erinnere sich:

Herzog Friedrich, der Vater Heinrichs war hoch angesehen am Königshof in Prag und soll durchaus ernsthafte Aussichten als Nachfolger des schwachen Königs Wenzel gehabt haben, wäre er nicht schon



1493 gestorben, ein Jahr nur nachdem er die letzte Landshuter Linie begründet hatte. Wenzel wurde 1400 abgesetzt und starb 1419, König Rudolf, Pfälzer Wittelsbacher, starb 1410, und König Sigmund ließ sich bis 1414 im Reich meist vertreten. Das Retabel entstand wohl zu der Zeit, als auch Heinrichs hasserfüllter Rangstreit mit dem hochfahrenden Ingolstädter Vetter Ludwig im Bart (Bruder der französischen Königin) in den Kriegen 1420/12 und 1425 um das Straubinger Erbe aufflammte. So muss es nicht verwundern, dass Heinrich (sein Namenspatron war bayerischer Herzog und Kaiser), auf seinem Hausaltar darstellen ließ, was er anstrebte, bzw. was er, hier im wörtlichen Sinne und wie eine Spruchblase, direkt vor der Nase hatte: das sollte jeder Besucher sehen!



Fürstatter Kreuzigung, Bayerisches Nationalmuseum



Jenkofen: Detail St. Georg



Vesperbildaltar: St. Georg



Flietzing-Grabstein in St. Martin

Den Zeitstil dieser beiden Retabel nennt man den ‚Weichen Stil‘ und meint damit das sanft fließende der Gewänder, die ideale Stimmung fernab von naturalistischen Härten. Der Freisinger Professor Joachim Sighart, Mentor der bayerischen Kunstgeschichtsschreibung, spricht 1855 von der „*hohen Anmuth ...*“ und „*von ergreifender Milde und Heiligkeit des Ausdrucks in den Gesichtern, besonders der Frauengestalten, und von einer seltenen Frische des Kolorits*“, eine Schilderung die, kaum angestaubt, den Kern der Sache nicht übel trifft. ‚Ohne Zweifel‘ sieht er diese Malereien als Werke einer Landshuter Schule und damit scheint er mir eher im Recht als spätere Autoren, die aus dem Umstand, dass Malereien der selben Werkstatt auf Tafeln aus Pfarrwerfen (Pongau, heute im Dommuseum Salzburg) vorgefunden wurden, den Landshuter Meister zum Salzburger machen wollten. Schon dass der Herzog wohl eher einen Maler seiner Residenzstadt in seiner Burgkapelle bevorzugt hätte, spricht dafür, und wenn man überlegt, dass die Salzburger etwa zu der fraglichen Zeit Hans von Burghausen mit dem Bau ihrer Pfarrkirche (heute Franziskanerkirche) beauftragten, dürfte daraus deutlich werden, in welche Richtung der Einfluss wohl eher ging! Im Bayerischen Nationalmuseum befindet sich heute ein **Kreuzigungsretabel aus Fürstätt** bei Rosenheim das unbedingt von dem Meister der Trausnitzaltäre Heinrichs des Reichen stammt: Rosenheim gehörte bei allen Teilungen bis zum Erbfolgekrieg immer zu Niederbayern-Landshut.

Der Neffe und 1432 Nachfolger des Burghausers, Hans Stethaimer, war Maler, Steinmetz und leitender Werkmeister der Stadt und Kirchen zu Landshut, mithin nach heutigen Vorstellungen wohl so etwas wie ein Landshuter ‚Kunstpapst‘ seiner Zeit. Sind die von Herzog Heinrich gestifteten Retabel schon frühe

Werke des ‚Malers‘ Hans Stethaimer um 1420/30 oder noch eines Vorläufers, gar seines Onkels? Volker Liedke denkt (ohne Hinweis) an den Landshuter Maler Dietrich Zeller, genannt 1421 bis 1443. Jedenfalls sind die Malereien der Trausnitz im Charakter verhaltener, weniger kraftvoll als die etwa dreißig Jahre späteren plastischen Werke (West- und Südostportal von St. Martin), die wir eher mit diesem Meister verbinden. Auch eine andere Steinmetzarbeit, der **Grabstein** des 1440 verstorbenen **Landschreibers Flietzing in St. Martin** wurde schon mit Stethaimer in Verbindung gebracht: die ritterlich gerüstete Gestalt des Landschreibers sollte in ihrer frappanten Nähe zu den gemalten Georgsfiguren der Trausnitzaltäre zu denken geben. Stethaimer lieferte auch Retabel weit über den engeren Umkreis Landshuts hinaus. Erhalten ist sein dokumentierter **Vertrag mit Hall in Tirol von 1453**, leider nicht die daraus entstandenen Werke:

„*26 erhebt und ganz geschnidne pilder und 3 figur auf dem creutz ... und unten mit dem sarch und aussen, vor und hinten costlich gemalt mit den fügen, als die auf die visier gezeichnet sein*“ steht im Vertrag, und das könnte kleinformatige Figuren und Szenen wie am 1424 gestifteten Hochaltar von St. Martin und gemalte Flügel beinhalten. Welcher Verlust, dass diese Flügel des Landshuter Hochaltäres verloren gingen! Freilich kann die Reichweite der Landshuter Bauhütte und unseres Meisters Hans Stethaimer auch bewirkt haben, dass sich ihr Stil über Mitarbeiter auch nach Salzburg verbreitet hat. Eine gewisse Rolle spielte dabei sicher auch Stephan Krumenauer, Sohn des Passauer Werkmeisters und ebenfalls Neffe des Hans von Burghausen; er hat an den Bauten seines Onkels in Salzburg und Wasserburg weitergebaut und starb annähernd gleichzeitig wie Hans Stethaimer 1461 als Bürger und Werkmeister von Braunau.

## Fenster

Ein wesentlicher Wirkungsfaktor eines gotischen Raumeindrucks war die Verwandlung des Lichtes durch Buntglasfenster, zudem ein sakral-transzendentaler Effekt wegen der Durchdringung von Bild und Substanz durch göttliches Licht. Dazu mussten in der Trausnitzkapelle zunächst wohl ältere romanische Fenster vergrößert und mit gotischem Maßwerk versehen werden. Wie man aus den Formen erschließen kann, geschah dies durch die Bauhütte der Martinskirche – wann genau, ob schon Jahrzehnte oder erst unmittelbar vor der Entstehung der Buntglasfenster, ist schwer zu sagen.

Nicht einhellig sind die ‚Jenkofener Herzogsfenster‘ als aus der Burgkapelle stammend bezeichnet worden: erstmals von Kalcher, 1887, und von Mitterwieser, der 1927 den Bericht eines Archivars Coester zitiert, nach welchem die Rundfenster im 18. Jh. noch da waren. Die nachträgliche Verbringung in die Dorfkirche ist ohnehin offensichtlich. Die beiden, in glühenden Farben ausgeführten Rundfenster gehören zu dem Qualitätvollsten, was die Zeit nach dem ‚Weichen Stil‘ in Bayern auf diesem Gebiet hinterlassen hat, und sie sind einzigartige Dokumente des Landshuter Herzogshauses, schon wegen der auf 1447 datierten Darstellung des Stifters, Herzog Heinrich. Dieser kniet vor den gekrönten (!) Heiligen Barbara, Elisabeth, Margarete, Katharina (diese alle auch in der Burgkapelle) und dem ‚vera ikon‘, unter ihm, wie auf dem Vesperbildaltar, seine Devise ‚h[einrich] wolt got‘ (‚wolt h[err] got‘ nach Liedke). Bezeichnend ist die Umschrift:

„o parmhercziger got erparm dich vber vns armen sunder und sunderin“.

Auf dem zweiten der Rundfenster thront die Muttergottes im Strahlenkranz, umgeben von der Umschrift:

„Maria hilf uns Sunderen und Sunderinn“.

Die Form der runden Herzogsfenster lässt sich bestens mit den heute zwar nicht mehr kreisrunden, jedoch passend proportionierten zwei (!) Nordfenstern des unteren Burgkapellengeschoßes verbinden. An der südwestlichen Fensterlaibung fand sich auch eine Inschrift, welche dem bußfertigen Charakter der Umschriften auf den Rundfenstern entspricht:

„Ein großer sund bad unser frau  
umb vergebug seiner sunt da  
ret unser frau mit Irem kinte,  
das keret das angesicht von  
dem sunter und wolt in  
nicht ansechn.“

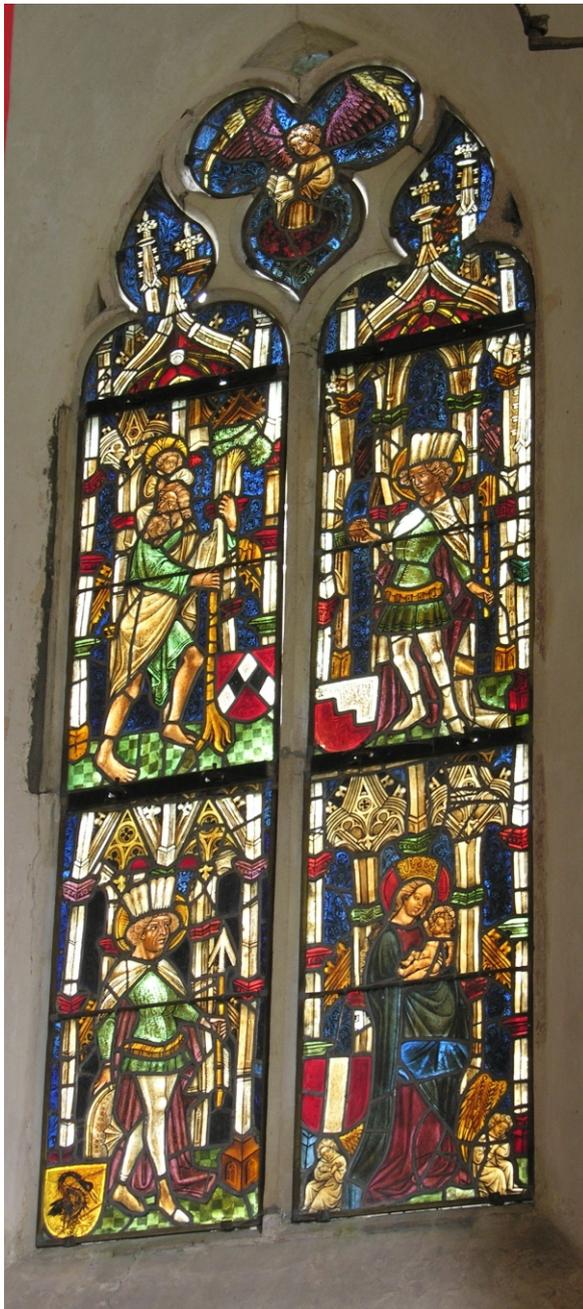
Es wäre interessant zu erfahren, welche Sündenlast den Herzog zu dieser Stiftung bewogen haben mag als historischer Kontext dieses Jahres 1447 sei der Tod seines alten Feindes Ludwig des Gebarteten in der Gefangenschaft in Burghausen genannt bzw. das von diesem erworbene reiche Erbe an Land und Geld.

Weniger Beachtung fanden bisher die sehr reizvollen, wenn auch nicht ganz so spektakulären, **spitzbogigen Fenster in Jenkofen**, aber auch sie wurden schon als zur Trausnitz gehörend vermutet (Brunner wegen der hier wie dort vorkommenden Heiligen). Es gibt schlagende Gründe, ihre Herkunft aus der Burgkapelle an-

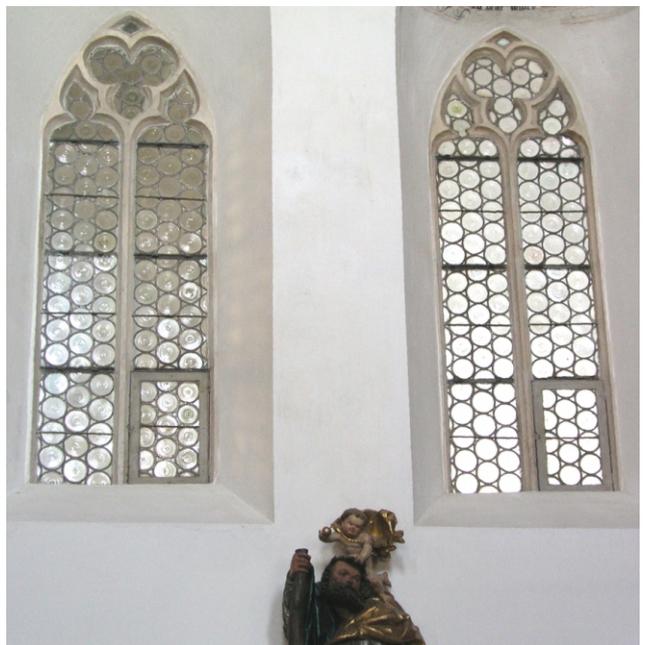


Die Jenkofener Herzogsfenster

zunehmen: Zum einen ist dies die auffällige Häufung von Stifterwappen bekannter niederbayerischer Adelsfamilien (Aham, Closen, Fraunhofen, Nothafft, Seyboldsdorf), wie sie in dieser Häufung in einer Dorfkirche undenkbar wäre, ganz konkret aber ist es die Form des Maßwerks, das exakt demjenigen der zwei Fenster in der Südwand der Trausnitz entspricht. Auch die Abmessungen stimmen mit diesen Fenstern überein, mit Ausnahme des Umstandes, dass die Jenkofener Fenster je zwei Felder bzw. ein Geschoß weniger an Höhe haben. Dies erklärt sich aber aus den architektonischen Veränderungen in der Kapelle: 1579 wurde unter Herzog Wilhelm die südliche Empore eingezogen, die heute wieder entfernt ist. Sie hätte die unteren Südfenster zumindest beschnitten, die ohnehin auch wegen der neuen Hofarkaden entwertet waren. So wurden wohl je zwei (beschädigte?) Bildfelder herausgenommen und später die transferierten Reste in Jenkofen zusammengesetzt; die nicht konsequent durchgehende Baldachinarchitektur und auch motivische Wiederholungen (zweimal St. Georg auf einem Fenster!) hat man längst bemerkt (Rekonstruktionsversuch, P. Frankl, lt. KDB). Ob die Versetzung



oben: Ost- und Südfenster, Jenkofen, unten: Trausnitz Südfenster nach Jenkofen in diesem Fall schon im sechzehnten Jahrhundert geschah, oder wie bei den Rundfenstern erst im achtzehnten, ist nicht dokumentiert. Im Vergleich mit den in höfischer Verfeinerung und Eleganz ausgeführten Rundfenstern ist die Ausführung dieser Fenster weniger aufwendig, der Stil etwas schlichter und einen Ton volkstümlicher gehalten, aber frisch zupackend. Eine gemeinsame stilistische Basis scheint immerhin durch, was auch einen anderen Meister mit ähnlichen Voraussetzungen einschließt. Es könnte sich aber, auch aus Ranggründen, um eigenhändige Ausführung im Fall der Herzogsfenster und nur Entwurf bei den anderen handeln. Beide Werkgruppen dürften nahezu gleichzeitig entstanden sein. Als Meister der Fenster (oder nur des spitzbogigen Paares?) bietet sich zum einen der Maler Hans Siber d. J. an, der 1442 vierzehn gemalte Fenster an die Frauenkirche in Straubing (heute Jesuitenkirche) geliefert hat – eine beachtliche Produktion, die an eine



spezialisierte Werkstatt denken lässt.

Wohl nicht zu unrecht wurden Hans Stethaimer auch einige Wand- und Glasmalereien zugeschrieben, (Anm. 3) unter anderem eben die Herzogsfenster in Jenkofen, denn er hat auch dokumentiertermaßen 1447 (!) ‚Glaswerk‘ nach Reichenbach in der Oberpfalz geliefert, und 1453 wird er für ‚Gläser und Arbeit‘ für die Landshuter Dreifaltigkeitskirche bezahlt.

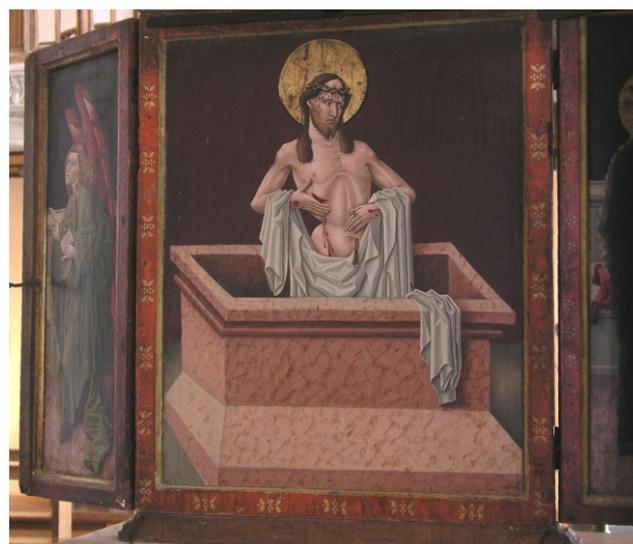
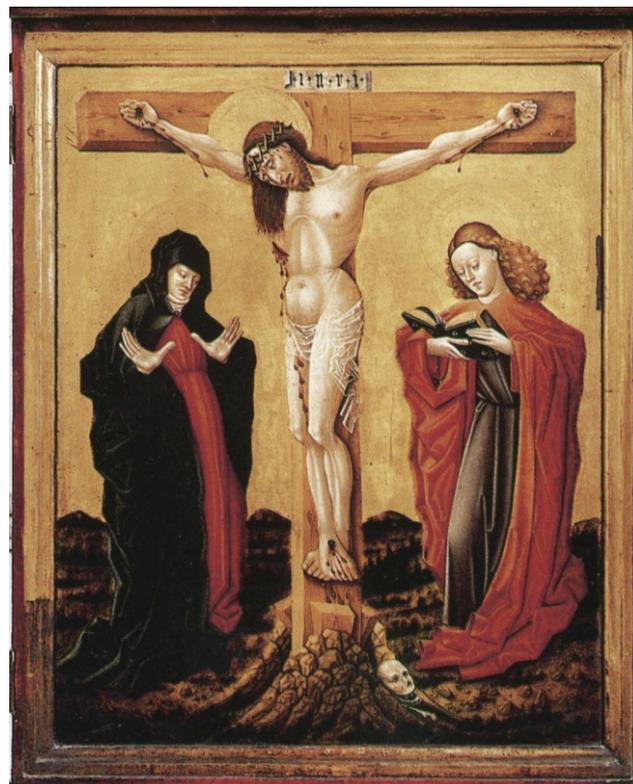
Schauen wir nochmals auf die ‚weichen‘ Malereien der Trausnitzaltäre, so finden sich einige Übereinstimmungen, wie die umknickend auf den Boden aufliegenden Gewandfalten, so dass wir sie zumindest als stilistische Vorformen der Jenkofener Rundfenster sehen können, wobei es allerdings fraglich ist, ob sich die härtere Wirkung der Fenster von 1447 durch eine andere, jüngere Hand (Stethaimers), aus der Zeitdifferenz oder durch das andere Medium erklären mag. Es ist aber dieselbe Härte, oder besser Entschiedenheit, die einige Jahre später am Westportal der Martinskirche nochmals gesteigert etwa bei der Gestalt der Synagoge zu finden ist.

### Herzog Ludwigs Stiftungen

Es hat sich in der Trausnitzkapelle auch ein Retabel aus der Zeit Herzog Ludwigs des Reichen erhalten, das Kreuzigungsretabel; sein zentrales Motiv auf der Mitteltafel ist der Gekreuzigte mit den Assistenzfiguren Maria und Johannes, wobei der Evangelist (wie Pfarrer Karl Stadlbaur dies 1878 mit hörbarem Stirnrunzeln interpretiert) „*sich lesend in einem Buche Trost sucht, jedenfalls in diesem Augenblicke ein sonderbarer Einfall*“. Natürlich ist der Heilige nur deshalb mit dem Buch befasst, weil es als Attribut seine Funktion als Evangelist illustrieren soll. Verwundern mag schon eher, dass auf den Flügeln neben der Kreuzigung die beiden Johannes einander gegenüberstehen, somit zur Rechten der Täufer mit dem Lamm, zur Linken gleich nochmals derselbe Johannes Evangelist, von dem auf der Mitteltafel nur durch die Farbe der Kleidung und das Attribut des zu segnenden Kelches anstelle des Buches unterschieden.

Die beiden Johannes, Täufer und Evangelist, sind als Paar ein sehr beliebtes allegorisches Modell, Anspielung auf Anfang und Ende von Jesu Wirken und daher häufiger zu finden. Schließt man die Flügel, so zeigen sie die Darstellung der Verkündigung, und quasi wörtlich könnte zwischen dem Engel auf der linken und Maria auf der rechten Seite ‚das Wort‘ (= Christus) beim Öffnen der Flügel erscheinen. Die Rückseite des Retabels ist mit dem im Grabe stehenden und seine Brustwunde zeigenden Schmerzensmann bemalt, ein Ort reuevoller Besinnung, der dem Hofstaat wohl auch als Ort der Beichte diente (Beichtstühle waren damals noch unbekannt).

Wie der Vergleich mit den oben besprochenen des Weichen Stils ergibt, liegt bei diesem Retabel schon der kraftvoll-realistische Stil um die Mitte des 15. Jahrhunderts vor: schwer und mit jähren, fast ungelenk knickenden Faltenzügen fallen die Stoffe, und ausgeprägt markante Typen stehen in körperhafter Kraft der idealisierenden Schönheitlichkeit früherer Zeiten ent-



Kreuzigungsaltar der Trausnitz, oben Mitteltafel, unten Rückseite

gegen. Nach Sighart zeigen "die beiden anderen Altäre der Trausnitz [das Kreuzigungsretabel und das verlorene s. u.] ... schon die spätere, meist anmuthlose bayerische Malerei." Und er schreibt über „die kräftigen aber rohen Bilder“ – wie man sieht, war naturalistische Qualität in der Mitte des 19. Jahrhunderts in Bayern noch wenig gefragt!

Der Maler dieses Kreuzigungsretabels erscheint mir beeinflusst von dem Münchner Meister der Pollinger Tafeln (Conrad Sachs?), vielleicht auch von dem Stilkreis Jakob Kaschauer (Freisinger Domaltar, 1443). Neuerdings wird er mit dem Freisinger Meister Hermann identifiziert (Anm. 4), der um 1450 für den Freisinger Dom tätig war und 1459 und 1472 in herzoglichen Diensten in Landshut nachgewiesen wird.

### Das Sakramentshaus ...

... ist ein besonders attraktives Objekt der Ausstattung der Trausnitzkapelle im 15. Jahrhundert; möglicherweise steht es aber nicht an seinem ursprünglichen Platz, sondern wurde nachträglich unter die Empore an einen Wandpfeiler gerückt. Es ist ein seltener Umstand, dass Bezahlung und Weihe gut dokumentiert sind, und es zudem eine Datierung ‚1473‘ trägt. 1474 hat der Freisinger Weihbischof „ain neu geheis zu dem heiligen sacrament in dem gesloß“ geweiht, 1475 erhält er unter anderem dafür fünf Gulden. „Item Steffen mauerer geben für das sakramentkeiß zu hof im sloß neun lib. den“ lautet der Bericht über die Abrechnung mit dem Handwerker im selben Jahr.

Da bei einem herzoglichen Auftrag die eigenhändige Ausführung gerade auch der figürlichen Teile durch den Meister persönlich angenommen werden darf, können wir diese also in jedem Fall einem ‚Meister Stefan‘ zuweisen, der sowohl ‚Steinmetz‘ als auch ‚Mauerer‘ war, also eine leitende Persönlichkeit aus der Bauhütte (auch Hans Stethaimer wird mit beiden Bezeichnungen bedacht!). Nun haben wir leider für den fraglichen Zeitraum zwei mögliche Kandidaten mit dem Vornamen Stefan, nämlich Stefan Westholzer und Stefan Purghauser! Die zeitübliche Weglassung der Familiennamen hat hier wohl schon öfter die Sachlage verwirrt. So ist Stefan Westholzer früher als Meister des Sakramentshauses vermutet worden, und war offensichtlich auch Steinmetz, Mauerer und Werkmeister. 1477 trat er in den Dienst Herzog Georgs als ‚Büchsenmacher‘ – dies ist allerdings auch die erste Nennung mit dem Familiennamen Westholzer und frühere Nennungen eines ‚Stefan Steinmetz‘ dürften eher Stefan Purghauser meinen. 1492 wird Westholzer in einer Urkunde ‚des Herzogs Werkmann und Stadtmeister‘ genannt (nach dem Tode Stefan Purghausers!). 1493 wird er Steinmetz genannt und wohnt in der Bindergasse 489, wie nach ihm Jakob Amberger, Hofmaurer. Stefan Purghauser war der Sohn des großen Hans von Burghausen († 1432) und Vetter des Hans Stethaimer sowie des Stefan Krumenauer.

Im Jahr 1434 schließen er und sein Vormund Dietrich Zeyler (er war also noch unmündig) sowie sein Vetter Hans Stethaimer einen Vertrag mit Stefans Stiefmutter Anna Inninger über die Aufteilung des Erbes.

Um die Mitte des Jahrhunderts wird er als beteiligt am Bau der Meraner Spitalkirche vermutet, die nach dem Schema der Landshuter Heiliggeistkirche entstand.

1459 vererbt der Salzburger Dom- und Hofbaumeister **Stefan Krumenauer** den „*erbern Steffans Burckhauer buerger zu Landshuet* [!], *seines vettern, kinde[r]n*“ ein „*stainwerch*“ im Wert von 100 Pfund Pfennigen, das derzeit bei der Pfarrkirche von Tittmoning liegt.

Im selben Jahr wird ein *Maister Steffan, stainmezz* als Besitzer des Hauses (Anm. 5) Kirchgasse Nr. 236 genannt, so dass man aus beiden Meldungen zusammengekommen auf einen, schon etliche Jahre vor 1459 bestehenden Meisterrang und Verheiratung Stefan Purghausers schließen kann, was aber wiederum nicht heißt, dass dies schon in Landshut gewesen sein muss.

In einer Urkunde von 1471 wird als Zeuge ein *Meister Steffan vom stainwerch* genannt, worunter wohl der leitende Werkmeister des ‚Steinwerks‘ (= Bauhütte?) zu verstehen ist, und damit wahrscheinlich Stefan



Sakramentshaus der Trausnitzkapelle

Purghauser, wohl der Nachfolger seines Veters, des 1461 verstorbenen Hans Stethaimer am Bau von St. Martin, wie Volker Liedke vermutet.

Im Jahr 1490 wird nur mehr eine Anna Purgkhauserin als Mitglied der Landshuter Priesterbruderschaft erwähnt, wohl seine Witwe; Stefan Purghauser wird also spätestens in diesem Jahr verstorben sein.

Wenden wir uns dem Befund des Kunstwerkes zu: auf massivem Fuß sitzt das nach vier Seiten spitzbogig geöffnete und vergitterte Gehäuse, darüber ein nach den Regeln gotischer Steinmetzkunst konstruiertes Fialenturmgebilde (oben beschnitten?). Freilich ist dies weder die Zeit noch das Anspruchsniveau des Kraft'schen Sakramentshauses in Nürnberg, St. Lorenz, doch hat die schlichte Klarheit mit einem Schuss burgenfester Wehrhaftigkeit auch ihren Reiz, den selbst Furthner (s. o.) nicht ganz leugnet und der Sighart hingerissen von „*einem der lieblichsten Gebilde dieser Art*“ reden lässt.

Die Untersuchung der figürlichen Teile dieses Sakramentshauses ergibt immerhin bei dem Antlitz des Engels (alle anderen Figürchen sind wenig ergiebig) eine erstaunliche Nähe zu dem Madonnenrelief (mit den hl. Christophorus und Florian) an der Martinskirche, so die mandelförmigen Augen mit dicken Lidern, die wir auch von einigen Choraposteln (B-Gruppe mit Andreas, Paulus, Bartholomäus) dieser Kirche



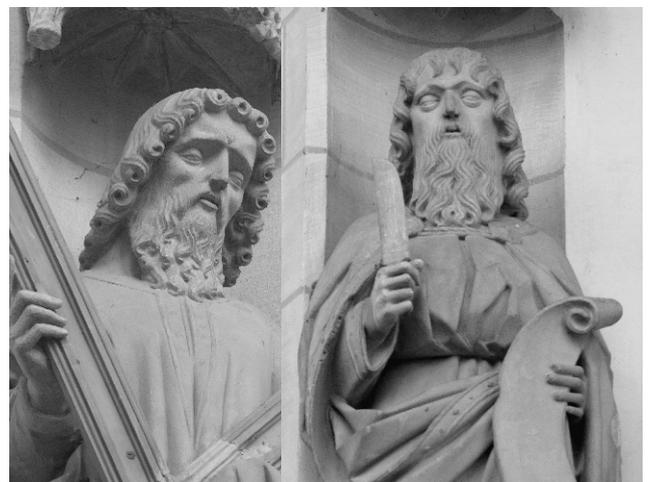
Detail Breitensteinepitaph, Heiliggeistkirche;

Engel vom Sakramentshaus der Trausnitz; Konsolbüste rechts, NO-Portal St. Martin; hl. Andreas und hl. Bartholomäus, Details der Chorapostel, St. Martin

kennen, von denen der hl. Andreas auch in der Haar-  
gestaltung Ähnliches bietet. Andererseits ist auch die  
stilistische Anbindung an mehrere **Konsolfiguren  
und Engelsbüsten** des **Hauptportals von St. Martin**  
(um 1452), desjenigen von **Heiliggeist** (um 1462) und  
des **NO-Portals von St. Martin** (vor 1460?) offen-  
sichtlich. Ähnlich wie bei den Choraposteln sehe ich  
bei den Konsolbüsten des letzteren Portals eine A-  
Qualität (links) und eine B-Qualität rechts vorliegen,  
wobei letztere von der Hand des Bildhauers des  
Sakramentshaus-Engels sein muss. Dies spricht da-  
für, dass dieser Stefan schon lange vor 1460 als  
Geselle und Meister an manchem Konsolstein etc.  
gearbeitet haben mag, und belegt, dass er sein  
stilistisches Repertoire in sehr konservativer Weise bis  
über 1473 hinaus weitgehend unverändert beibe-  
halten hat.

Den genannten Werken fügen sich noch **zwei Apostel  
aus Heiliggeist** an, sowie etliche **Epitaphien**, von  
denen die spektakulärsten dasjenige des **Georg  
Pernpeck in Gars am Inn** († 1462) und dasjenige des  
**Ulrich von Breitenstein** († 1487) in der **Landshuter  
Heiliggeistkirche** sind, die sich mit ihren ritterlichen  
Gestalten bestens an den hl. Florian des Marienreliefs  
an St. Martin anschließen. Nach dem letzteren Werk  
habe ich mich für den Notnamen ‚Breitensteinmeister‘  
entschieden.

Dafür, dass der Breitensteinmeister mit dem (nur zwei-  
mal mit Familiennamen dokumentierten) Stefan Purg-  
hauser identisch ist, spricht eben diese konservative  
Grundhaltung; sie würde sich gut damit erklären, dass  
er als wohl sehr fähiger, aber nicht ebenso genialer  
und innovativer Nachfolger in die Fußstapfen seines  
überragenden Vaters und seines als Bildner bekann-  
ten Vetters Hans Stethaimer tritt, die ihn in seinem  
Werdegang sicher entscheidend gefördert und ge-  
prägt haben. Volker Liedke hat das erstaunliche Ver-  
harren der Landshuter Bauhütte bei eigentlich ‚unmo-  
dernen‘ architektonischen Modellen über Generatio-  
nen hinweg (Fertigstellung St. Martins nach dem Tode  
Hans Stethaimers, den Neubau von St. Nikola sowie  
den Pfarrkirchen in Dingolfing und Schrobenhausen)  
deshalb wohl zu Recht zum Anlass von deren Zu-  
schreibung an Stefan Purghauser genommen. Dem



Detail vom Epitaph an der Martinskirche: Madonna und hl. Florian

könnte vielleicht noch die frühere Bauleitung an der Meraner Spitalkirche in den Jahren um 1450 hinzuzufügen sein – wie die Dingolfinger Pfarrkirche ist sie nach dem Schema der Heiliggeistkirche entstanden. Freilich könnte auch Stephan Westholzer durch die Schule Stethaimers (oder schon Stefan Purghauers?) gegangen sein und es ist somit nicht auszuschließen, dass er noch als Mitarbeiter für einen (späten?) Anteil oder Seitenzweig des hier gefundenen plastischen Werkes verantwortlich ist. Prinzipiell denkbar wäre sogar die These, Stefan Purghauer hätte die Skulptur der Hütte schon nach dem Westportal von St. Martin geprägt und wäre der Meister der **Feldkirchner Madonna** sowie der **A-Gruppe der Chorapostel** (Johannes und der attributlose) oder des Westportals von Heiliggeist, und hätte diese Tätigkeit (vielleicht wegen eigener Beanspruchung als Werkmeister) zunehmend an Westholzer als Gehilfen übergeben, welcher dann mit dem Breitensteinmeister zu identifizieren wäre. Dem steht allerdings die stilistische Anbindung der genannten Gruppen an die recht frühen Gruppen vor und um 1460 (**Westportale von St. Martin und Heiliggeist**) im Wege und die viel spätere Dokumentierung Westholzers. Auch unter Westholzers Leitung wären Modifikationen des Stils durch ähnlich ausgebildete Mitarbeiter bei der anzunehmenden Größe dieses Steinmetzateliers ganz natürlich, und bei der Bedeutung der Landshuter Hütte im weiteren Süddeutschen Raum kann der Schulkreis des Bildhauers Hans Stethaimer ebenso wie seiner Nachfolger personell wie räumlich beträchtlich gewesen sein – ein Desiderat weiterer Forschung. Trotz der genannten Gründe die m. E. mit einiger Wahrscheinlichkeit Stefan Purghauer als Meister des Sakramentshauses erscheinen lassen, sollte man deshalb zunächst besser beim Notnamen ‚Breitensteinmeister‘ bleiben und sich dessen bewusst sein, dass hier ein Gruppenstil fortgeführt wird, der bereits in der Zeit Hans Stethaimers ansetzt.

### Heinrich Helmschrot

Angesichts dieses offensichtlichen Interesses der Reichen Herzöge, ihre altherwürdige Burgkapelle mittels zeitgenössischer Sakralkunst auf den ‚neuesten Stand‘ zu bringen und sich als Stifter einzubringen, müsste es sehr verwundern, wenn sie nicht auch die besonders ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts boomende Bildschnitzerkunst mit entsprechenden Aufträgen berücksichtigt hätten. Der von 1460 bis 1491 einzige dokumentierte ‚zünftige‘ Bildschnitzer ist **Heinrich Helmschrot** und längst (Lill, 1942) wird sein Name mehr oder weniger selbstverständlich mit den ‚typischen‘ Landshuter Werken der 1480er Jahre in Verbindung gebracht, obwohl dafür kein einziger konkreter Anhaltspunkt gefunden wurde, außer eben dem Umstand, dass zu dieser Zeit nur Helmschrot als Bildschnitzer in Dokumenten greifbar ist. Wie wir gesehen haben, ist aber mindestens auch noch mit der Werkstatt des ‚Breitensteinmeisters‘ zu rechnen, welcher Heinrich Helmschrot möglicherweise als ehemaliger Mitarbeiter verpflichtet ist.

Aber ist Helmschrot wirklich der Meister der **Madonna der Frauenkapelle** und der Altäre von **Heiligenstadt**



Madonna der Frauenkapelle bei St. Martin

(Predella datiert 1480), **Gelbersdorf** (Malerei datiert 1482, Stiftung Mair?), **Jenkofen** (gegen 1490?) und **St. Wolfgang bei Haag** (ab 1486), die ihm zugeschrieben werden? Bei genauer Betrachtung stellt man fest, dass die erstgenannten drei Retabel vor allem durch weitgehend stilgleiche **Reliefszenen des Marienlebens** eine zweifellos eng zusammengehörige Gruppe darstellen; doch enthält der Stil dieser Werke ab 1480 viele Elemente, die keineswegs aus der Landshuter (oder Salzburger) Kunst um 1460 abzuleiten sind, deren Wurzeln auf bestenfalls wenige Jahre vor 1480 und überwiegend nach Nürnberg weisen! Wie sahen dann Meister Heinrichs Anfänge von 1460 bis 1480 aus? Diese stilistische Lücke zwischen 1460 und der ‚Gelbersdorfer Gruppe‘ wurde bis heute wenig thematisiert; lediglich Volker Liedke (Anm. 6) hat Einzelwerke, die **Wallfahrtsmadonnen in Dorfen** („um 1470“) und **Maria Thalheim** („um 1475“) aufgrund von vagen historischen Vorgaben und der nahe liegenden Vermutung einer Landshuter Herkunft dem einzig greifbaren Helmschrot zugewiesen, wohlgermerkt



Feldkirchner Madonna



Der auferstandene der Trausnitzkapelle von links und von vorne



Der hl. Petrus in Altheim

ohne den Versuch einer stilkritischen Anbindung an die spätere Gruppe, was m. E. hier auch kaum möglich wäre. Den **hl. Petrus in Altdorf** (dieser sicher wieder zur Kerngruppe gehörig) will Liedke im Text auf 1460-65 datieren (vor Dorfen!), in der Abbildung dagegen um 1485, was der vermutlichen Entstehungszeit gegen 1480 wohl näherkommt. Die **Madonna von Bruckbach** (BA LA) habe ich 2001 als ein Frühwerk angesprochen und als eine Basis von Helmschrots Stil die **drei Figuren des Achdorfer Hochaltars**; doch wie können wir diese hypothetischen Anfänge Helmschrots mit der Gelbersdorfer Gruppe verbinden?

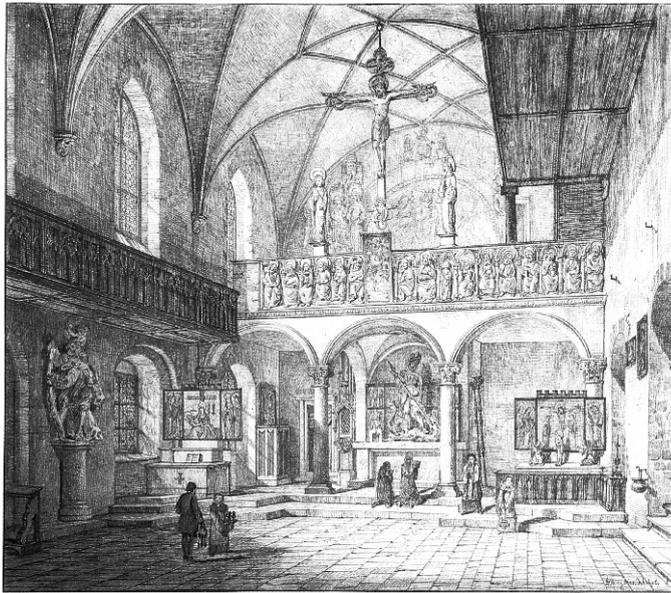
#### Geliefert, bezahlt und verschwunden

Mader hat 1927 in den ‚Kunstdenkmälern‘ (KDB La) einen Beleg veröffentlicht, welcher eine einzigartige Bedeutung für das Werk Heinrich Helmschrots vor 1480 hat. Es ist der Eintrag in den Kammermeisterrechnungen des Landshuter Hofes von 1475 über Bezahlung von weiteren 15 Pfund Pfennigen zu den schon erhaltenen 25:

„Item Hainrich snitzer geben für die tafel und arbeit, so er im sloss zu Landshut gemacht ...“

Wie es der Stilvergleich und das Zusammentreffen von Stiftung und Datierung nahelegt, dürfte der **Auferstandene der Trausnitzkapelle** (Anm. 7) Bestandteil dieser dokumentierten ‚arbeit‘ sein. Die 78 cm hohe, vollplastisch ausgearbeitete Holzskulptur befindet sich heute im Depot; dieser Umstand und die unvorteilhafte, nazarenische Fassung nebst Nimbusstrahlen mögen bewirkt haben, dass sie bisher so wenig Beachtung fand und trotz ihrer Datierung in eben den Zeitraum „1470-80“ nicht auf diesen Eintrag bezogen

wurde; freilich muss auch zugestanden werden, dass sie sich dem geschmeidigeren Stil der Gelbersdorfer Gruppe nicht auf Anhieb zuordnen lässt. Deutlicher aber nimmt dieser Trausnitz-Auferstandene Motive der Zeit um 1460 auf: er lässt einerseits die Abhängigkeit von der **Feldkirchner Madonna** erkennen: bei Gewandmotiven (der flache Umschlag neben dem rechten Fuß, vor dem Leib) und der gerillten Haarstruktur. Auch Motive von Portalfiguren um 1460 tauchen auf, so der eingedellt durchhängende Mantelumschlag vor dem Leib (Schmerzensmann an Heiliggeist und St. Jodok) und der Rippenbogen mancher Gekreuzigten um/nach 1453 (Westportal von St. Martin, aber auch Holzkruzifixe, Further Grabchristus). Überdies vermittelt er in der Gewandkomposition auf ideale Weise auch zwischen dem **Achdorfer Auferstandenen** (vor 1460, Frühwerk?) und dem späteren **hl. Petrus in Altheim** (vor 1480). Vor allem die scharf mit dem Stecheisen ‚ausgestochenen‘ Faltenrücken von präzise V-förmigem Querschnitt und glattflächigen Schrägen, wie sie der Auferstandene hinter seinem rechten Fuß zeigt (auf dem Foto in den KDB nicht erkennbar!), sind geradezu als ein stilistisches Signum des Heinrich Helmschrot zu werten, dessen ‚kubistische‘ Kantigkeit sich eben nicht (wie bei vielen anderen zeitgleichen Bildhauern) auf kantig-gratig verlaufende Faltenrücken und entsprechend gebrochene Kompositionslinien beschränkt. Damit ist nun der Anschluss auch von Werken ab 1480 möglich, wie der wundervollen **Muttergottes der Landshuter Frauenkapelle**, von dieser wiederum zu den **Figuren und Reliefs des St. Wolfgang Hochaltars** und späterer Werke der ‚Gelbersdorfer Gruppe‘ (mit neuem Mitarbeiter).



Der Innenraum der Trausnitzkapelle  
oben: Bleistiftzeichnung von Domenico Quaglio (um 1830), Privatbesitz  
rechts: Gemälde von Michael Neher (1838), Bay. Staatsgemäldesammlg.



Der Auferstandene der Trausnitzkapelle ist also ein bedeutendes **missing link** zwischen Heinrich Helmschrots Werk ab 1480 und seiner zu erschließenden Frühzeit, die (neben anderem!) in der Tradition der Stethaimerwerkstatt steht. Darüber hinaus ist es tatsächlich die einzige (!) durch ein Dokument halbwegs gesichert mit einem Meisternamen zu verbindende und noch existente Landshuter Bildschnitzerarbeit in Holz aus der Zeit vor Leinberger! Hätten wir diesen Auferstandenen der Trausnitz nicht als quasi seidenen Faden, an dem sich die Zuschreibungen an Heinrich Helmschrot aufhängen lassen, so könnte sein Name statt dessen fast ebenso gut für eine andere, gleichzeitige und verwandte Werkgruppe (z. B. Breitensteinmeister s. o.) stehen.

Möglicherweise ist auch der **Gekreuzigte auf dem Lebensbaumkreuz** vor dem Eingang der Kapelle noch ein weiteres Zeugnis von Helmschrots ‚arbeit‘ für den Hof; er könnte dann dem Auferstandenen aber schon einige Jahre vorausgehen. Das **Johannishaupt** hingegen dürfte eher wieder dem Meister des Sakramentshauses zugehören.

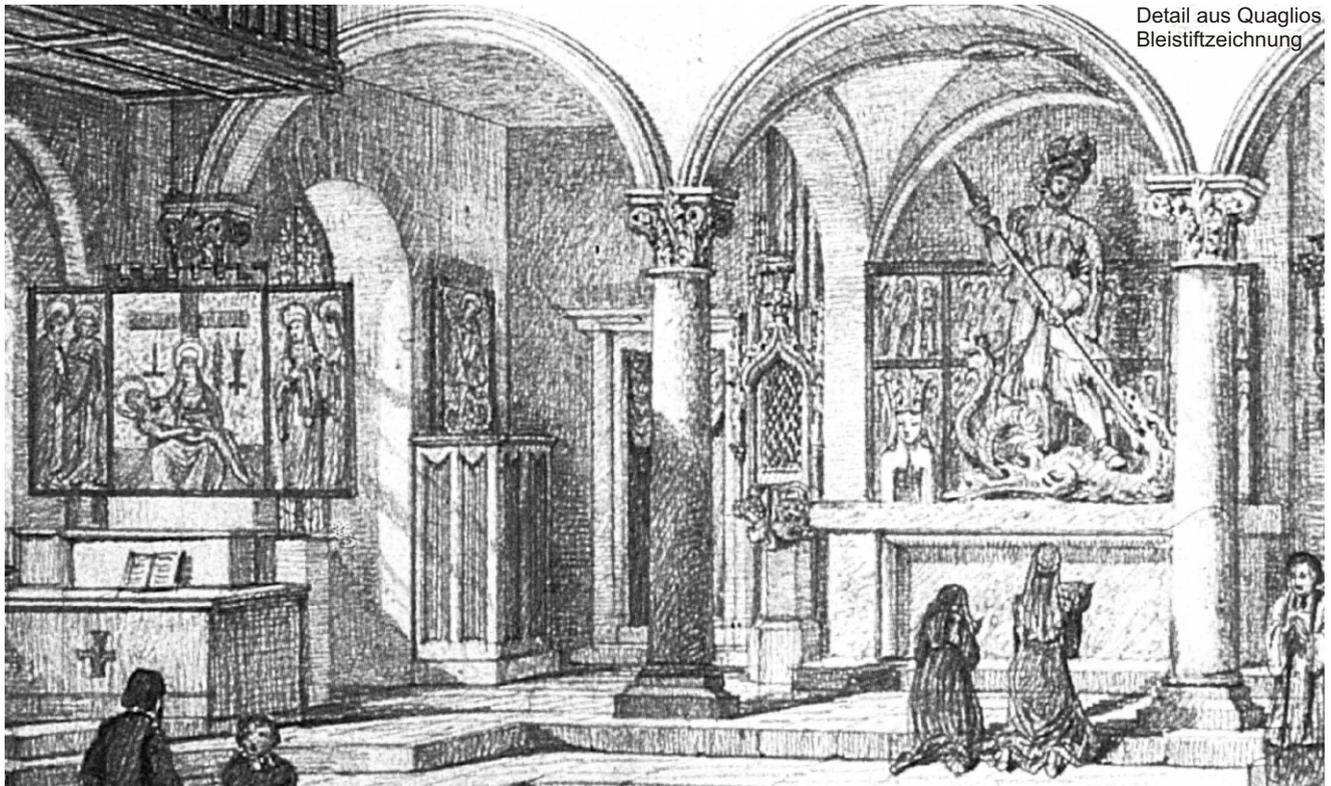
Wie aber sah wohl die ‚tafel‘ (=Retabel) aus für die der Schnitzer Heinrich bezahlt wurde? Da eben im Jahr 1474 Herzog Ludwig einen neuen Hauptaltar gestiftet hat, ist es nahe liegend, ja selbstverständlich, dass er nicht nur, laut der daran angebrachten Stiftungstafel, den gemauerten Stipes, sondern ein Retabel dafür gleich dazubestellt hat eben jenes, für das Heinrich Helmschrot im folgenden Jahr mit Restzahlung entlohnt wurde.

Es blieb bisher anscheinend unbeachtet, dass es höchstwahrscheinlich noch Spuren dieser dokumentierten ‚tafel‘ Helmschrots gibt: Die älteste Darstellung von Ostpartie und Altären der Trausnitzkapelle ist eine Bleistiftzeichnung von Domenico Quaglio (um 1830,

Privatbesitz), und ohne von dieser abhängig zu sein, folgt 1838 ein mehrfach publiziertes Gemälde Michael Nehers (Bayerische Staatsgemäldesammlung). Beide zeigen also den Zustand der Trausnitzkapelle vor den Veränderungen im Auftrag König Ludwigs II. Abweichend vom heutigen Zustand fällt zunächst die noch vorhandene Südepore aus der Zeit Wilhelm V. auf und, dass auf der Südseite die Fenster vermauert sind. Die Retabel der Seitenaltäre sind eindeutig erkennbar, wenn auch Flügeldarstellungen abweichen: links befindet sich der heute als Hauptaltar aufgestellte Vesperbildaltar und rechts (heute links) der Kreuzaltar. Auf die Mensa des auf 1474 datierten Hauptaltars aufgestellt zeigt die ältere Zeichnung Quaglios die lebensgroße **Figur des hl. Georg** (Stefan Rottaler? Hans Leinberger?) der heute dem Christophorus Leinbergers (!) gegenüber steht und wohl auch ursprünglich stand. Vermutlich verdankt diese Georgsfigur wohl erst der Aufstellung auf den Altar von 1733 (Anm. 8) die Umwidmung zum jetzigen Lanzenkämpfer. Wie der Burgpfleger überliefert hat wurde damals ...

*„das mannsgröße Bildniß St. Georg, welches auf einer Säule stand dch. Bildhauer Hienle reparirt, neue Hand Mantel Lanze auf den Altar gestellt“.*

Die Umarbeitung (Anm. 9) durch den Bildhauer Ferdinand Hiernle war wohl wegen der Abnahme vom Säulensockel (Drache!) und wohl auch wegen der Reduzierung der Höhe um das erhobene Schwert nötig geworden, das nicht unter die Empore gepasst hätte. Dahinter sieht man die **Tafeln eines Flügelretabels**, das mit keinem der heute erhaltenen identisch ist. Es kann sich dabei nur um ein Wandelretabel mit zwei Flügelpaaren gehandelt haben, denn sichtbar sind vier Flügel mit je zwei hochformatigen Tafeln übereinander, Malerei auf Goldgrund (s. u.), zu erkennen, wie es der Sonntagsseite des Gelbersdorfer Retabels von 1482



Detail aus Quaglios  
Bleistiftzeichnung

entspricht, und wie dort wäre auch in der Trausnitz ein Schrein mit Schnitzwerk nach vollständiger Öffnung zu sehen gewesen. Neher's Bild zeigt den Bestand durchaus ähnlich, was belegt, dass es sich um kein Phantasieprodukt der Maler handelt. Abweichend von Quaglio erkennt man bei Neher den Goldgrund der Tafeln, aber auch, dass die zwei oberen in der Mitte fehlen – hat sich dies inzwischen geändert oder hat Quaglio der Ordnung halber ‚ergänzt‘? Zudem ist nun bei Neher eine Mauer direkt hinter dem Altartisch sichtbar, die diesen knapp überragt und seitlich ausgreift; auf ihr stehen Reliquienbüsten und Kleinfiguren (heute im Depot), und auf einer nochmaligen Erhöhung darauf, also gut einen Fuß über der Tischfläche und wieder vor den Tafeln steht die große Georgsfigur, vor dieser auf der Mensa ein kleiner Tabernakel, der dem heute auf der Empore befindlichen stark ähnelt.

Undeutlich nur ist das Bildprogramm dieser Sonntagsseite mehr zu ahnen als zu erkennen: die heraldisch rechts oben befindliche Tafel zeigt wohl die Auferstehung, die links oben Marien Tod oder Pfingsten, unten scheint es das Dach des Stalles von Bethlehem und ein Thron (Marienkrönung?) zu sein. So wäre damit ein christologisch-mariologisches Programm angerissen (das womöglich sogar zu unserer Figur des Auferstandenen passen könnte). Doch gibt uns hier 1855 (siebzehn Jahre nach Neher) der nächste Zeuge, Joachim Sighart (Anm. 10) zuverlässigere (?) Auskunft: Er schreibt von den „vier gothischen Altärchen“ wovon „der Hauptaltar in dessen Schrein einst wohl eine Georgsstatue stand, die Geburt, Auferstehung, Himmelfahrt und Geistsendung“ – vier Motive also, d. h. wohl nur zwei Flügel: waren inzwischen die zwei Flügel mit den fehlenden oberen Tafeln entfernt worden? Über den Maler dieser Tafeln können

wir keine Aussage wagen, da auch die nachfolgenden Altäre der Gelbersdorfer Gruppe belegen, dass Helmschrot mit verschiedenen Malern zusammengearbeitet hat, doch könnte das (zuverlässige?) Pauschalurteil Sigharts für Haupt- und Kreuzigungsretabel auch noch deren Meister (‘Meister Hermann’) einschließen. Schon Furtner beschreibt 1812 „diese zierrathigen Altäre und Altar-Flügelkästen, dicht über und neben einander“ wobei ‚Flügelkästen‘ als Schreinretabel mit Flügeln zu lesen ist. Die durch die große Georgsfigur teilweise verdeckten inneren Flügel am Hauptaltar dürften also ursprünglich einen Schrein mit der (den) Skulptur(en) Helmschrots verschlossen haben, wenn das Ensemble zur Zeit der Darstellungen nicht schon soweit demoliert war, so dass die Tafeln ohne den intakten Schreinkasten nur noch eine Rückwand bildeten. Diese Schlussfolgerung liegt nahe, denn wie C. M. von Aretin 1854 (Anm. 11) berichtet, wurde „vor beiläufig hundert Jahren ... dieser Altar durch die Vandalen-Hand des damaligen Burgpflegers theilweise zerstört. Die Anschaffung eines neuen Tabernakels wurde nämlich die Veranlassung, daß die Statue des heiligen Georg höher gestellt, und der im Wege stehende obere Theil des Altarkastens [!] ohne Weiteres weggeschlagen wurde, so daß die beiden [!] Flügelbilder jetzt ohne Halt sind“.

Möglicherweise liegt diese Vandalen-Maßnahme aber nur gut zwanzig Jahre zurück und Aretin hat die Aufstellung der Figur (1733) und die Stiftung des Tabernakels von 1740 „in das Postament des hl. Georg“ durch die Churfürstin fälschlich mit einer neuerlichen Aufstellung dieses Tabernakels (nach dessen zeitweiser Verwendung auf der Empore) gleichgesetzt. Quaglios Zeichnung nämlich (ist sie hierin zuverlässig?) zeigt den großen hl. Georg noch direkt auf der Mensa stehend, ohne Tabernakel, der wohl erst vor



Nehers Bestandsaufnahme (wieder?) von der Empore herunterwanderte – es scheint sich jedenfalls auf seinem Bild um denselben Tabernakel zu handeln, der heute (wieder?) auf dem oberen Altar steht.

Die Abbildung des Kapelleninneren bei Aretin (1854) dagegen stellt dem Ist-Zustand einen Rekonstruktionsvorschlag entgegen, der in einiger Hinsicht die spätere Restaurierung unter König Ludwig II. vorwegnahm (Abnahme der Süd-Empore, Wiederöffnung der Südfenster). An die Stelle der Tafeln des unteren Hauptaltars ist ein ‚idealgotisches‘ Retabel gesetzt, dessen Schrein und Tafeln der Größe des hl. Georg angepasst sind, doch scheinen die Proportionen verfehlt, zuviel Bekrönung eingeplant.

Da kein Autor davon berichtet, können wir nur mutmaßen, ob die Flügelinnenseiten ursprünglich schon mit Reliefs bestückt waren. Ich vermute zwar, dass Flügelreliefs erst gegen 1480 (durch einen neuen Mitarbeiter Helmschrots?) in Landshut zum Standard wurden, doch könnte ein fürstlicher Auftrag auch schon um 1474 der Auslöser gewesen sein.

Man kann als gesichert annehmen, dass eine (oder mehrere?) zentrale Skulptur(en) in jedem Fall zu diesem Retabelkonzept gehörte, denn bei ausschließlicher Verwendung von Tafelmalerei wäre kein Schrein oder ‚Kasten‘ vonnöten, und schließlich ist die Bestückung mit Skulptur vor allem zwingend anzunehmen, wenn ein Bildschnitzer der ‚Gesamtauftragsnehmer‘ war. Wie oben bemerkt, vermutete Sighart einen hl. Georg als Zentralfigur dieses Retabels, doch wäre es zwar ungewöhnlich, aber nicht völlig auszuschließen, dass stattdessen unser Auferstandener dort stand. Aber auch Maria, die ursprüngliche Patronin der Burgkapelle, kommt in Frage, wenn auch konkret keine entsprechende Figur erwähnt wird; sie

war zumindest in Darstellungen an der Ostwand und Apsis, dem Herzogsfenster sowie in der gemalten Pieta des Vorgänger-Hauptaltars präsent und so hätte das Raumprogramm auch durch eine Madonna im neuen Hochaltar ergänzt werden können.

St. Georg hat sie allerdings als Patron der Burgkapelle in der Spätgotik an den Rand gedrängt wahrscheinlich tat er dies auch als Zentralfigur des Retabels. Dazu sei einerseits auf die Chronik des Burgpflegers (s. o.) verwiesen, die im Jahre 1733 von der Entfernung eines „*St. Georgs Bild 1 ½ Schuh hoch*“ (eher von der Mensa als aus dem Retabel) und Ersatz durch das mannsgroße Georgsbildnis berichtet und andererseits auf den Kommentar A. Furtners, der 1812 die „*steifen eiskalten, grotesken Kruzifixe und Ritter-St. Jörgen-Statuen [Plural!]*“ gesehen hat. Des Weiteren verdient ein Detail in Quaglios Zeichnung Aufmerksamkeit: In der linken Raumecke der Kapelle, auf einem anrichteähnlichen Möbel (portabler Altar der jährlichen Georgswallfahrt?) und vor einer Rückwand steht auf dem Drachen ein **hl. Georg** wobei allerdings nicht erkennbar ist, ob es sich um Relief oder Vollplastik handelt; kompositionell scheint er der **Gelbersdorfer** Figur des Heiligen ähnlich zu sein. Vermutlich meint der Vermerk in der Auflistung des KDB (1927) dieselbe Figur: „*In der Vorhalle zur Kapelle spätgotische Georgsfigur, auf dem Drachen stehend. Um 1470-80. Holz gefasst. H. ca. 0,80 m.*“ Sowohl die vermutete Datierung als auch die Größe dieser, nach Aussage der Schlösserverwaltung 1952 gestohlenen Figur entsprechen auch dem Auferstandenen, und so kann diese Georgsfigur durchaus ein weiteres Relikt des Helmschrot-Auftrags von 1474/75 gewesen sein, ja wahrscheinlich sogar die ehemalige zentrale Schreinfigur des Retabels. Vielleicht musste sie schon vor der dokumentierten



Detail aus Aretin, vgl. Innentitelabbildung

Aufstellung der großen Georgsfigur der Leinbergerzeit und Wegnahme einer kleineren an den Seitenplatz weichen, da das Retabel ohnehin nicht mehr geöffnet wurde bzw. werden konnte, wohl nur noch aus den Tafeln der Sonntagsseite bestand, welche die Funktion einer prächtigen Bilderrückwand hatten. Da sie nicht mehr benötigt wurden, verschwanden dann wohl auch nach 1830 die zwei bei Neher schon fehlenden Tafeln, bis 1855 die gesamten inneren Flügel sowie die Tafeln oder eventuellen Reliefs der Innenseite, sei es in Depots, privaten oder fürstlichen Sammlungen. Die Altäre (auch die verbliebenen Tafeln des Helmschrot-Retabels?) wurden 1855 unter von Aretin in das neue Bayerische Nationalmuseum verbracht (wie Sighart berichtet); von Tafeln des Helmschrot-Hauptaltars ist in den Unterlagen des Museums jedoch nichts zu finden.

Während die Retabel Heinrichs des Reichen nach der Umgestaltung der Kapelle unter König Ludwig II. 1872 wieder zurück in die Trausnitz kamen, blieben die Fragmente des Hochaltar-Retabels bis auf die Georgsfigur verschwunden, aber auch diese wurde 1952 letztmalig gesehen. Als einzig greifbarer Zeuge der ‚arbeit‘ Heinrich Helmschrots verblieb uns der Auferstandene. Was nun dessen Funktion war: Schreinfigur, saisonale Aufstellfigur oder Einstellfigur für das Sakramentshaus (wozu er wohl zu groß wäre) wird kaum eindeutig zu klären sein, doch ist seine Funktion als Bindeglied für die Teile des Helmschrotschen Gesamtwerkes deshalb nicht von geringerer Bedeutung.



hl. Georg in Gelbersdorf Mitarbeiter Helmschrots (A. Taubenbeck?) um 1482

#### Anmerkungen:

- 1) Ulrike Seeger: Die Doppelkapelle von Herzog Ludwig dem Kelheimer auf Burg Trausnitz ob Landshut, Rekonstruktion und typologische Einordnung der ursprünglichen Konzeption. In: 2004 und die Folgen. Schriften aus den Museen der Stadt Landshut, Hrsg. Franz Niehoff, Landshut 2002
- 2) Klaus Niehr: Die Ausstattung der Trausnitz im 13. Jahrhundert. In: 1204 und die Folgen a.a.O
- 3) Puchta, 1968 in VHVN, 94. Bd. zitiert die Quellen von 1447 zu der Lieferung von „Glaswerk“ für Reichenbach in der Oberpfalz, Liedke in AB 35/36, 1984 zu einer weiteren von „Gläser und Arbeit“ für die Dreifaltigkeitskirche im Jahr 1453 durch Hans Stethaimer. Bezüglich der Zuweisung von Malerei und Glasmalerei scheinen mir Liedkes Versuche (wiewohl kaum stilkritisch begründet) doch mindestens bei den Jenkofener Rundfenstern augenscheinlich plausibel, nicht allerdings mit der Vermutung diese stammten aus der Dreifaltigkeitskirche.
- 4) Zur Forschungslage bei Ramisch: Der gotische Flügelaltar in Niederbayern zur Zeit der Reichen Herzöge (1393 -1503) in Kat.: Vor Leinberger, Bd I.
- 5) Herzog vermutet in der Häuserchronik noch Westholtz (?) unter diesem Eintrag, was jedoch fünfzehn Jahre vor dessen erster Nennung mit Familiennamen sehr unwahrscheinlich ist.
- 6) Volker Liedke, A.B. 11/12, 1979.
- 7) Die Skulptur ist trotz der Abbildung in den KDB (Fig. 300) sowie dort vermuteter Datierung auf 1470-80 und obwohl Mader in den KDB auch die Kammermeisterrechnung von 1475 zitiert, vor meinem Aufsatz von 2001 nicht einmal versuchsweise mit Helmschrot in Verbindung gebracht worden.
- 8) Karl Stadlbauer: Die Kapelle des Alten Schlosses zu Landshut; in: VHVN, Bd. 20, 1878, S.256 ff. „Auszüge aus Akten über die Burgkapelle zu Landshut: „1733: St. Georg's Bild 1 ½ Schuh hoch entfernt u. dafür das manns-große Bildniß St. Georg, welches auf einer Säule stand dch. den Bildhauer Hienle repariert, neue Hand Mantel Lanze auf den Altar gestellt“.
- 9) Siehe mein Rekonstruktionsversuch in HL-Heft 3, S. 82
- 10) Joachim Sighart: Die Mittelaltliche Kunst in der Erzdiocese München-Freising ... Freising, 1855, S. 63 ff. Die Doppelkapelle auf der Trausnitz bei Landshut.
- 11) C. M. von Aretin: Die St. Georgs-Capelle auf der Trausnitz in Alterthümer und Kunst-Denkmaale des bayerischen Herrscher-Hauses, Bd. I, München 1854;

**Zeittafel: Die spätgotische Ausstattung der Kapelle der Burg Trausnitz und ihre Veränderung**  
von der Zeit der Reichen Herzöge bis heute Zusammenstellung Paul M. Arnold

- Um 1414/30:** die bis dahin wohl ohne Retabel bestehenden Hauptaltäre der beiden Kapellengeschoße werden unter Herzog Heinrich mit Flügelretabeln (Triptychen in Tafelmalerei) versehen, oben das Retabel mit der Anbetung der Könige, unten dasjenige mit dem Vesperbild, dieses mit Stifterdarstellung an Innen- und Außenflügel und der Devise Heinrichs: ‚wolt got‘ (Frühwerke Hans Stethaimers? Eines Vorgängers?). Ist die Erhöhung der Zahl der Kapläne der Kapelle von zwei auf vier im Jahr 1414 als Beginn der Neuausstattung (Süd-Fenster?) zu sehen?
- 1447:** Zwei Rundfenster, heute in Jenkofen, bis im 18. Jh. im Untergeschoß der Trausnitzkapelle (Nordseite) eines davon datiert und mit Stifterdarstellung Herzog Heinrichs (Entwurf Hans Stethaimer?). Auch die beiden (etwas zeitgleichen?) spitzbogigen Fenster in Jenkofen sind aus der Trausnitzkapelle (Südwand), wie das identische Maßwerk bezeugt.
- Um 1460/70:** unter Herzog Ludwig, Kreuzigungsaltar; Tafelmalerei, Meister Hermann zugeschrieben.
- Zweite Hälfte 15. Jh.:** Erneuerung des Geländers der Nord- und Westempore, Inschriften und Wandmalereien (Reste über der Gewölbeschale erhalten). Kleinskulpturen: Reliquienbüsten, Armreliquiare, Johanneshaupt; Antependientafeln, mit halbfig. Heiligen (?), Anna Selbdritt aus Ton nach 1500.
- 1473:** datiertes Sakramentshaus, ursprünglich freistehend (?) vor der Empore, Weihe 1474, Restzahlung 1475 an ‚*Steffan mauerer*‘ (= Stefan Purghauser?)
- 1474:** unterer Hauptaltar von Herzog Ludwig gestiftet, laut datierter Stifterinschrift. Wohl auch darauf bezogen bezahlt das Kastenamt im Jahr 1475 40 Pfd. Pfennige an *Hainrich, snitzer für die tafel und arbeit...* das heißt: für ein Retabel, dessen Hauptfigur ein hl. Georg gewesen sein muss und weitere Arbeiten, wozu wohl der Auferstandene im Depot zählt, vielleicht auch schon der etwas ältere Gekreuzigte auf dem Lebensbaumkreuz.
- 1517/18:** unter Herzog Ludwig X. Abbruch der Emporen, Erhöhung der Westempore. Entfernung der romanischen Balkendecke und Einzug des Gewölbes durch Jakob Amberger, dabei Veränderungen der Figurennischen der Ostwand und Erneuerung der Fenstern der Nordwand. Architektur rahmende Wandmalerei, Übermalung des romanischen Apsisfreskos einer Assunta in der Mandorla, Umdeutung in die Vision des hl. Johannes auf Patmos; Jüngstes Gericht über der Apsis, möglicherweise über älteren Resten desselben Themas (Hans Wertinger?). Wohl auch Zeitpunkt der Stiftung der lebensgroßen Figuren der hl. Christophorus von Hans Leinberger (Schüler Leinbergers?) und Georg von Stefan Rottaler (H. Leinberger?) auf Säulensockeln (s. u. bei 1733!), Aufstellung wohl an den Seitenwänden. Einzug einer zweiten Westempore mit dem Oratorium des Herzogs (Ofen datiert 1536).
- 1549:** Rahmung des Jüngsten Gerichtes über der Apsis mit datierender Schrift, wohl auch Anbringung einer Tafel mit Himmelfahrt Marias (?) vor der Mittelnische der Apostelreihe.
- 1578/79:** unter Herzog Wilhelm V. Einzug des Emporenganges an der Südseite und Zerstörung der Figurennische mit dem Gegenstück zur Verkündigung (Anbetung der Könige?) durch den Durchbruch zum Weißen Saal; Vermauerung der Südfenster (Glasmalerei nach Jenkofen).
- Ab 1603** zuständig das Stift St. Martin u. Kastulus; bis 1792 jährlich Georgsprozession zur Trausnitz.
- 1638:** Ein Bildhauer „bessert“ ein Marienbild (!) und „flickt“ den Ritter St. Georgen in der Kapelle aus, der 1641 neu gefasst wird.
- 1707** Weihe des *„Mutter Anna- Joh. Bapt u. Dreikönigsaltar da früher nur ein portabile gewesen.“*
- 1733:** *„St. Georg's Bild 1 ½ Schuh hoch [?] entfernt u. dafür das mannsgröße Bildniß St. Georg, welches auf einer Säule stand dch. Bildhauer Hienle reparirt, neue Hand Mantel Lanze auf den Altar gestellt“.* (Chronik des Burgpflegers)
- 1748:** Tabernakel und Reliquietafeln von der Kurfürstin auf den oberen Altar gestiftet, Verbringung des Dreikönigsretabels in die Sakristei.
- 1763:** Kirchenboden bis zu zwei Schuh erhöht, Marmorpflaster. Mauern und Gewölbe *„herabgebutzt ... und außgeweist“*, d. h. Übermalung aller verbliebenen Wandmalereien, wohl mit Ausnahme der Apsisbemalung.
- 1812** kommentiert A. Furtner: *“... diese steifen, eiskalten, grotesken Kruzifixe und Ritter-St.Jörgen-Statuen [Plural!] ... diese zierrathigen Altäre und Altar-Flügelkästen dicht über und neben einander ...“.* Es gibt also mindestens 2 Georgsstatuen und mindestens einen Altar, der einen Schrein („Flügelkästen“) hat.
- Um 1830:** Zustand nach Domenico Quaglios Zeichnung: südlicher Emporengang vorhanden; Apostel- und Heiligenreihe: sechs links, zehn rechts neben der, durch eine bemalte Tafel verdeckte Mittelnische, Christophorusstatue an der Nordwand, nördlicher Seitenaltar Vesperbildaltar, südlicher Seitenaltar Kreuzigungsaltar (Flügelardstellung anders), davor kleine Madonnenfigur mit zwei knienden Engeln; Hochaltar: hinten auf oder hinter der Mensa steht ohne Predella ein spätgotischer Flügelaltar, sichtbar vier Flügel mit je zwei Bildern übereinander, Thematik unklar; davor steht, unmittelbar auf der Mensa und die Tafeln überragend, die lebensgroße Statue des hl. Georg um 1520; neben dieser eine Reliquienbüste sichtbar; Das Sakramentshaus an heutiger Stelle, ihm gegenüber an der Außenwand auf einem brusthohen Sockel oder Unterschrank eine kleinere (H. ca. 80 cm) Georgsfigur (relief?), wohl die alte Figur des Hochaltarretabels von 1474/75. Nur vage erkennbare Wandmalerei in und über der oberen Apsis.

- 1838:** Zustand nach dem Gemälde Michael Neher's:  
wie bei Quaglio aber aus anderem Blickwinkel; hinter dem Stipes eine etwa um eine Spanne höhere und gut zwei Schuh breitere Mauer, auf welcher derselbe spätgotische Flügelaltar steht (erkennbar: Auferstehung, Himmelfahrt o. ä.) von dem die beiden mittleren Tafeln oben fehlen, nebst den Reliquienbüsten und auf nochmals eine Spanne höherem Sockel davor die große Georgsfigur. Davor, direkt auf der Mensa, der barocke Tabernakel (heute auf der Empore?). Gut erkennbar die Apsismalerei als Vision des Johannes auf Patmos mit Stilanklängen an Hans Wertingers; darüber das Jüngste Gericht (Girlanden nach Art Wertingers), von einer 1549 datierten hölzernen Umrahmung umgeben. Wegen des Blickwinkels nicht erkennbar ob die kleine Georgsfigur noch vorhanden ist.
- 1854:** C. M. von Aretin: spricht von den drei Altären der unteren Kapelle, wobei er als bemerkenswert den Vesperbildaltar wegen der Stifterdarstellungen hervorhebt sowie den Hauptaltar von 1474:  
*„Es ist ein altdeutscher Flügelaltar mit guten Gemälden, welche Szenen aus dem Leben der Mutter Gottes vorstellen. Die auf diesem Altar befindliche Bildsäule des heiligen Georg scheint jedoch nicht gleichzeitig, sondern dürfte der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehören. Vor beiläufig hundert Jahren [oder nur 20?] wurde dieser Altar durch die Vandalen-Hand des damaligen Burgpflegers theilweise zerstört. Die Anschaffung eines neuen Tabernakels wurde nämlich die Veranlassung, dass die Statue des heiligen Georg höher gestellt, und der im Wege stehende obere Theil des Altarkastens ohne Weiteres weggeschlagen wurde, so daß die beiden Flügelbilder jetzt ohne Halt sind.“*  
Beigegeben ist eine Lithographie von F. Minsinger nach F. Petzel, die durch Weglassung der südlichen Emporengalerie, einen neugotischen Hauptaltar mit der großen Georgsstatue und die Ergänzung der Farbigkeit eine Idealsicht darstellt, Vorgabe zur späteren Restaurierung.
- 1855** Joachim Sighart:  
*„die vier gothischen Altärchen“*, wovon *„der Hauptaltar, in dessen Schrein einst wohl eine Georgsstatue [!] stand, die Geburt, Auferstehung, Himmelfahrt und Geistsendung“* zeigt, der Dreikönigsaltar in der Sakristei aufgestellt ist, die Nebenaltäre eine Kreuzigung und ein Vesperbild enthalten, wie bei Neher, dessen Apsisdarstellung er bestätigt mit dem Vermerk: *„Die Malerei trägt, soviel sich aus den Ueberresten urtheilen läßt, noch vielfach das Gepräge der sogenannten byzantinischen Bilder, die Hände sind mager, die Augen geschlitzt ...“* usw.. 1863 wiederholt er die Beschreibung allerdings unter Verwechslung der Inhalte, unterscheidet aber den idealen Stil zweier Altäre von dem kräftigen aber rohen der beiden anderen; er vermutet ‚Nik. Alexander Maier‘ als Maler. Wohl in Folge beider Veröffentlichungen wurden die Altäre der Trausnitz im selben Jahr zur Eröffnung des Bayerischen Nationalmuseums nach München gebracht, dessen Ausstattung C. M. von Aretin betrieb.
- 1869 bis 1874** Restaurierung der Kapelle; Entfernung des südlichen Emporenganges und Schließung des Durchganges. Ergänzung der Brüstungsfiguren durch M. Puille; Rekonstruktion der südlichen Figurennische, die 1871 mit Karl Knabls Motivbild des knienden Ludwig II. vor der thronenden Muttergottes gefüllt wird; Übermalung der Apsisfresken 1870 durch einen Gnadenstuhl von Gabriel Wüger und neuromanische Fassung von Raum und Stuckfiguren.
- 1872** erhielt die Trausnitz ihre Altäre zurück, nicht jedoch die Tafeln des unteren Hauptaltars (1474).
- 1879** berichtet Karl Stadelbauer von der Ausstattung durch die drei (!) spätgotischen Altäre (dem heutigen Bestand), wobei das Vesperbildretabel auf dem Hauptaltar steht und auf dem rechten Seitenaltar das Dreikönigsretabel des oberen Hauptaltars; die große Georgsfigur an der Seitenwand. In der Sakristei zwei Passionstafeln, die während der Abwesenheit der Retabeln ersatzweise von München geschickt wurden (Hans Olmendorf, 1491?).
- 1927** in den Kunstdenkmälern von Bayern beschreibt F. Mader im Wesentlichen den Zustand nach der neuromanischen Umgestaltung wie vor; erste Erwähnung der Predella mit dem Schweißstuch (nach 1500) unter dem Vesperbild (zeitgleich bei Mitterwieser); als weitere spätgotische Werke gibt er an: zwei Reliquienbüsten vor 1500 auf der Leuchterbank des Hauptaltars, und ein Johanneshaupt; in der Vorhalle zur Kapelle eine spätgotische Georgsfigur, auf dem Drachen stehend, um 1470-80, Höhe ca. 0,80 m (1952 gestochen!); in der Sakristei findet sich:  
1. ein St. Jakobus vom Anfang des 15. Jhs.; 2. ein Kruzifix, M. 15. Jhs.; 3. ein Auferstehungs-christus, um 1470/80, neu gefasst (Fig. 300), Höhe 0,78 m; 4. Zwei Armreliquiare. Mader sieht keinen Zusammenhang einer der vorgenannten Figuren oder des von ihm nicht erwähnten, verlorenen Hauptaltars mit der durch ihn veröffentlichten Bezahlung *Hainrich schnitzers..*
- 1968** nach dem Brandunglück auf der Trausnitz durchgreifende Restaurierung unter Entfernung der neuromanischen Malereien.
- Nach 2000** erneute Restaurierungsmaßnahmen an den Retabeln.

#### Weitere Literaturhinweise:

- Paul M. Arnold: Hans Leinberger-Heft Nr. 3, Landshuter Ritter von der Gotik bis heute, Landshut, 1993  
ders.: Umbruch und Aufbruch zur Renaissance ... in: Weitberühmt und Vornehm ... Hrsg. Stadt Landshut, 2004  
Herbert Brunner: Die Trausnitzkapelle ob Landshut. München, 1968  
Volker Liedke: aus der Reihe Ars Bavarica: Bd 11/12, 1979 und Bd. 35/36, 1984  
Kat. Vor Leinberger – Landshuter Skulptur im Zeitalter der Reichen Herzöge. Schriften aus den Museen der Stadt Landshut 10, Hrsg. Franz Niehoff, Landshut 2001  
Alois Mitterwieser Die Residenzen von Landshut. Augsburg, 1927

# Hans-Leinberger-Verein e. V.

Gutenbergweg 26  
84034 Landshut  
Tel./Fax: 0871/61975



St. Georg, Trausnitzkapelle  
rechts Rekonstruktion  
Paul M. Arnold (vgl. HL-Heft 3)



lieferbare Schriften des Vereins:

Hans-Leinberger-Heft Nr. 1: Hans Leinbergers Moosburger Hochaltar	€ 15.--
Hans-Leinberger-Heft Nr. 2: Der unbekannte Hans Leinberger	€ 14.--
Hans-Leinberger-Heft Nr. 3: Landshuter Ritter von der Gotik bis heute	€ 15.--
Hans-Leinberger-Heft Nr. 4: Die Taten des Herkules und andere Stein- bildwerke der Landshuter Stadtresidenz	€ 15.--

(Sonderpreise für Mitglieder; Mitgliedsbeitrag: € 20.--)