

# Eine heilige Jungfrau (Katharina?) aus der Werkstatt Hans Leinbergers

Paul M. Arnold

Die Reliefskulptur einer heiligen Jungfrau befindet sich in niederbayerischem Privatbesitz und stammt aus bayerischem Kunsthandel – ihre ursprüngliche Herkunft ist unbekannt.

Maße: 60 cm hoch, 23 cm breit und 6 cm tief;

Material: aus einer astfreien Bohle Lindenholz, rückseitig flach ohne Aushöhlung; ein Einspannloch an der Oberseite des Kopfes. Keine Anstückungen außer der großen kugeligen Mantelschließe sowie die verlorenen, ehemals angestückten Teile: die Parierstange und der größte Teil des Schwertgriffes.

Fassung: ohne Fassung, jedoch sind minimale Partikel einer (originalen?) Fassung an der Mantelinnenseite/Ärmel hinter beiden Händen erhalten. Eine Färbung der Augenpunkte, wie sie auch unter Fassungen gefunden wird, ist kaum mehr erkennbar. Die ursprünglich zumindest geplante Fassung dieser Figur ist jedenfalls anzunehmen, da einige Partien die Klärung durch eine solche verlangen: so ist die Schwertklinge ohne Fassung kaum von Gewandpartien zu unterscheiden, und der glatte Bucheinband ist nicht ohne ein Mindestmaß an Dekor vorstellbar, das sonst oft schon in der Holzoberfläche angelegt wird.

Fehlstellen: Wohl schon ursprünglich ist eine Absplittierung rechts an der Rückseite des nahezu vollplastischen, freigestellten Kopfes. Weiterhin fehlen der ehemals angestückte Großteil des Schwertgriffes und ebenso die Parierstange (Bruchstelle über dem Zeigefinger) sowie die Spitze des Schwertes und ein Fingerglied des Ringfingers der rechten Hand. Ein abschließender Wirbel des abstehenden Mantelendes unter der Linken ist anhand der Bruchstelle und im Vergleich mit ähnlichen Werken (s. u.) zu erschließen. Ein kleiner Ausbruch an der Plinthe neben dem linken Fuß ist wieder eingesetzt – er stört(e) das Erscheinungsbild ebensowenig wie ein nur minimaler Riss am Knie und der geringfügige Anobienbefall (v. a. der Rückseite).

Die Skulptur ist als Halbre relief ausgebildet, nähert sich aber an Haupt und vorgestelltem rechten Knie schon dem Vollplastischen. Die heilige Jungfrau war ursprünglich sicher nicht als Einzelobjekt gedacht, sondern befand sich im Schrein eines dreifigurigen Flügelretabels, denn mit ihrem überzogenen Kontrapost und der entsprechenden Neigung des Hauptes reagiert sie auf eine vermutlich etwas vollplastischere Mittelfigur, wohl eine Madonna. Die fast geradlinig senkrechte Begrenzung an ihrer rechten Seite war nahe der Schreinseitenwand. Trotz ihrer faktisch nur geringen Tiefenausdehnung (6 cm) und funktionsbedingten Frontansichtigkeit ist es aber dem Schnitzer auch bei der heiligen Jungfrau gelungen, mittels einiger Kunstgriffe die Illusion einer weitgehend vollplastischen Figur zu schaffen.

Die Jungfrau ist mit einem fußlangen Mantel bekleidet, der über dem enganliegenden Goller mit einer runden Schließe zusammengefasst ist; aus den dort eng parallel geriffelten Stofffalten entwickeln sich breitere Bahnen, die sich diagonal straff über den Oberkörper ziehen. Wo die Unterarme den Mantel hochraffen, wirken die ärmelartigen Gewandschalen raumschaffend. Unter dem Buch und vor der Ärmelhöhlung führt ein eingerollter Mantelsaum exakt geradlinig schräg nach unten – diese ‚Röhrenfalte‘ endete einst mit einem glockenförmigen Wirbel. Mit der Linken hält die Heilige relativ steil (Materialbegrenzung) ein geöffnetes Buch, hinter dem eine kräftige Aus-



schachtung Raum schafft. Die unter dem Mantel und kurvenden Partien des Untergewandes sichtbaren ‚Kuhmaul-Schuhe‘ stehen auf einem knappen Erdsockel. Während das Spielbeinknie kraftvoll plastisch aus dem durch die Schwertklinge vertieften konkaven Bereich hervorstößt, zeichnet sich das Standbein schwach, doch klar ab. Wenn schon dieses eminent plastische und kontrastbetonte Vorgehen an die Arbeitsweise Hans Leinbergers gemahnt, so muss das zwischen den Beinen zum Leib aufsteigende zeichenhafte Falten-Ypsilon mit der typischen Knotenstelle das Werk in seine unmittelbare Nähe rücken. Dazu fügt sich das sensibel-weiche Haupt unter dem perlenverzierten Krönchen (siehe Seite 3).



oben von links: Maria unter dem Kreuz im Gesprenge des Moosburger Hochaltars, vor 1514, H. 1,37 m, ältere Fassung mehrfach überarbeitet; Madonna am Hochaltar in Scheuer, um 1514/15, H. 1,40 m, Fassung neu; hl. Jungfrau (Katharina?) in Privatbesitz, um/vor 1515, H. 60 cm, Fassung entfernt; hl. Jungfrau, H. 95 cm, Straßburg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, nach 1515, ältere Fassung mit neuerer Überfassung; unten: Details zu Ypsilonknoten und fehlendem Mantelwirbel; Drei Vollansichten.

Auch ohne das zusätzliche Attribut eines Rades ist es sicher, dass die heilige Jungfrau mit Schwert und Buch eine hl. Katharina (Patronin der Gelehrten) darstellt. Nähme man eine hl. Barbara (Attribut: Kelch) als ihr Gegenüber an, so wären die beiden die häufig in diesem Sinne auftretenden ‚Hofdamen‘ einer zentralen Madonnenfigur, hier wohl in einem kleinen aber exklusiven Retabel, vielleicht in der Hauskapelle eines Prälaten.

Will man diese Figur mit Werken Hans Leinbergers vergleichen, so ist die Gegenüberstellung mit den folgenden besonders aufschlussreich: Die hl. Maria unter dem Kreuz im Gesprenge des Moosburger Hochaltars<sup>1</sup> ist (wie auch die in Scheuer) allerdings gut 2,3 mal so hoch und

vollplastisch, unterscheidet sich somit durch Größe, Anspruch und die ‚byzantinische‘ Kleidung von der Katharina, doch die plastische Auffassung und das Faltenzeichen vor dem Leib sind frappierend ähnlich, von den wulstigen Stauffalten zu ihren Füßen einmal abgesehen.

Die Madonna in Scheuer, geschaffen wohl für den Aلتdorfer-Altar<sup>2</sup> um 1414, trifft das Gewandschema noch genauer, allerdings auf eine in Körpersprache und Faltenduktus recht spröde Art (hierin der Katharina deutlich unterlegen). Dies spricht für die Delegation eines Leinbergerentwurfs an einen Gesellen. Der verlorene Faltenwirbel unserer Figur lässt sich gut aus dem in Scheuer rekonstruieren, nur etwas flacher wird er ausgesehen haben.



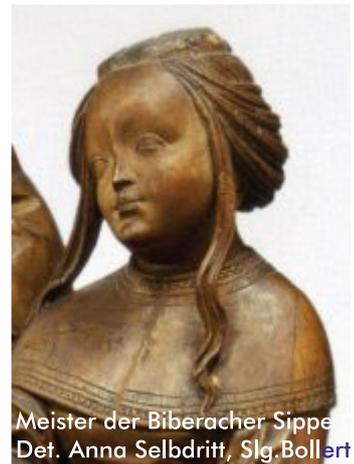
Eine 95 cm hohe heilige Jungfrau (Katharina?) des Frauenhausmuseums in Straßburg<sup>3</sup>, ist wohl ein paar Jahre später entstanden und zeigt – verglichen mit Scheuer – hervorragende Qualität: Die dynamisch beseelte Gestalt gleicht unserer Katharina mit der fast identischen oberen Partie; unten stößt die vollplastische Figur dagegen auf geradezu geniale Weise in den Raum vor mit dem aufwirbelnden Manteltuch unter dem bekannten Ypsilon und ebenso mit dem Griff zum flacher vorkragenden Buch. Kein Zweifel: hier war dieselbe Hand am Werk – die Hans Leinbergers. Der Umstand, dass hier auch die Rückseite ausgearbeitet war, spricht dafür, dass die Figur einst wohl in einem Gesprenge stand. Bestätigt wird dies durch das ‚Aufblühen‘ des Plastischen schon in leichter Untersicht. Doch kann man im Fall auch unserer Katharina von einem eigenhändigen Werk Leinbergers ausgehen?



Generell sollte man die Bedeutung der Gesellenbeteiligung bei spätgotischen Skulpturen nicht allzu hoch einschätzen. Vielmehr muss gelten: Die ganze Produktion der Werkstatt ist ‚das Werk‘ des Meisters. Selbst bei ‚Hauptwerken‘ des Meisters haben Gesellen untergeordnet mitgearbeitet, und auch die ‚selbständige Arbeit‘ des Gesellen fand unter Kontrolle und Korrektur des Meistes statt – jedenfalls nach seinem Entwurf oder Muster.



H. L. Bronzmadonna, Berlin

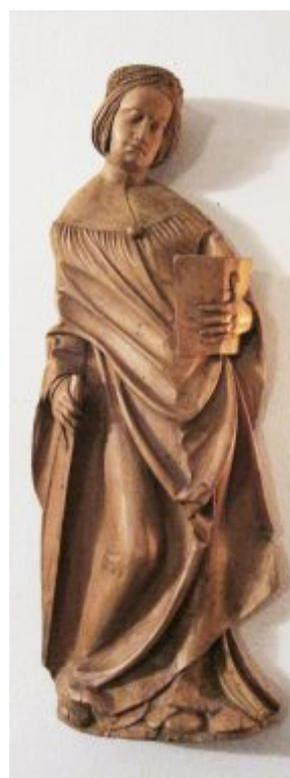


Meister der Biberacher Sippe  
Det. Anna Selbdritt, Slg. Bollert

Es ist vielmehr oft eine Frage der, je nach Rang des Auftrags und der Funktion des Werks im Retabel, zweckmäßigen Qualität. Selten nur lässt sich ein später selbständiger Bildschnitzer schon als Mitarbeiter am Leinbergerwerk erahnen – vorweg: hier finde ich keinen der ‚üblichen Verdächtigen‘. Vielmehr überwiegen die Indizien, die auf die ‚eigene Hand‘ des Meisters verweisen: die Sicherheit der Komposition im Flächig-Linearen wie Plastischen, die Weichheit des Gesicht und die Mundpartie, die Hände mit typischen Grübchen an den Knöcheln – selbst wenn dort ein Daumen etwas verrutscht erscheint. Ein Problem ist die enorme Spannweite von



Mungstepitaph hl. Nikolaus,  
Hans Leinberger um 1500 (?)



Hans Leinbergers stilistischem Repertoire, das sich aus Erfahrungen aus Nürnberg (per Herkunft) und Augsburg<sup>4</sup> (Ausbildung und Anfänge) speist. Das ‚Mungstepitaph‘ in Ingolstadt habe ich 1991 als frühe Augsburger Spur Leinbergers vermutet und tatsächlich erscheinen die an der Katharina kultivierte Konkav-konvex-Methode sowie einige Faltenzeichen dort vorgeformt. Aus Augsburg war der ‚Steinmetz‘ und Medailleur Hans Schwarz, etwa zwischen 1510–15 Leinbergers Geselle. Dessen Lehrmeister, sein Onkel Stefan Schwarz<sup>5</sup>, war wohl der ‚Meister der Biberacher Sippe‘ (nicht Zeynsler) zu dessen Werk gerade auch unsere Katharina Berührungspunkte hat.

## Fazit – Zuweisung

Die vorausgegangenen Beobachtungen dürften ausreichen, um diese hl. Katharina als Produkt der Werkstatt Hans Leinbergers zu identifizieren. Worüber noch Klärungsbedarf besteht, ist die Frage nach dem persönlichen Anteil des Meisters. Für eine zumindest starke Beteiligung des Meisters sprechen generell die plastische Qualität mit der souveränen Beherrschung der Leinberger'schen Konkav-konvex-Methode und der Harmonie der Gegensätzlichkeiten sowie die humane Qualität, die auch an der sensiblen Physiognomie ablesbar ist. Der Umstand, dass wir das Schema einer zeichenhaften Ypsilonfalte vor der ponderierten Gestalt in so reiner, auf das Wesentliche reduzierten Form vorfinden wie selten, lässt vermuten, dass wir hier sehr nahe an einem frühen Werkstattmodell sind, das mehreren Werken unterschiedlicher Qualität bzw. Eigenhändigkeit in Variationen zugrunde liegt. Dass weitere Merkmale von Leinbergers Hauptwerken fehlen, wie wulstige Staufalten, eine stärkere Ausprägung des röhrenförmigen Faltenquerschnittes und wellige Saumpartien, mag einerseits an einer frühen Entstehung und andererseits an der geringen Größe der Figur liegen, wie solches auch schon bei den zeitnahen Moosburger Reliefs mit nahezu gleicher Figurgröße zu beobachten ist (siehe Abb. unten). Wenige Details, die an Hans Leinbergers ‚eigener Hand‘ Zweifel ermöglichen (z. B. Daumen), deuten doch auf die Beteiligung eines Gesellen, doch ist ein solcher keineswegs im Sinn einer stilistischen Abweichung zu vermerken. Die in etwa zur Entstehungszeit in Leinbergers Werkstatt arbeitenden Gesellen (der spätere ‚Meister der Altöttinger Türen‘, Peter Dell, Andreas Lackner und Hans Schwarz) sind in ihren späteren selbständigen Arbeiten durchaus, wenn auch teils nur in geringem Maße über einige individuelle Abweichungen vom Leinbergerstil identifizierbar – solche sind aber an der hl. Katharina (noch) nicht erkennbar. Es ist demnach auszuschließen, dass sie ein Werk ‚nur‘ aus dem ‚Schulkreis‘ oder Umkreis Leinbergers ist. Im übrigen sehe ich hier die Möglichkeit stilgenetischer Herleitung einiger Facetten des Leinbergerstils von Augsburg, die sich in späteren Werken verschleifen – so könnte diese hl. Katharina nahezu als ‚missing link‘ fungieren und nicht zuletzt damit Ihre Bedeutung im Werk Leinbergers erhalten.

© Paul M. Arnold



Die folgenden Anmerkungen enthalten nur die notwendigsten Hinweise. Weiterführende Literatur zu Leinberger in den Hans-Leinberger-Heften (HL-Heft) und zum download auf der homepage des Hans-Leinberger-Vereins e.V.: [www.hans-leinberger-verein.de](http://www.hans-leinberger-verein.de)

1) Literatur zum Moosburger Hochaltar:

Habich, Georg: Hans Leinberger, der Meister des Moosburger Hochaltars. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Bd. I., 1906; Feulner, Anton: Hans Leinbergers Moosburger Altar. München, 1923; Buchheit, Hans und Lill, Georg: Hans Leinberger, Hans Stethaimer, Katalog zur Ausstellung in Landshut, 1932; Lill, Georg: Hans Leinberger. München, 1942; Behle, Claudia: Hans Leinberger. Diss. München, 1984; Arnold, Paul M.: Hans-Leinberger-Heft Nr. 1, Hans Leinbergers Moosburger Hochaltar, Landshut, 1990; Arnold, Paul M.: Der Hochaltar des Kastulusmünsters, Moosburg – ein Hauptwerk Hans Leinbergers, Landshut, 2011, Heft zum Vortrag nach der Restaurierung; (zum download auf der Vereinshomepage verfügbar);

2) Lill, G., 1942, S. 158 f.: datiert die Scheuerer Madonna 1514/15; er nennt sie „die am wenigsten persönliche Schöpfung Leinbergers“; Winzinger, Franz: Albrecht Altdorfer, die Gemälde. München 1975, S. 28 f., identifiziert die Scheuerer Mondschelmadonna glaubwürdig als die zu einem 1515 abgerechneten Altar Albrecht Altdorfers gehörige und schließt sich der Zuweisung Lills an Leinberger an; er sieht darin einen Beleg für die Zusammenarbeit des Regensburger Malers mit Leinberger.

3) Zur hl. Jungfrau in Straßburg, Schädler, Alfred: Zur künstlerischen Entwicklung Hans Leinbergers, Münchner Jahrbuch d. bildenden Kunst, 1977, S.77f.; Arnold, Paul M.: HL-Heft Nr. 2, Der unbekannte Hans Leinberger, Landshut, 1991, S. 159 f; heute schätze ich die Qualität dieser Figur noch höher ein;

4) Zu Hans Schwarz siehe Arnold, Paul M.: HL-Heft Nr. 2, dort besonders S. 18-23 und S. 72-93; weiter in HL-Heft Nr. 5: Hans Leinberger und die Kunst der Medaille. Landshut, 2016 S.12; S. 16 f. und in HL-H. Nr. 6, Hans Leinberger und die „welsche“ Kunst – Antikenrezeption und ein Puttenpaar, S.5 ff.

5) Vom Bildschnitzer Stefan Schwarz, ab 1495 tätig in Augsburg ist kein Werk dokumentiert. In Vorträgen zu HL und Hans Schwarz, 2015 habe ich Hans Schwarz als Bildhauer vorgestellt (u. a. Kreuzigung im Regensburger Museum und Beweinung im Augsburger Dom wohl noch unter HL, Ingolstädter Altarfiguren, Anna Selbdritt im Münchner Dom, Reliefs in Berchtesgaden) und versucht, Stefan Schwarzens Werk aus dem Werk des Hans Schwarz zu rekonstruieren. So habe ich den ‚Meister der Biberacher Sippe‘ mit Stefan Schwarz identifiziert, zu dem Leinberger wohl Verbindung hatte. Eine schriftliche Veröffentlichung dieser Erkenntnisse steht noch aus.



in gleicher Größe: Detail aus der ‚Verhaftung des hl. Kastulus, Moosburg