



Hans Leinbergers „Christus in der Rast“ in St. Nikola

Zum Geleit

Seit über fünfzig Jahren war Hans Leinbergers „Christus in der Rast“ im Seitenschiff von Alt-St.-Nikola ein gerne besuchter Anlaufpunkt der „Mühseligen und Beladenen“ ebenso wie mancher Kunstfreunde. Heute ist er umgezogen in den modernen Bau der Pfarrkirche St. Nikola. Dort hat er neben dem Tabernakel zwar einen würdigen Ort im Zentrum der Gemeinde, der ihm aber doch nicht die authentische Ausstrahlung und Intimität sowie das Licht seines vorherigen Aufstellungsortes geben kann. Warum er von dort weichen mußte, hängt mit dem Zustand der Fundamente und, verbunden damit, der Gewölbe dieser spätgotischen Halle zusammen. Der stärker abgesenkte Grundwasserspiegel, der nahe vorbeidröhnende Lastwagenverkehr oder welche Umweltprobleme auch immer es waren, sie haben das Gefüge der Rippen und Wölbungen derart schwer geschädigt, daß bedenkliche Risse entstanden, Putzbrocken herabfielen, die Beter und eben auch die kostbare Figur gefährdet waren und schlimmer noch: nach Aussage der Experten könnte der instabile Zustand schneller als man denkt zur Katastrophe eines teilweisen Einsturzes fortschreiten. So mußte die Pfarrei schweren Herzens das altehrwürdige Gotteshaus abschließen und sieht nun einer immens teuren Sanierung entgegen. Diese kleine Schrift über den „Christus in der Rast“ (zur Zeit eher „auf der Flucht“) soll durch ihren Erlös, der in voller Höhe der Sanierung von Alt St. Nikola zugute kommt, dazu beitragen, den Christus wieder an seinem Platz unter dem dann sanierten Gewölbehimmel „rasten“ zu lassen.

Die vorliegende Hinführung an das Werk will zunächst den Kunstfreund ansprechen, doch ist die Aussage der Kunstwerke Hans Leinbergers untrennbar mit ihrem religiösen Thema verbunden, so daß die Beschäftigung mit ihnen keine isoliert ästhetische Angelegenheit bleiben muß, sondern uns Heutigen auch das Verhältnis des Menschen Hans Leinberger und seiner Zeit zum Glauben vor Augen führt – wir haben nicht nur sein Kunstwerk, sondern auch sein Bild von Christus und damit sein Gebet vor uns!

Dem Kunstfreund und dem frommen Betrachter wünschen wir gute Momente der Erbauung wie der Erkenntnis, und unserem Gotteshaus die Hilfe zur nötigen Sanierung.

Landshut, Pfingsten 1996

Ihr Stadtpfarrer von St. Nikola

Josef Deschle

als Autor

Paul M. Arnold

Hans Leinbergers

Christus in der Rast

in Sankt Nikola, Landshut

Sonderdruck zugunsten der Sanierung von Alt-St.-Nikola

„Christus in der Rast“ in St. Nikola

Die Skulptur „Christus in der Rast“ in St. Nikola ist ein bedeutendes Werk des Landshuter Bildschnitzers Hans Leinberger aus der Zeit vor 1520. Sie ist 1,40 m hoch, vollplastisch geschnitzt aus Lindenholz mit barocker Fassung über alten Fassungsresten. Bis auf einige Fehlstellen an Haar und Dornenkrone scheint sie recht gut erhalten zu sein – erstaunlich gut, wenn man erfährt, daß die Ministranten früher die „Denkmalpflege“ mit der Wurzelbürste betrieben haben. Nicht immer war sie in der Pfarrkirche zu finden: 1690 soll ein durchreisender Malergeselle auf dem Dachboden der Martinskirche einen „Christus, wie Er rast“ gesehen haben (vielleicht war dies aber auch die noch in St. Martin befindliche Figur des gleichen Themas). Über Seligenthal und einen Bauern in Unterlenghart sei ihr Weg gegangen. Mitte des 19. Jahrhunderts habe sich dann der Lehrer und Organist Hausladen im halbdunklen Speicher der Nikolakirche über die wirklichkeitsnahe Figur erschrocken. Auf dessen Bemühungen hin wurde für diesen Christus eine kleine Schwaigerkapelle an der Nikolastraße erbaut. Bei seiner Größe und dem Betrachtungswinkel, auf den er berechnet ist, mag auch sein ursprünglicher Platz ein ähnlicher gewesen sein – in einer kleinen Kapelle oder an einem ruhigen Ort im Seitenschiff in intimer Nähe zum frommen Beter – jedenfalls war er kaum hoch ent-
rückt im Zentrum eines großen Altarretabels.

*Passionsdrama
Christi in der Rast*



*Albrecht Dürer, Titelholzschnitt
der kleinen Passion von 1511*

Der Bildtyp

Der Bildtyp „Christus in der Rast“, auch „Christus im Elend“ genannt, ist wie andere Typen von Andachtsbildern (Pieta, Heiliggrab-Christus, etc.) im vierzehnten Jahrhundert unter dem Einfluß des Gedankenguts der Mystik entstanden. Gegen 1500 erfuhr diese meditative Theologie und mit ihr deren populäre Bildtypen eine Neubelebung.

Was ist mit unserem Bildwerk eigentlich dargestellt? Nur mit dem Lendenschurz bekleidet sitzt Christus auf einem Erdsockel (Baumstumpf?), das dornengekrönte Haupt schwer auf die Rechte gestützt – er „rastet“ auf dem Leidensweg. Diese aus dem Passionsgeschehen herausgelöste Situation ist so in den Evangelien nicht beschrieben. Die Verspottung durch die Schergen bei der Dornenkrönung klingt zwar an: Dort wurde zynisch das Thronen eines Königs parodiert, und auch unsere Skulptur hat wohl einst ein Schiffszepter gehalten (wie die Fingerstellung nahelegt) und mancher Rastchristus wurde auch mit einem Mantelumhang bekleidet. Da Schergen und Fesseln fehlen, könnte aber auch ein Moment der Einsamkeit Christi unmittelbar vor der Kreuzigung gemeint sein. So finden wir in der Herrgottsruhkirche von Friedberg als Hintergrund eines „ruhenden“ Christus (wohl Gregor Erhardt, 1496) das am Boden liegende Kreuz und Personengruppen, ähnlich auch an einem spätgotischen Altarflügel in Gelbersdorf bei Moosburg. Trotz einiger motivischer Bezüge ist aber unser Landshuter „Christus“ in der Rast nicht als Illustration gemeint. Weder einen konkreten Zeitpunkt noch die Aktion der Verspottung soll er darstellen, vielmehr entspricht er in idealer Weise dem Bedürfnis der Andächtigen auf mitfühlende Versenkung und Identifikation (*unio mystica*). Wir sind mit einer zeitlosen Summe Seines Leidens konfrontiert: in tiefsten Gram versunken, als ein neuer Hiob am Tiefpunkt seiner irdischen Existenz angelangt (es gab einen verwandten Bildtyp des Hiob), ist Er unserer Betrachtung ausgesetzt.





Realität: „Wahrer Mensch“

Hans Leinbergers Christus in der Rast unterscheidet sich nicht grundsätzlich von den früheren und gleichzeitigen Ausprägungen des Themas durch andere Meister. Doch viel weiter geht er in der spontan packenden Eindringlichkeit der körperhaft realistischen, ja veristischen Gestalt. Gut lebensgroß sitzt da ein Mensch vor uns, raumgreifend präsent. Die Oberfläche überzeugt den Tastsinn durch die Augen: Fleisch quillt, Haut spannt über harte Knochen, fältelt sich, ist von geschwollenen Adern durchzogen. Dieser Körper hat nichts mehr von zierlich-kostbarer Spätgotik an sich

(wie etwa der des großen Gekreuzigten in St. Martin), sondern erscheint breitschultrig-grobknochig als der eines ganz realen Arbeitsmenschen, ausgepumpt wie nach erschöpfendem Tagwerk. Die eigentlich schon erduldeten Martern: Geißelung, Schläge, Kreuztragung, Stürze haben dagegen kaum Spuren hinterlassen (waren sie in der Originalfassung aufgemalt?), lediglich der Ausdruck des Antlitzes und die Dornenkrone zeugen konkret von der Passion. Mediziner können an dieser Skulptur tatsächlich Deformationen von Knochenbau, Gelenken und Muskulatur ablesen, wie sie früher aufgrund von langjähriger einseitiger Arbeit und entsprechenden Krankheiten bei der arbeitenden Bevölkerung häufiger zu finden waren. Hier konnte und kann der geplagte Mensch sein anderes Ich in Christus finden.

Bedeutungsebenen

Doch ist dieser Leidende beileibe nicht auf eine „niedere Existenz“ beschränkt, oder auf den Typus des Dulders Hiob: Seine körperliche wie kompositorische Festigkeit gibt sich im Elend nicht haltlos verloren, sie macht ihn vielmehr auch zu einem rastenden Herkules des Erlösungswerkes – solche Analogie entsprach dem humanistischem Denken der Zeit!

Über die Heroisierung des Leidens hinaus ist die Darstellung unseres „Christus in der Rast“ aber auch noch überlagert vom Bildtyp des *melancolicus*, des Erscheinungstyps traurig-schweremütiger Nachdenklichkeit – das Aufstützen des Hauptes ist geradezu dessen obligatorisches Merkmal (siehe Dürers *Melencolia I*). Die Humanisten, die auf solche Typenlehren besonderen Wert legten, haben die ursprünglich eher dem negativen Bereich zugeordnete Melancholie aber zu der „edelsten complexion“ erhoben, indem sie diese (nach M. Ficino) zu schöpferischem Genius und höchster Geistigkeit in Beziehung setzten. Überdies sei sie auch Voraussetzung von Selbstaufopferung im Interesse der Menschheit. So wird das Jammerbild eines Leidenden schließlich doch überhöht zu vorbildhaftem seelischem Adel.





Formqualität und Kontraste

Diese denkbar gegensätzlichen Merkmale realistischer Erniedrigung und allegorischer Erhöhung sind aber – eine weitere Ebene – auch noch von einer fast autonomen Kraft der plastischen Vorstellung geprägt, wie sie nur ein Vollblutbildner vom Schlage Leinbergers verwirklichen konnte:

Die architektonische Symmetrie der Sitzhaltung ist die Basis dieser „Rast“. Sie wird durch die betonte Seitlage des Hauptes in Spannung, ja Dramatik umgemünzt: die stark überdimensionierte Kurve des Kappenmuskels „schiebt“ das Haupt kraftvoll zur säulenhaft stützenden Rechten. In diesem Gefüge abstrakter Form und tekto-

nischer Kräfte entfaltet diese Hand – ein Zitat individuellster Natur – sensible Finger, zwischen denen dunkle Locken quellen. Gegenüber emanzipieren sich der zylindrische linke Oberarm und die Schulterkugel gegen den flächig gedellten Brustkorb, dessen Rippenkante hart über der gefalteten Weichheit des Bauches steht. Welch eine Entschiedenheit der Form, mit der der linke Arm – ein betont rechtwinklig-kubisches Bauelement – auf dem Oberschenkel aufsitzt! Kann es einen kühneren Kontrast geben als den zwischen solcher Abstraktion und der unglaublich veristischen Linken, damit unmittelbar verbunden? Wie kraftvoll hängt diese „Pranke“ herab (vergleichbar der des David von Michelangelo)! Darunter wachsen die Unterschenkel auf wie von schwerer Last gebogene Säulen mit „Kniekapitellen“; sie wurzeln auf Füßen, die mit ihren verquälten Zehen allein schon bildhauerische Paradestücke sind. Der vorgebeugte Körper und die annähernd vertikalen Gliedmaßen davor umgrenzen fast greifbaren Binnenraum, einen Raum, den das schalenartig herabkurvende Schamtuch auslotet, sich als Motiv verselbständigt und durch seine Schwere Trauer assoziiert. Der Ausdruck der Gestalt kulminiert im Antlitz. Dabei ist es nicht mit dem leichten Öffnen des Mundes, einer schmerzlich verzogenen Augenpartie getan, denn auch hier greifen wieder formale „Tricks“ des Bildhauers in den Wirkungsmechanismus ein: Wie schon bei der asymmetrischen Überbetonung des Kappenmuskels wird auch in Verzerrungen der Gesichtsdetails und ihrer Proportionen seelische Spannung sichtbar. Anatomisch falsch, doch um so ausdrucksvoller nehmen Augen und Ohren geradezu Picasso'sche Logik vorweg. Mit holzschnittartiger Prägnanz zeichnet sich das Profil vor der stützenden Hand und schattendem Haar ab – das heilige Haupt wird so zur dargebotenen Ikone.

So führt Hans Leinberger abstrakte Form und wuchernde Natur, Realität und Allegorie höchst kunstvoll zu einer Synthese und zeigt uns so den Weg zur umfassenden göttlichen Einheit alles Gegensätzlichen auf – *coincidentia oppositorum*!



Weitere Leinbergerwerke des Themas

Einzigartig erscheint dieses Meisterwerk, und hat wohl immer schon als Solitär gewirkt. Dennoch hat Hans Leinberger das Thema „Christus in der Rast“ mehrfach verwirklicht und – jedesmal auf neue Weise:

Ein hervorragendes Exemplar ist im Berlin-Dahlemer Museum zu finden; es ist über Ergoldsbach dorthin gekommen und soll aus der abgerissenen Landshuter Franziskanerkirche stammen. Die um 1525 entstandene Skulptur ist nur 75 cm hoch. Gegenüber der tatsächlich vollplastischen Gestaltung unseres Leidenden in St. Ni-

kola ist sie rückwärtig stärker abgeflacht und täuscht volle Tiefenausdehnung, etwa im Bereich der Oberschenkel nur vor. Aus Untersicht betrachtet (wofür sie berechnet war – siehe die schräg aufgestellten Füße!), ist die Illusionierung echter Tiefe perfekt, frontal betrachtet (der Fernwirkung entsprechend) dominiert dagegen der zeichenhafte Schwung, das Bildhafte, ja Plakative der Komposition. Diese Beobachtung legt nahe, daß der Berliner Rastchristus, anders als der von St. Nikola für einen erhöhten Platz geschaffen war, vielleicht als zen-



Christus in der Rast des Skulpturenmuseums Berlin-Dahlem; linkes Foto: Leinberger-Bildarchiv der Stadt Landshut

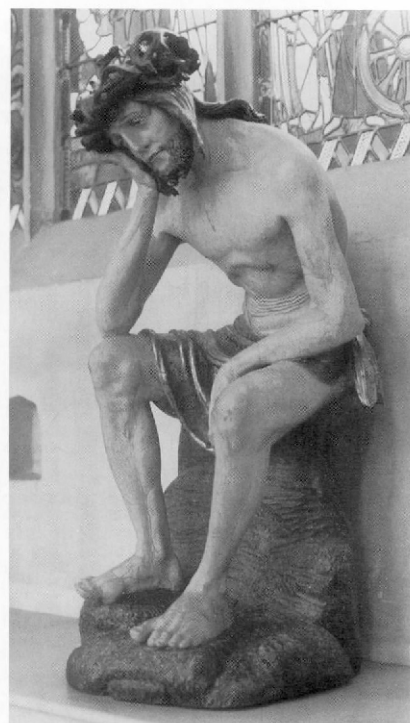
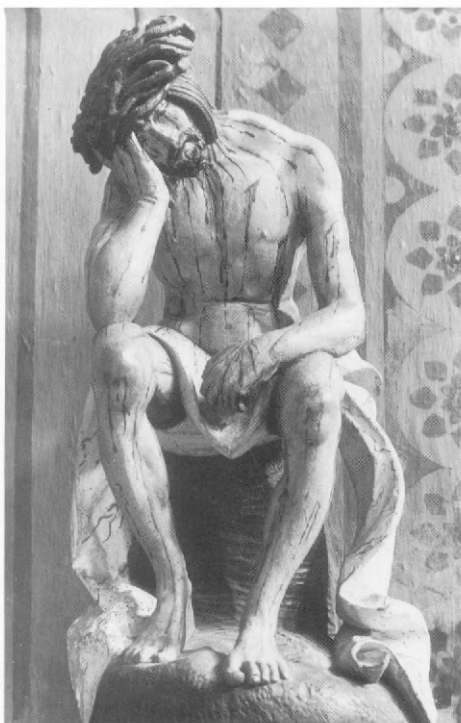
trale Gesprengefigur eines kleinen, aber hochrangigen Retabels. Demgemäß, auch größenbedingt, ist das veristische und das statuarische Potential gegenüber dem von St. Nikola etwas reduziert. Dennoch zeigt er eine körperhafte Präsenz von enormer Wucht, die er aus einer stärkeren Betonung massiger Fleischlichkeit, damit auch des herkulischen Elements gewinnt. Eine Verstärkung dynamischer Werte erfährt er zudem durch die bogenartige Spannung seiner Kontur, das erhöht gestellte rechte Bein (ein „kontrapostisches“ Sitzen) und die bewegte Gestaltung des rahmenden Schamutuches. Dies ist weit mehr als das Abbild eines leidenden Delinquenten, es ist die Steigerung des Leidenswerkes zu einer Allegorie von geradezu barockem Pathos.

Ein „Christus in der Rast“ etwa gleicher Größe im Moosburger Kastulsmünster ist durch grobe Übermalung und ungünstige Aufstellung leider stark beeinträchtigt (die linke Hand ergänzt), doch ist darunter ein

feines Werk der Leinbergerwerkstatt verborgen, das stilistisch wie motivisch als Bindeglied zwischen dem Berliner und dem in St. Nikola gelten darf. Seine Herkunft vom Leinberger-Retabel der Pfarrkirche St. Johannes ist denkbar.

Ein weiterer Rastchristus findet sich in St. Martin, Landshut. Hier jedoch scheint (bei aller Qualität) das eigentliche Signum Leinbergers, die Synthese unterschiedlicher körperhafter und formaler Elemente und das Verdeutlichen allegorischer Ebenen, etwas abgeschwächt. Handelt es sich also um eine späte Werkstattarbeit, oder (wohl eher) schon um ein qualitativvolles Werk des Nachfolgekreises?

Einen „Christus in der Rast“ aus dieser Zeit, zu dessen Füßen ein Totenschädel (Golgatha!) liegt, finden wir im Freisinger Museum. Er ist dort dem Landshuter Zeitgenossen Leinbergers, Stefan Rottaler zugewiesen (eher „Meister des Rabendener Hochaltares“?).



l./M.: Rastchristus im Kastulusmünster Moosburg, Foto: Leinberger-Bildarchiv der Stadt Landsbut; r.: in St. Martin, Landsbut

Vor- und Nachfahren

Frühe Beispiele unseres Bildtyps aus dem vierzehnten Jahrhundert finden wir im Braunschweiger Dom (mit Passionssäule) und in der Prager Jakobskirche. Eine Variante, die in einigen Werken vor Leinberger ebenso wie in etlichen nachfolgenden aufscheint, kann auch für einen verlorenen Rastchristus Leinbergers erschlossen werden: Dort stützt die erhobene Hand das Haupt kaum, sie wird eher im Trauergestus an die Wange gelegt (in Mittel-, Ostdeutschland und Polen sind solche frühe Typen häufiger). Einen Beleg für ein Werk dieses Typs und aus der Zeit vor Leinberger (um 1500) finden wir in der Pfarrkirche von Weilheim. Es ist ein verehrtes Gnadenbild, ebenso wie dasjenige der Friedberger Herrgottsruhkapelle von 1496. Vier weitere Herrgottsruh-Wallfahrten sind in Württemberg entstanden. Hans Leinberger ist in der ikonographischen Tradition solcher Vorläufertypen geblieben, kaum dagegen vom Titelbild

der Dürer'schen Holzschnittpassion abhängig in der Komposition deutlich abweicht und Wundmale aufweist.

Auch spätere Jahrhunderte haben den Bildtyp weitergepflegt, besonders eifrig das achtzehnte. Wir finden solche (um nur nähere Beispiele zu nennen) schon in der Pfarrei St. Nikola, in der Abteikirche Seligenthal und der Dominikanerkirche in Landsbut, in Pfarrkirche und Maria-Hilf-Kirche von Vilsbiburg und besonders qualitätvolle aus der Hand Christian Jorhans: in der Pfarrkirche von Dingolfing und in der Landshuter Städtischen Sammlung. Letzterer ist offensichtlich direkt beeinflusst vom Rastchristus des Berliner Museums, und wohl auch von dem Moosburger Exemplar, die Jorhan beide sicher gekannt hat. In zahlreichen kleinen Figürchen der Volkskunst lebt der Bildtyp des „Christus in der Rast“ bis in unser Jahrhundert weiter.

Hans Leinberger

Hans Leinberger gilt den Kunsthistorikern als „größter bayerischer Bildschnitzer der Dürerzeit“, im Rang nicht unter Veit Stoß oder Tilman Riemenschneider angesiedelt. Wenn er nicht so weithin populär ist wie diese, mag das an der herben Urgewalt seines Werkes liegen, das sich gegen idealisierende Lieblichkeit sperrt und daran, daß wir über seinen Lebenslauf nur wenig wissen: Weder Herkunft, Geburt und Tod, noch Eltern, Ehefrau oder Kinder sind dokumentiert. Nur relativ wenige seiner Werke sind erhalten, und nur wenige von diesen sind signiert und datiert, so daß das Bild unseres Meisters auch auf diese Weise nur schwer zu vervollständigen ist. Den ersten Abschnitt seiner Biographie können wir also nur aus spärlichen Archivalien, aus Spuren im Stilbild und aus den Gepflogenheiten der Zeit erschließen (hier die Version des Verfassers):

Demnach war Hans Leinberger kein gebürtiger Niederbayer, sondern ist um 1470 (Altersgenosse Dürers!), vermutlich in Nürnberg geboren, wo sein Vater (zumindest Verwandter) der damals berühmte, heute fast unbekannte Bildschnitzer und Goldschmied Simon Leinberger gewesen sein könnte (die Schreibweise war nach Gehör). Dort im Nürnberg der achtziger Jahre wurde das körperhaft-statuarische Ideal in der Nachfolge des Ulmers Hans Multscher gepflegt, modernisiert durch die Beweglichkeit und Virtuosität des „Torsionsstils“ (Gerhaertschule). Das monumental Statuarische, die „Schlauchfalten“, ausufernde Gewandsäume, erscheinen dort (und nur dort!) vorgebildet. Dies und Hans Leinbergers spätere stilistische Beziehung auch zum Dürerkreis (Hans Süß von Kulmbach) sowie eine Arbeit für das Nürnberger Rathaus („Der ungerechte Richter“, vgl. HL-Heft 2) unterstreichen diese These seiner Herkunft. Die Lehr- und Lernjahre müssen ihn weit herumgeführt haben, zunächst wohl in Schwaben, möglicherweise um 1484/86 zu Hans Peuerlin in Augsburg. Stilistische Parallelen zu dortigen Meistern, stoffliche Weichheit und Haltung seiner Gestalten stützen

diese These. Es ist nicht auszuschließen, daß er der „Johannes Laimberger de Augusta“ war, der sich 1487 an der Universität in Ingolstadt eingeschrieben hat. Gereift sind diese frühen Grundlagen wohl an main-rheinischen Erfahrungen, worauf Motivzitate nach Riemenschneider und Backoffen deuten. Die umfassende Schulung war die optimale Voraussetzung für seine Arbeiten in unterschiedlichsten Materialien (Holz, Stein und Bronze) sowie Formaten.

Entscheidende Impulse aber sollte Leinberger durch die später so genannte „Donauschule“ erhalten, eine geistige Aufbruchsbewegung um führende Humanisten und Künstler, die von Kaiser Maximilian in Wien gefördert wurde. Die Anfänge dieses Stils (Jörg Breu, Lukas Cranach 1501–05 in Wien, Albrecht Altdorfer ab 1505 in Regensburg und Wolf Huber in Passau) zeigten eine kraftvoll-drastische Weiterführung der bizarren Sprache der Dürer'schen Apokalypseholzschnitte; das Individuelle in Menschenbild und Landschaft wird überbetont, naturhafte Urgewalt wuchert, die heftige Geste, der „barocke“ Schwung dominieren. Eine auffallende Vielfalt an Details, die Konfrontation unterschiedlichster Elemente wirken dabei weder kleinlich noch zerrissen, sondern werden in oft wirbelförmigen Strukturen zu kompositorische Einheit zusammengeführt. Der literarische Humanismus (Celtis, Cuspinian) und die neueren Errungenschaften der italienischen Renaissance (Perspektive, Anatomie und Plastizität des Körpers) wirkten befruchtend. Dabei scheint man der bewundernten „welschen“ (= italienisch-antikischen) Art zu idealisieren zunächst ganz bewußt Eigenständiges entgegengesetzt zu haben – eine (süd)deutsche Renaissance voll expressiver Kraft, aufgebaut auf den spätgotischen Traditionen von Tafelmalerei und Bildschnitzerkunst, so daß man auch von „spätgotischem Barock“ spricht. Letztlich ist „die Donauschule“ aber mehr als nur eine stilistische Besonderheit: sie ist der von den letzten Geburtswehen der Neuzeit durchbebte Versuch, eine

Einheit von Mensch, Natur, Wissenschaft und göttlich-kosmischen Kräften in der Kunst zu finden – ein kosmologischer Ansatz.

Erst nach der Konsolidierung dieses „Donaustils“, im ersten Jahrzehnt haben wir gesicherte Nachrichten über Hans Leinberger in Landshut:

Von 1510 an hat er ein Haus in der Bindergasse (damals Barfußergasse) gemietet, bis 1530 wird er in Landshuter Urkunden erwähnt (ob er auch schon vorher oder noch nachher in Landshut lebte, ist ungesichert). Von 1513 bis 1519 taucht er in Rechnungsbüchern des Kastulusstiftes und der Pfarrei St. Johannes in Moosburg auf, um 1516 arbeitet er für des Kaisers Grabmal, 1519 für die Stadt Regensburg und für Dingolfing, 1527 für das Stift Polling. Von 1516 bis 1530 erhält er Zahlungen von Herzog Ludwig X.: jährlich 20 Gulden plus Naturalien (das entsprach fast dem halben Jahreslohn eines Steinmetzen und ist als Grundsold für den Hofkünstler zu sehen). Ab 1530 verstummen die Nachrichten über ihn. Der Umstand, daß das Hochaltarretabel der Hl.-Geist-Kirche, eine Stiftung der Herzöge im Jahr 1532 von einem weniger begabten Nachfolger ausgeführt wurde, läßt darauf schließen, daß Hans Leinberger nicht mehr zur Verfügung stand, wohl verstorben war.

Die vornehmen Auftraggeber und die weite Verbreitung der Werke Hans Leinbergers lassen die Wertschätzung erkennen, die der Meister genoß. Dabei müssen wir davon ausgehen, daß heute von seinen Werken nur ein sehr geringer Prozentsatz erhalten ist – und kaum etwas in originalem Zusammenhang und ungestörter Erhaltung. Vieles – auch unser Christus in der Rast – wird ihm nur aufgrund stilistischer Merkmale zugeschrieben. Hans Leinberger ist unter den Bildschnitzern der Donaueschule der hervorragendste und hat seine Umgebung und Nachfolge entschieden geprägt. Die Kraft der plastischen Gestaltung bezieht er aus der Konfrontation unterschiedlichster Elemente: Konkav gegen konvex, Schale gegen Kern, geometrische Strenge gegen üppig wuchernde Natur, Ruhe gegen Dynamik. Geradezu sein Markenzeichen ist die interpretative Verwendung von

markanten Faltenformationen als Würdeformeln und symbolträchtiger Chiffren, so z.B. die geometrischen Schlüsselfalten des weichen Stils und Spiralwirbel. Formale und stoffliche Extreme, realistische und allegorische Ebenen werden gegeneinander ausgespielt und dennoch zu einer Synthese geführt. Wohl sehr bewußt hat er damit das Prinzip der „coincidentia oppositorum“ (nach Cusanus), das Ineinsfallen der kreatürlichen Unterschiedlichkeiten zur göttlichen Einheit verbildlicht. Damit gelingt ihm die Überhöhung des spätgotischen Naturalismus zu allegorischem Gehalt.

Als weitere bedeutende Werke Leinbergers seien hervorgehoben: das Anna-Selbtritt-Relief in Ingolstadt, das Hochaltarretabel der ehemaligen Stiftskirche St. Kastulus, zwei Kruzifixe und das Pucherepitaph in Moosburg, im Münchener Dom ein hl. Georg, im Bayerischen Nationalmuseum ein hl. „Jakobus“ (wohl einst ein Jodokus aus der Landshuter Jodokskirche), eine Magdalena und ein kleines Kreuzigungsrelief, zwei kleine Passionsreliefs, eines der Taufe Christi und eine Bronzemadonna in Berlin-Dahlem, eine thronende Madonna in Polling, die Bronzefigur des Grafen Albrecht in Innsbruck und die Gruppe des ungerechten Richters in Nürnberg, und in Landshut die großartige Rosenkranzmadonna in St. Martin. Für die besten dieser Werke gilt, was von dieser Madonna gesagt wurde: sie stelle eine Summe des Wollens ihrer Zeit dar, einen Höhepunkt deutscher Bildschnitzerkunst.



Literaturhinweise

Zum Thema Hans Leinberger oder Christus in der Rast sind nach den frühen Arbeiten von Sighart (1859), Habich (1906), Feulner (1923, 1924, 1927), Wilm (1923) Müller (1932, 1950), Buchheit und Lill (Ausstellungskatalog 1932) erschienen:

- Paul M. Arnold: Hans Leinbergers Moosburger Hochaltar, Hans-Leinberger- Heft Nr. 1, Landshut 1990;
Paul M. Arnold: Der unbekannte Hans Leinberger, Hans-Leinberger-Heft Nr. 2, Landshut 1991;
Michael Baxandall: Die Kunst der Bildschnitzer, München 1984
Claudia Behle: Hans Leinberger, München 1984;
Bernhard Decker: Das Ende des mittelalterlichen Kultbildes und die Plastik Hans Leinbergers, Bamberg 1985;
Adolf Feulner: Hans Leinbergers Christus in der Rast, in: Buchner und Feuchtmayr, Beiträge zur Oberdeutschen Kunst der Spätgotik und Reformationszeit, Bd. I, Augsburg 1924, S. 112 ff.
Sabine Kimpel: Christus im Elend, in: Der Mensch um 1500, Werke aus Kirchen und Kunstkammern, hrsg. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1977;
Volker Liedke: Hans Leinberger. Marginalien zur künstlerischen und genealogischen Herkunft des großen Landshuter Bildschnitzers, München, 1976;
Georg Lill: Hans Leinberger (Monographie), München 1942
Alfred Schädler: Zur künstlerischen Entwicklung Hans Leinbergers, in Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. XXXVIII, 1977, S. 59–90;
Georg Spitzlberger: Hans Leinberger, Freilassing 1982;
Otto Schmidt: Hans Leinberger und Christian Jorhan d.Ä. Ein Vergleich, in: 1833–1983 Hans-Leinberger-Gymnasium, Landshut, Festschrift zum 150jährigen Bestehen.
Hans Thoma: Hans Leinberger, seine Stadt, seine Zeit, sein Werk, München, 1979;
Hans Thoma: Landshuter Atlas der Leinbergerwerke, Landshut, 1988;
Katalog: Die Kunst der Donauschule 1490–1540 Ausstellung des Landes Oberösterreich in Stift St. Florian und Schloßmuseum Linz, Wien 1965

Text: Paul M. Arnold

Layout: Florian Arnold

Fotos, soweit nicht anders beschriftet, vom Verfasser;

Foto der Umschlagrückseite: C. G. Holtzhausen

Den Leihgebern sei für die Bereitstellung der Fotos hiermit herzlich gedankt.

Sie haben gespendet

Der volle Kaufbetrag für diese Schrift kommt der Sanierung von Alt-St.-Nikola zugute.
Falls Sie darüber hinaus spenden möchten, überweisen Sie bitte auf das Konto Nr. 505099
bei der Sparkasse Landshut, BLZ 74350000 mit dem Vermerk: Alt-St.-Nikola
Bei Spenden über DM 100,- erhalten Sie eine Spendenquittung zur Vorlage am Finanzamt
zugesandt, bei Beträgen darunter gilt der Überweisungsbeleg als Spendenquittung

Vielen herzlichen Dank!
Ihre Pfarrei St. Nikola

Diese Broschüre wurde in Zusammenarbeit mit
der Pfarrei St. Nikola herausgegeben vom

HANS-LEINBERGER-VEREIN e.V.



Der HANS-LEINBERGER-VEREIN ist ein gemeinnütziger Verein, der die Kunst und kulturelle Tradition unserer Region der Öffentlichkeit nahebringen will. Die Mittel dazu sind Vorträge, Exkursionen und die Hans-Leinberger-Hefte. Bisher erschienen und erhältlich im Buchhandel oder direkt ab Verein (Gutenbergweg 26, 84034 Landshut, Tel.: 0871/61975):

HL-Heft 1 – Hans Leinbergers Moosburger Hochaltar;

HL-Heft 2 – Der unbekannte Hans Leinberger;

HL-Heft 3 – Landshuter Ritter von der Gotik bis heute;

In Vorbereitung:

HL-Heft 4 – Die Taten des Herkules und andere Steinbildwerke der Landshuter Residenz

