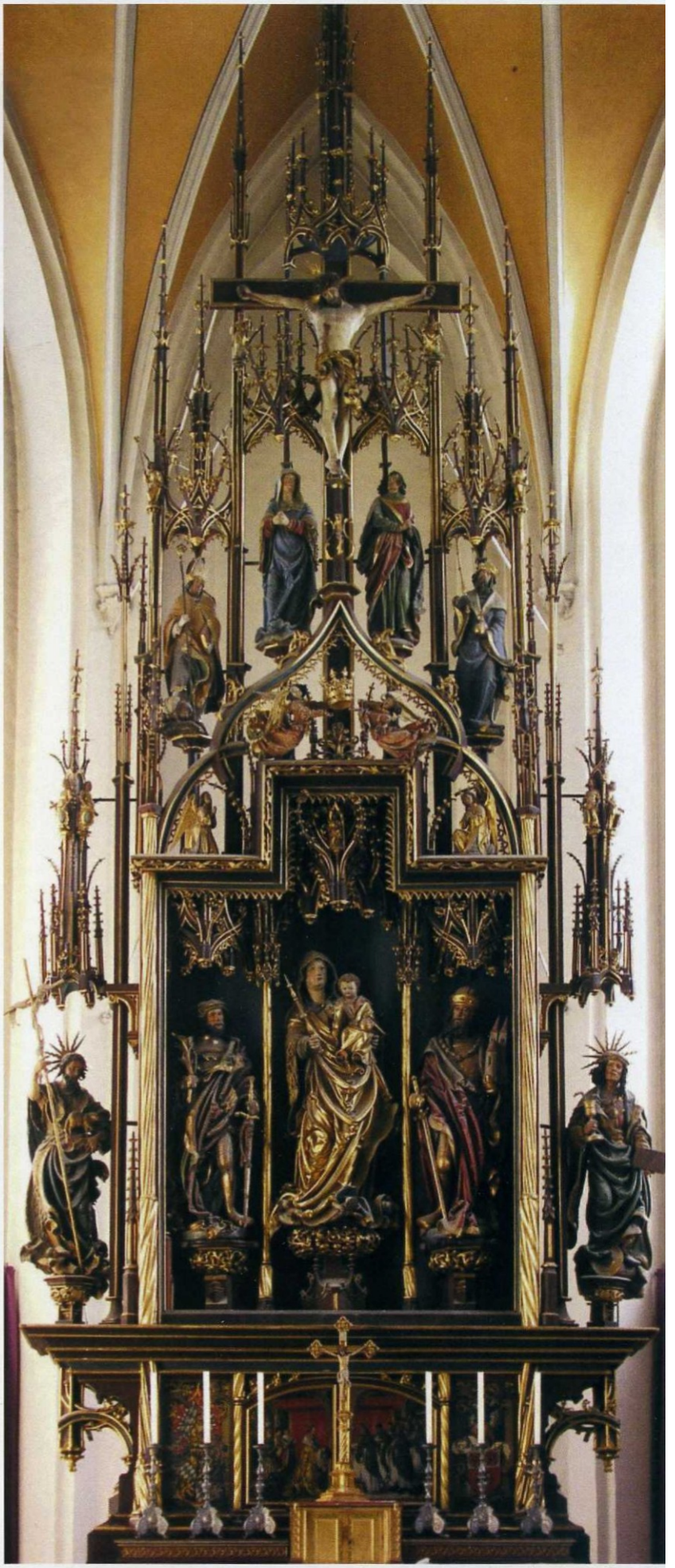
Paul M. Arnold

Der Hochaltar des Moosburger Kastulusmünsters – ein Hauptwerk Hans Leinbergers



Zum Geleit

Die Pfarrei St. Kastulus freut sich über die gelungene Restaurierung des Hochaltares von Hans Leinberger. Die aus diesem Anlass entstandene Schrift von Paul M. Arnold vermittelt Zugänge zu einem herausragenden Kunstwerk und erschließt zugleich die theologischen und zeitgeschichtlichen Aussagen, die mit dem Kunstschaffen Hans Leinbergers im Moosburg Kastulusmünster untrennbar verbunden sind.

Ich danke dem Autor für die vorliegende Veröffentlichung, die fundiert die künstlerische Gestaltung unseres Hochaltares und die damit zum Ausdruck gebrachten zeit- und ideengeschichtlichen Inhalte interpretiert. Dem Werk wünsche ich viele interessierte Leser, die sich auf sachkundige Erkenntnisse und Hinweise freuen dürfen.

Hans-Georg Platschek
Stadtpfarrer und Dekan

Voraus ...

Das vorliegende Heft entstand anlässlich der Wiederenthüllung des Moosburger Hochaltares im November 2011 nach langer Restaurierungsphase. Es basiert im Wesentlichen auf meinem Hans-Leinberger-Heft Nr. 1 – „Hans Leinbergers Moosburger Hochaltar" (1990). Dort findet der Interessierte ausführlichere Argumentation sowie detaillierte Quellen- und Literaturangaben, die hier unterbleiben mussten, um nicht den Rahmen einer übersichtlichen Handreichung zu sprengen, mit welcher dem Kunstfreund über die bloße Beschreibung hinaus die ursprüngliche Gestalt und der Sinngehalt des Werkes erschlossen werden soll.
Mein herzlicher Dank gilt der Pfarrei St. Kastulus, den Herren Herbert Franz, Richard Lang und Stephan Zippe, die das Gemeinschaftsunternehmen initiiert und unterstützt haben und nicht zuletzt den Mitgliedern des Hans-Leinberger-Vereins.

Paul M. Arnold
als Autor (V. i. S. d. P. G.)

Fotos – Umschlagvorderseite: Pfarrei St. Kastulus; Rückseite: Toni Ott; sonst Paul M. Arnold

Die Stifter auf den Predellenflügeln: links die Herzöge, rechts Propst Theoderich Mair mit seinem Stiftskapitel



Der Hochaltar der ehemaligen Stiftskirche St. Kastulus in Moosburg ein Hauptwerk des Landshuter Bildschnitzers Hans Leinberger

Geschichte – Veränderung

Nun sehen wir also den Hochaltar des Kastulusmünsters wieder in neuem Glanz, den „König der oberbayerischen Altäre", wie ihn Joachim Sighart vor gut 150 Jahren genannt hat. Man kann dem Freisinger Professor bei dieser Einschätzung nur zustimmen, mit der Einschränkung, dass Moosburg noch bis ins 19. Jh. selbstverständlich zu Niederbayern und Landshut gehörte. Dem genialen Landshuter Bildschnitzer Hans Leinberger sowie den Programmvorgaben gelehrter Auftraggeber ist es zu verdanken, dass dieses Hochaltarretabel weit mehr geworden ist als nur ein dekoratives Sakralmöbel zur Präsentation von Heiligenfiguren. Es geriet vielmehr zu einem höchst beziehungsreichen Bildkosmos, interpretiert und beseelt durch die kraftvoll-innovative Sprache Leinberger'scher Formgebung – in summa zu einem Kulminationspunkt der Kultur seiner Zeit. So kann man den Moosburger Altar mit Fug und Recht als den König nicht nur der oberbayerischen, sondern aller alt-bayerischen Altäre titulieren, denn auch im heutigen Niederbayern gibt es nichts annähernd Gleichwertiges mehr; und auch um Altbayern herum müssten wir schon die Erhardts in Schwaben, Veit Stoß und Riemenschneider in Franken bemühen, um Vergleichbares zu finden, das wohl oft originaler erhalten sein mag, doch auch nicht höherrangig ist.

Hans Leinberger ist also einer dieser überragenden Meister, hochgeschätzt von Prälaten, Herzögen und Kaiser, doch ist nur wenig über sein Leben dokumentiert, so auch nichts über seine Herkunft. Hierzu bestärkt allerdings gerade der Moosburger Hochaltar durch seinen Typ und manche stilistische Details Vermutungen in Richtung Nürnberg. Der Nürnberger Bildschnitzer Simon Lainberger könnte der Vater oder zumindest ein Verwandter Hans Leinbergers gewesen sein. Wir wissen von Meister Hans, dass er um 1510 in Landshut ein Haus gemietet hat, wo er dann wohl auch bis 1514 am Moosburger Retabel arbeitete. Sodann ist er mit einigen Aufenthalten, Arbeiten und Abrechnungen in Moosburg dokumentiert; unter anderem war er im Hause des Dekans zur Besprechung beim Wein – dem Altar hat dies offensichtlich gut getan!

Dem hohen kulturellen Rang des Moosburger Retabels entspricht die politische Dimension seiner Stiftung an diesem Ort der Gelehrsamkeit durch höchste Persönlichkeiten des damaligen Bayern, die sehr konkret in Bild und Programm ihre Pietät und ebenso ihren politischen Willen kund taten: Hans Wertinger hat sie gegen 1511 auf die Flügel der Predella gemalt. An der ehrenvolleren Seite, heraldisch rechts vom Altar aus gesehen, knien die drei noch unmündigen Söhne des 1508 verstorbenen Herzogs Albrecht des Weisen: in Rüstung und mit Banner Wilhelm IV., der Älteste, Erbe des Herzogtums, dann Ludwig X., der spätere Mitregent in Landshut und Ernst, der Jüngste, später Administrator-Bischof von Passau; vor ihnen kniet im Brokatmantel ihr Onkel und Vormund Herzog Wolfgang. Auf der heraldisch linken Seite ist Dr. Theoderich Mair, der Propst des Kastulusstifts mit seinen Chorherren abgebildet; er ist schon 1507 verstorben und hat seinen Anteil an der Stiftung wohl (wie Herzog Albrecht) testamentarisch festgelegt. Theoderich war ein Sohn des Landshuter Rates und Spitzendiplomaten Dr. Martin Mair; dass er Dompropst in Eichstätt und vor allem in Freising war sowie auch Stiftspropst in Moosburg, Augsburg und Ilmmünster, belegt seinen hohen Rang und Einfluss. Auslösend für die Altarstiftung war die Beilegung eines Streits zwischen diesen Parteien: Herzog Albrecht hatte das Stift Ilmmünster nach München an die Frauenkirche verlegt und damit die Position und Zuständigkeit Propst Theoderichs erheblich beeinträchtigt. Dieser stritt erbittert gegen die Verlegung, doch vergeblich, der Streit eskalierte bis zum Bann Mairs und wurde erst 1502 unter Mithilfe des Kaisers beigelegt.

Das Moosburger Hochaltarretabel ist also auch ein Politikum, denn an seiner Predella wird die wiederhergestellte Einigkeit von Fürsten und Klerus demonstriert. So ist es sicher kein Zufall, dass die Polarität „weltlich – geistlich" auch im Figurenprogramm des Retabels deutlich abzulesen ist.

Den Klerikern sind die Altarfiguren der Evangelien-Seite gegenüber zuzuordnen: der hl. Kastulus war der Patron ihres Stifts, Vorbild auch in der Verkündigung Christi. Johannes der Täufer, Patron der Pfarrkirche, war ein untypischer Schreinwächter; seine geistliche „Waffe" war der Kreuzstab oder eher eine hochgehaltene Taufschale; durch tragende Engelsputten wird er geehrt. Oben im Gesprenge vertreten die Schmerzensmutter und der Bistumspatron Bischof Korbinian die ecclesia. Auf die knienden Herzöge bezieht sich ihnen gegenüber Kaiser Heinrich II. als Stifter des Stiftes – auch er war einstmals bayerischer Herzog. Der heute mit Kelch und Buch als Johannes Evangelisten fungierende vornehm gekleidete Schreinwächter neben ihm war ursprünglich ein heiliger Sebastian und hielt ein Pfeilbündel. Er war Befehlshaber der Garde Kaiser Diokletians, an dessen Hof der heilige Kastulus das Amt des Kämmerers innehatte. Beide Heilige waren auch im Martyrium einander verbunden: Irene, die Witwe des Kastulus pflegte Sebastian nach seiner Pfeilbeschuss-Marter gesund, dann erst wurde er als beharrlicher Bekenner Christi mit Prügeln erschlagen. Im Gesprenge vertritt der Bistumspatron König Sigismund den Hochadel. Freilich gibt es auch Überschneidungen: so war der Stiftsherrenpatron Kastulus eben auch Ritter und der ritterliche Heilige Sebastian einer der bevorzugten Patrone von Propst Theoderich Mair wie an dessen Grabmal im Chor zu sehen ist.

Schon an den Veränderungen der Hauptfiguren erkennen wir, dass der Leinbergeraltar sich längst nicht mehr in originalem Zustand befindet. Sein diesbezügliches Schicksal ist wieder von politischem Handeln beeinflusst worden: Als um 1598 das Kastulusstift auf Betreiben Herzog Wilhelms nach St. Martin in Landshut verlegt wurde und mit ihm ein Großteil der Kastulusreliquien, sank Bedeutung und Wirtschaftskraft des Moosburger Münsters beträchtlich herab: es wurde zu einer vom Landshuter Stift abhängigen Pfarrkirche – ein Unglück damals für Moosburg, doch ein Glück für Leinbergers Hochaltar! Denn wäre das Stift hier geblieben, hätte man mit großer Sicherheit einen repräsentativen barocken Hochaltar an die Stelle des spätgotischen gesetzt und bestenfalls ein paar zentrale Skulpturen übernommen. So aber wurde mangels größerer Finanzmittel, aber wohl auch schon aus einer retrospektiven Haltung heraus das *„monumentum antiquitatis"* nur renoviert und dabei den Bedürfnissen der Liturgie und dem gewandelten Zeitgeschmack angepasst: Die Flügel wurden entfernt, nur ihre vergoldeten Drehstabscharniere verblieben als seitliche Zierleiste am Schrein. Dafür wurden die großen Fialen neben dem Schrein hinzugefügt, auch aus statischen Gründen. Die einst wohl an den Innenseiten der Flügel angebrachten Kastulusreliefs werden seitdem getrennt vom Retabel präsentiert. Sehr wahrscheinlich befanden sich auf den Außenseiten der Flügel Passionsszenen, gemalt von Hans Wertinger. Dass dagegen die Kastulusreliefs außen angebracht waren und innen Marienreliefs, ist nicht völlig auszuschließen, doch eher unwahrscheinlich. 1782 sind unter Christian Jorhan größere Partien vor allem der Gesprengearchitektur des „zermoderten" Altares erneuert worden, wie es scheint weitgehend originalgetreu ergänzt, denn nur an wenigen Details und Kleinfiguren ist die Hand des Landshuter Rokokobildhauers für Kenner ablesbar. Damals allerdings mochte die Wirkung dieser Umgestaltung der *„gottischen Monstranz"* radikal erscheinen, trat doch an die Stelle des einst farbigen Gesamteindruckes eine Rokokofassung in Steinweiß mit goldenen Akzenten und wohl auch etwas Rouge auf Wangen und Lippen der heiligen Protagonisten – so hielt man tatsächlich den schon mittels Kelch zum Evangelisten umgestalteten langhaarigen Sebastian für eine heilige Barbara! Nicht nur dessen Pfeilbündel ging verloren, auch der heilige Kaiser musste sein Szepter an die Madonna abgeben und greift statt dessen nun an ein neues Schwert. Johannes der Täufer bekam wohl jetzt erst seinen Kreuzstab anstelle einer Taufschale und, wie ich vermute, hielt der heilige Kastulus einst in der Rechten eine Schaufel, sein Marterattribut, das ihn den Bauern anempfahl und besser zu dem wuchtigen Griff der Hand passte als die windige Märtyrerpalme. Auch bei Restaurierungen im 19. und 20. Jahrhundert mit wieder farbigen Fassungen haben sich nochmals kleinere Veränderungen an Architektur und Figurenbestand ergeben – so ersetzten die kniend anbetenden Engel vermeintlich barocke Putten, die wir nur von Harrers Lithographie von 1856 kennen, und hinzu kamen die neugotische Krone über dem Schrein sowie neue Reliefs in die Predella auf die originalen Hintergründe. Es ist schon erstaunlich, wie überzeugend das fragmentierte Ensemble nach all diesen Veränderungen immer noch und heute wieder wirkt.



oben von links:
hl. Korbinian
Schmerzensmutter
hl. Johannes Ev.
hl. Sigismund

unten von links:
hl. Johannes Bapt.
hl. Kastulus
Muttergottes
hl. Heinrich
hl. Sebastian (verändert in Joh. Ev.)



St. Kastulus – der Patron

Die Reliquien des heiligen Kastulus sind schon um 800 nach Moosburg gelangt und haben als Ziel einer florierenden Wallfahrt Ruhm, Einfluss und Reichtum des Stifts immens gefördert. Sie waren dokumentiertermaßen in einem Reliquiengrab im Altarblock verschlossen, nicht jedoch in der Predella! Dort bestärkte bis heute ein neugotischer Reliquienschrein nachhaltig das Missverständnis, dies sei immer der Ort der Reliquien gewesen zumindest in barocken Zeiten wäre ein solcher Reliquienschrein wegen eines stattlichen Tabernakels davor nicht einmal zugängig gewesen. Die Predella war vielmehr eine typische Bildpredella, quasi ein kleiner Flügelaltar mit einem dreiteiligem Marienzyklus – dazu später. Zur Verehrung durch die zahlreichen Kastulus-Pilger hat ein zusätzlicher Wallfahrtsaltar außerhalb des ihnen verschlossenen Presbyteriums gedient, dessen wohl um 1600 erneuerte Zentralfigur heute in der Ursulakapelle steht. Selbstverständlich aber war der Patron im Hochaltar bildhaft am Ehrenplatz und als ritterliches Ehrengeleit neben der Muttergottes präsent.



St. Kastulus im „Zwiegespräch"

Einen besonderen Anziehungspunkt auch noch für heutige Kunstpilger bilden die Relieftafeln mit den Szenen der Kastuluslegende. Dargestellt sind in kühner Bühnenperspektive: die Gefangennahme des Heiligen während seiner Predigt, die Vernehmung und Verurteilung durch Kaiser Diokletian sowie, besonders drastisch, das Martyrium des aufgespannten Heiligen durch Keulenschläge und die geschäftige Verschüttung des noch Lebenden, beobachtet vom Kaiser mit Gefolge. Eine zähe Fachdiskussion rankt sich um die Frage, ob die Reliefs einst farbig gefasst waren oder nicht, wofür ihre überaus feine Oberflächengestaltung zu sprechen scheint. Dass das übrige Retabel farbig war, wie schon an den Predellenreliefs erkennbar, deutet allerdings zwingend auf eine wenigstens partielle Farbgebung ebenso wie auch die Forderung nach klarer Lesbarkeit. Ein weiterer ungewöhnlicher Umstand ist die massive Verwendung von ‚auf welsche Art' antikisierenden Elementen bei der Rahmenarchitektur sowie im Figurenbestand der Reliefs dies steht im Gegensatz zu dem ansonsten konsequent durchgehaltenen spätgotischen Stil des Retabels. Wir sehen in den Reliefszenen tatsächlich die erste komplett nach der Antike kostümierte Truppe römischer Schergen nördlich der Alpen. Hans Leinberger hat hier Pionierarbeit geleistet, noch vor Dürer, Cranach oder Augsburger Meistern. Freilich hat er dabei italienische Vorbilder, Andrea Mantegna und andere Norditaliener, auf eine so skurril-bizarre Weise umgeformt, dass das römische ‚outfit' die Brutalität und teils krötenhafte Hässlichkeit der Henkersknechte unterstreicht und gegen den milden Heiligen und seine Zuhörer absetzt. Denn diese sind, wie allgemein auf den Altären üblich, in zeitgenössische Gewänder des 16. Jahrhunderts gekleidet, so wie auch die ritterlichen Heiligenfiguren des Altares in prächtigen Maximiliansrüstungen auftreten. Solche aktualisierende Praxis hat die heiligen Personen dem damaligen Betrachter buchstäblich vergegenwärtigt. Um die Wirkung auf die Zeitgenossen nachzuvollziehen, müssten wir uns heute Sankt Kastulus im Frack und Sankt Sebastian als Bundeswehroffizier in Galauniform mit Orden vorstellen.

Auch die Kastulus-Reliefs berücksichtigen die Trennung in geistliche und weltliche Hälfte: der heraldisch rechte Flügel zeigte primär geistliche Szenen, so die Predigt des Heiligen und sein Martyrium, welches der Kreuzigung der Apostel Petrus und Andreas ähnelt, dem gegenüber der andere Flügel eher Weltliches den Richtspruch des Kaisers und die Verschüttung. Wenn sich an den Feiertagen die Pforten des Altares öffneten, so musste dies den Gläubigen als eine Vision himmlischer Herrlichkeit erscheinen, der Ihr Patron Kastulus sichtlich teilhaftig wurde, und die Kastulustafeln als Predigt in Bildern mit der Empfehlung, sich durch die Nachfolge seines vorbildhaften Lebens und Duldens ewigen Lohn zu erwerben.



St. Kastulus wird bei der Predigt verhaftet



St. Kastulus wird dem Kaiser vorgeführt und verurteilt



St. Kastulus wird gefoltert



St. Kastulus wird noch lebend verschüttet

Maria – Theotokos – Hodegetria

Eine Hauptperson des Altares haben wir bisher nur am Rande berührt – Maria, die Gottesgebärerin. Mit der ebendies bedeutenden griechischen Bezeichnung *„Theotokos"* wird sie bereits am romanischen Portal des Münsters tituliert und die Inschrift *„Gottesgebererin"* hat ihr Hans Leinberger auch an den Gewandsaum geschnitzt. Ganz anders ist sie aber dargestellt als sonstige Madonnen der Spätgotik, denn sie zeigt nicht, wie üblich, ihr offenes langes Haar als Erkennungszeichen ihrer Jungfräulichkeit. Vielmehr trägt sie einen Kapuzenumhang, die *„Pänula"* wie auf byzantinischen Ikonen, mit Sternen auf den Schultern und Fransengestrick am Saum. Es ist der kanonische Typus der *„Hodegetria"*, ein so genanntes Lukasbild; diese Ikone zeigte allerdings nur eine Halbfigur und die rechte Hand Marias hielt dabei kein Szepter, sondern wies auf das Kind – so einst auch hier am Altar. Das zunehmende Wiederaufgreifen solcher Lukasbilder spiegelt sicher auch das Bedürfnis nach Authentizität der Glaubensvermittlung, und authentisch musste dieses Bild ja sein, hat es doch der Evangelist Lukas genau so gemalt, wie ihm die Muttergottes persönlich dazu Modell gesessen hat, also auch in ihrer vermeintlich original antiken Kleidung.

Hans Leinberger hat die halbfigurige Ikonenvorlage zur Ganzfigur umgeformt und zudem mit den Mitteln seines kontrastmächtigen Stils weiterinterpretiert. Phänomenale Plastizität macht das Wunder greifbar und körperhaft; reale Menschlichkeit kontrastiert mit der abstrakt-geometrischen Präzision schlauchartiger Röhrenfalten. Diese zitieren nicht nur das Schema der hundert Jahre älteren Schönen Madonnen, sondern erinnern auch an die Gewölberippen einer Kirche – eine Anspielung auf die Gleichsetzung Marias mit der *„ecclesia"*, der Kirche, die Christus in sich trägt. Das Faltenzeichen ist lesbar als ein Y (Symbol der Dreifaltigkeit) und deutet überdies eine doppelte Mandorla um Marias heiligen Leib an, unter dem auf Ihrer Linken thronenden, ja regierenden Gotteskind im Königsmantel – eine Würdeformel, die auch dem Gotteslamm Johannes des Täufers zukam. Als weiteren Gegensatz setzt Leinberger dazu weich wellende und aufwirbelnde Stoffsäume, die sich zuweilen spiralig eindrehen— die Spirale war ein Symbol des gewundenen Weges zum Zentrum Christus! Über solchen symbolträchtigen Formelementen darf man aber nicht übersehen, dass diese *Theotokos* nicht nur Selbstzweck war. Dies erschließt sich vor allem in der senkrechten Achse: Unten in der geöffneten Predella befand sich ursprünglich zwischen Flügelreliefs mit der Verkündigung und der Geburt Jesu ein fast vollplastisches Relief, das höchstwahrscheinlich den Tod Mariens, betend inmitten der Apostel, darstellte – ein Fragment davon könnte sich im Regensburger Historischen Museum erhalten haben. Nach ihrem Tod wird Maria von Engeln in den Himmel emporgehoben. So sind also die im Gewandsaum Marias halbversteckten vier Engelsputten nicht nur als putzige Dekoration gedacht, sondern nehmen eben diese Aufgabe gerade in Angriff.





Kopie einer Hodegetria, Süddeutsch um 1500, GNM

Theotokos-Hodegetria in Moosburg

Schöne Madonna von Thorn, vor 1400











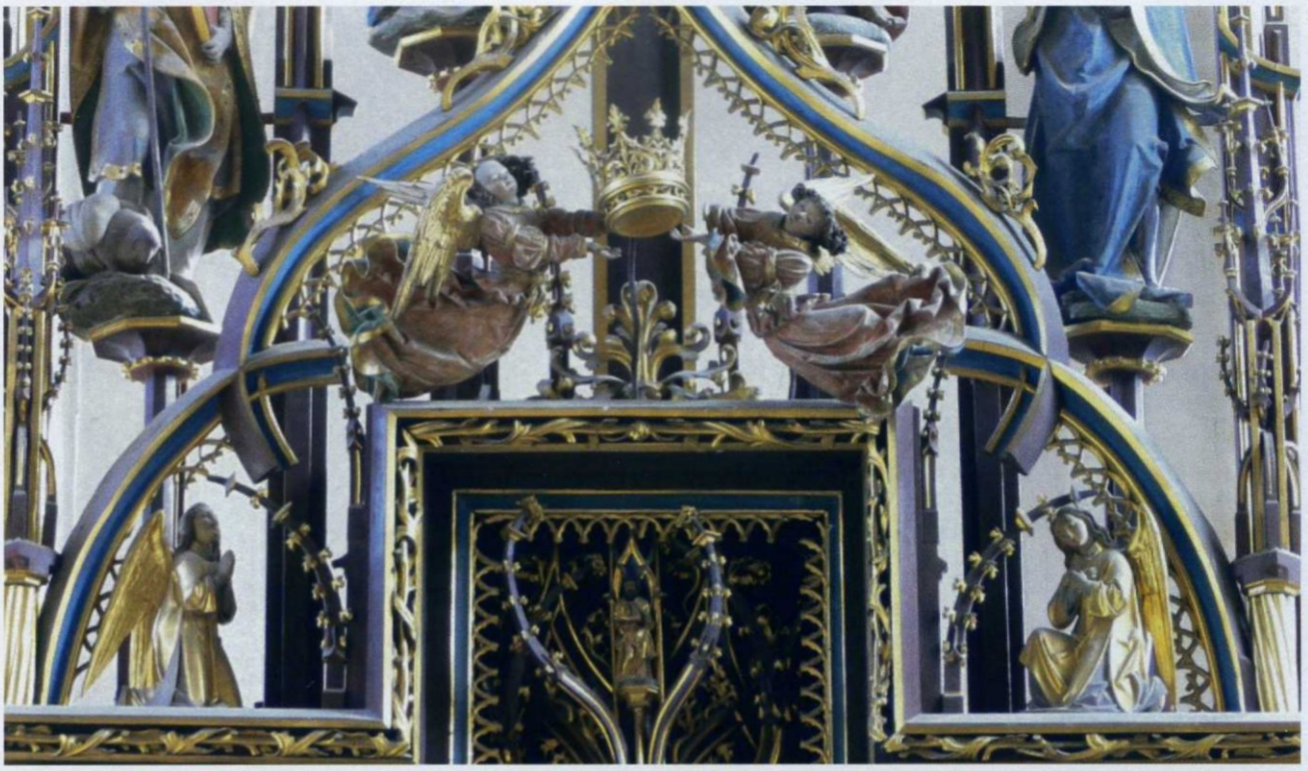


ganz oben: Titelholzschnitt zum Regensburger Wallfahrtslied
darunter: Rekonstruktionsvorschlag zu den Moosburger Putten
unten: Sarkophag des hl. Richard, Lucca

Die Zielrichtung der Himmelfahrt ist die höchste Göttlichkeit. Das Thema klingt mit einer Gottvaterbüste über Maria schon 30 Jahre früher am Gelbersdorfer Altar an (einer Stiftung von Theoderich Mairs Vater) und zeigt vielleicht eine lokale Tradition auf – siehe auch die Gottvaterfigur im Münster. Für Kardinal Nikolaus von Kues, genannt Cusanus, einen der bedeutendsten Denker des späten Mittelalters steht fest, dass *„... der Vater und die Quelle des Lichtes eines ist"*. Christus als *„Licht der Welt"* zeigen schon byzantinische Elfenbein-Buchdeckel und Sarkophage sowie mehrfach Werke der Leinbergerzeit, wobei oft Engelspaare die Sonne oder ein Christogramm verehrend tragen. Fast wörtlich entsprechen dem die Engel unter dem Kielbogen, nur halten sie stattdessen eine neue Krone. Sogar die von neugotischen Anbetungsengeln verdrängten Putten passten verblüffend genau zu byzantinischen Vorlagen – sie waren also wohl originale kleine Drachenkämpfer und nicht Rokokoputten. Wenige Jahre nach Moosburg bestärkt auch noch ein Titelholzschnitt zum Wallfahrtslied der Schönen Maria von Regensburg die Rekonstruktion für Moosburg: Zwei kleine Engel halten eine Sonne über eine byzantinisch gekleidete Madonna und zwei andere darunter bekämpfen Drachen – quis ut Deus! Dies würde auch das Rätsel lösen, dass die Engel als Kronenträger über dem geschlossenen Schrein wenig Sinn machen, im Schrein aber keinen rechten Platz fänden. So aber leuchtet das göttliche Licht, verehrt von Engeln, exakt im geometrischen Zentrum des Moosburger Retabels und Maria, die Gottesgebärerin und ecclesia ist es, die uns zu ihm hinführt.

re. oben: heutige Kronenträger und neugot. Anbetungsengeln
Mitte: Detail aus Harrers Litho von 1856 mit „Rokoko-Putten"
rechts unten: Rekonstruktion der Engelgruppe (nach Arnold)









coincidentia oppositorum – der Gekreuzigte

Die heiligen Personen, die Hans Leinberger auf den Altar gestellt hat, sind so markante Charakterdarsteller, dass es nahe liegt, sie in das seit der Antike bekannte Temperamente-Schema einzuordnen: Sanguiniker, Choleriker, Melancholiker und Phlegmatiker. Doch ist dies in der bel étage um die Madonna etwas schwierig, wo zudem einst die Flügel des Schreins die Gruppe trennten. Zweifelsfrei erkennbar als Sanguiniker ist der jugendfrische Sebastian. Aber war der mächtige Kaiser Heinrich als Ältester ein Phlegmatiker oder ein Choleriker, weil er seine Frau Kunigunde in eifersüchtigem Toben über glühende Pflugscharen laufen ließ? War der etwas grüblerische hl. Kastulus ein Melancholiker – ein Temperament, das die Humanisten positiv interpretierten als geniale Nachdenklichkeit? Als Phlegmatiker will dann aber der aktive Täufer weniger gut passen. Wesentlich klarer fügt sich diese Gruppe in ein anderes System, das der vier Elemente: Der hl. Sebastian mit flatterndem Haar vertritt die Luft, in der auch seine Pfeile fliegen, der flammenbärtige Kaiser Heinrich das Feuer, das zu den glühenden Pflugscharen wie auch zum Gold passt, Sankt Kastulus wurde in der Erde verschüttet, und des Täufers Element ist selbstverständlich das Wasser.

Das Temperamente-Schema trifft aber sehr genau auf die obere Vierergruppe unter dem Kreuz zu – erkennbar nicht zuletzt durch die einfühlsame Charakterisierungskunst Hans Leinbergers. Dem heiligen Burgunderkönig Sigismund ist das heftig-cholerische Temperament schon an den wilden Ärmelschwüngen abzulesen, der jugendliche Lieblingsjünger Johannes ist der geborene Sanguiniker, die Schmerzensmutter ist die ihr Leid sublimierende Melancholikerin, und der behäbige Bistumspatron Bischof Korbinian mit dem knuddeligen Bärchen kann nur der Phlegmatiker sein.

Wir haben es also hier mit einer geradezu systematischen Auflistung der Verschiedenheiten der Schöpfung zu tun, und gerade darin offenbart sich nach Cusanus die Einheit des Göttlichen – *„coincidentia oppositorium"* lautete seine Weltformel. In seinen Worten:

„... Weil aber auch der Vater und die Quelle des Lichtes eines ist, sind alle Dinge Erscheinungen des einen Gottes, der, wenn er auch Einer ist, doch nur in der Verschiedenheit erschei-nen kann. Denn wie könnte die unendliche Kraft anders als in der Mannigfaltigkeit erscheinen?"

Dieser große Gelehrte war Erzieher des Altarstifters Albrecht des Weisen und war befreundet mit Enea Silvio Piccolomini, dem Humanistenpapst Pius II., der wiederum mit dem Vater Theoderich Mairs befreundet war. So darf man davon ausgehen, dass das Motto der coincidentia oppositorum aus dem Kreis dieser illustren Persönlichkeiten ganz bewusst in die Moosburger Stiftung eingebracht wurde und in der Auffächerung der Verschiedenheiten um das göttliche Licht dargestellt werden sollte. Auch Hans Leinberger hat dieses Motto als ein künstlerisches Credo verinnerlicht: Das Ausreizen von Formkontrasten und Stillagen innerhalb der Geschlossenheit einer Figur oder eines Ensembles war eine seine größten Stärken.

Die Bekrönung dieses Moosburger Kosmos, die Fleisch gewordene Verkörperung des göttlichen Lichtes ist der Gekreuzigte. Nicht als ausgemergelten Schmerzensmann hat Hans Leinberger ihn dargestellt (wie zeitnah Matthias Grünewald) sondern als einen über den Tod triumphierenden König und kraftvollen Herkules des Erlösungswerkes. Liebevoll senkt er sein Haupt herab und mit seinen weit gespannten Armen scheint er die ganze Schöpfung zu umfassen und zu segnen. Der Segen des Gekreuzigten gilt konkret dem Einigungswerk von Klerus und Fürsten, das durch die Stiftung des Moosburger Hochaltarretabels besiegelt wurde und er gilt schließlich auch uns allen, die wir uns heute wieder vor diesem Altar versammeln dürfen.

Elfenbein-Relief von einem fünfteiligen Buchdeckel, byzantinisch., Berlin, Bodemuseum







die heute eine Krone tragenden Engel verehrten die göttliche Sonne oder Gottvater im Strahlenkranz (Rekonstruktion Arnold)

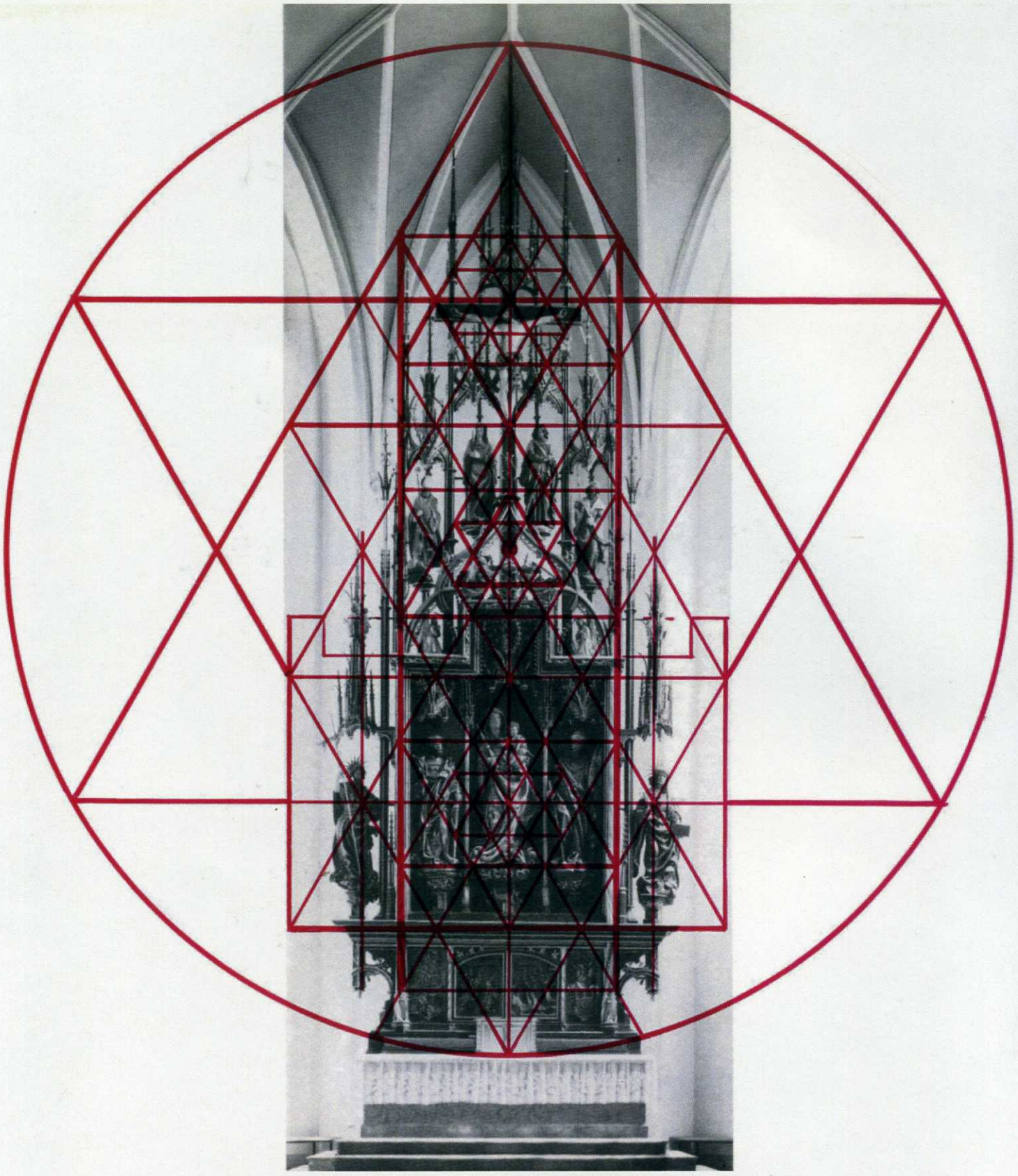


St Johannes der Täufer, der geistliche Schreinwächter – hielt seine Hand anstelle des Kreuzstabes einst eine Taufschale?



St Sebastian, zum Evangelisten verändert durch Kelch und Buch – die vornehme Kleidung, Goldkette und ein Pfeilbündel passten zum Befehlshaber der Garde des Kaisers





herausgegeben vom
Hans-Leinberger-Verein e.V.

Nachtrag zum Thema: Fassung des Moosburger Hochaltarretabels

Erstellung und Herausgabe dieses Heftes war an den Termin der Fertigstellung der Restaurierungsarbeiten und Wiedervorstellung des restaurierten Moosburger Retabels gebunden. Doch war mir damals die Dokumentation der Restauratoren zu den Erkenntnissen über die originale Fassung noch nicht bekannt, so dass ich einen ursprünglich gefassten Zustand des gesamten Retabels diskussionslos vorausgesetzt habe; dies erschein mir angesichts der gefassten Predella als einzig logisch. Die Frage der ursprünglichen Fassung des Retabels ist seit der Freilegung der Kastulusreliefs und der Entdeckung ihrer feinstens ausgearbeiteten Oberfläche kontrovers diskutiert worden (1). Mittlerweile ist diese Diskussion durch die neuen Befunden wieder aufgeflammt. Aufs Neue zu überdenken ist damit auch die Frage der Auslegung der nicht sehr eindeutigen Quellen zur Fassung des Retabels, ebenso wie die Frage nach dem Anteil von Hans Wertinger am Gesamtwerk.

„… maister Hans Pildschnitzer und sein geselle, auch Kistler und ander im geholfen …“ werden bei der Aufstellung des Retabels erwähnt, nicht jedoch der Maler – Hans Wertinger , was sehr ungewöhnlich wäre, hätte dieser die Gesamtleitung innegehabt, wie Volker Liedke (2) nahelegt. Nach der Interpretation der Befunde der letzten Restaurierung (3) anhand zahlreicher, meist sehr kleiner, offenliegender Fehlstellen der neueren Fassungen soll der Anteil des Malers auf die Bemalung der Predella und [vielllleicht] der vier Tafeln auf den Flügeln [und die Reliefs?] beschränkt gewesen sein. Der Großteil des Retabels – also alle Architektur und Skulptur über der Predella – sei in einer „monochromen, leimgebundenen Bisterfassung“ braun getönt gewesen – eine irritierende Schlussfolgerung, die aber nicht unwidersprochen blieb (Georg Habenicht) (4) und die auch mir zumindest hinsichtlich der ursprünglichen Intentionen und angesichts der bis heute vollständig farbig gefassten Predella nach wie vor als sehr fragwürdig erscheint. Eher möchte ich mit Habenicht die vorgefundene „Bisterfassung“ als Unterfassung unter der entfernten originalen Farbfassung interpretieren. Ob also eine komplette Farbfassung im 16. Jh. nach Abschluss der Arbeiten vorlag (so Habenicht), ob eine Teilfassung unbestimmten Umfangs beabsichtigt war oder das Retabel als „Investitionsruine“ stehen blieb, wird demnach wohl weiterhin umstritten bleiben. Nach meiner Auffassung kommt man über den Minimalkonsens kaum hinaus, dass, obwohl die faktische Ausführung einer Fassung nicht durch Befund bewiesen ist, so doch im mindesten Fall die ursprünglich geplante Erstellung einer solchen anzunehmen ist.

Generell ergibt sich aus der Gemengelage zahlreicher Quellen (s. Habenicht) zu spätgotischen Retabeln sowie konkret auch für die Arbeiten Leinbergers über Moosburg hinaus eine Relativierung der Aussagekraft des Befundes: ob „Ungefasstheit“ aus den Umständen heraus oder bewusster Fassungsverzicht vorliegt und aus welchen Gründen auch immer – aus ästhetisch-künstlerischen, finanziellen, funktionellen oder aus religiös motivierter Beschränkung – ist oft kaum zu eruieren, letztlich aber auch für die Arbeit des Bildschnitzers nachrangig. Den Zeitgenossen Leinbergers war das Nebeneinander von beiden Erscheinungsformen an Retabeln und im Sakralraum selbstverständlich vertraut, schon durch viele ungefasste Portal- und Sepulchralskulpturen sowie Chorgestühle, von Klein- bzw. Kammerkunst und (Edel-) Metallarbeiten ganz zu schweigen. Dass unter dem Eindruck der frühen Reformationszeit der Verzicht auf die Fassung der ‚Ölgötzen' (Karlstadt) auch als Verzicht auf äußeren Prunk und damit als ein (letztlich erfolgloser) Versuch der Ehrenrettung der Sakralskulptur gesehen werden kann, mag ein Aspekt sein, aber auch nicht mehr. Hans Leinberger hat jedenfalls die gesamte Palette der Möglichkeiten offensichtlich zu nutzen gewusst. Ob ungefasst, mit tönenden Lasuren oder mit (sehr dünnem) Aufbau einer Fassung – in jedem Fall dominierte seine bildhauerische Qualität in der Wirkung des Endprodukts.

---

1) Professor Lischka fand nach Abnahme der neuen Fassung(en) keine Spuren alter bzw. originaler Fassung - auch keiner „Bisterfassung“. Aus den zahlreichen Punzierungen schlossen er und nach ihm G. Lill (1942) und J. Taubert auf die ursprüngliche Ungefasstheit der Reliefs. Dazu auch Arnold, 1990, S.136 f.2) Volker Liedke, 1990, in Ars Bavarica, Bd. 15/16.

3) Katja Rüsch, Claudia Gerhold-Ghermoul: Moosburg – kath. Pfarr- und ehem. Stiftskirche St. Kastulus – Hochaltar. Untersuchung des Hochaltares von Hans Leinberger (2009-2010). Unveröffentlichte Dokumentation, Bad Endorf 2010. Für die Möglichkeit der Einsichtnahme habe ich dem Bishöfl. Ordinariat, München sehr zu danken.

Georg Habenicht: Das ungefasste Altarretabel – Programm oder Provisorium (2016) legt aus zahlreichen Quellen dar, dass der ungefasste Zustand von spätgotischer Retabelskulptur häufig ein Provisorium („Investitionsruine“) war, bis zu Ausführung der aus finanziellen Gründen oft mehrere Jahre bis Jahrzehnte später erfolgten Fassung. Eine tönende Lasur erfolgte, teils aus Gründen der Vereinheitlichung der Hölzer, teils wohl auch als Isolierschicht oder Amöbienschutz; sie verblieb unter der späteren Fassung. Das häufigere Auftreten ‚ungefasster' Skulptur um die Reformationszeit sei nur manchmal bei wenigen Meistern (nicht Riemenschneider!) als bewusster Verzicht intendiert gewesen, sondern eher der Gewöhnung an häufig vorzufindende ungefasste Exemplare aber auch dem aus religiösen Gründen erlahmenden Interesse an der Nachrüsten mit Fassung geschuldet. Im Fall Moosburg nimmt er (im Gegensatz zu den Restauratoren) an, die ‚Bisterfassung' sei eigentlich nur die „Unterhaut“ und sie sei von Wertinger mit der heute entfernten „Oberhaut“ überfasst worden; er schließt dies aus dem Rechtsstreit Wertingers mit dem Stift um höhere Mehrzahlung, die auf eine hohe Gesamtsumme und damit auf eine zwischen 1514 und 1517 vollständig erfolgte Fassung hinweise. Seine Annahme einer Erstellung der Fassung erst durch Wiederabbau des 1514 aufgestellten Retabels erscheint mir dabei jedoch kaum realistisch.