

RABENDEN FILIALKIRCHE ST. JAKOBUS D.Ä.
HOCHALTARRETABEL
2009



ARCHITEKTUR UND AUSSTATTUNG

An der Handels- und Pilgerstraße von Augsburg über München nach Salzburg wird in den 1450er-Jahren – wahrscheinlich unter Einbeziehung eines Vorgängerbaus aus dem 12. Jahrhundert – die Rabendener Filiale der Pfarrei Truchtlaching neu errichtet und unter die Betreuung der Augustiner-Chorherren des Stifts Baumburg gestellt. Geweiht ist die Kirche dem hl. Jakobus d.Ä.; zwischen dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts und dem Anfang des 18. Jahrhunderts aber lautet das Patrozinium St. Maria. Auch ist eine kleine Marienwallfahrt bezeugt. Der von einem Netzgewölbe überfangene Innenraum der Filialkirche setzt sich aus einem Saal zu drei Jochen und einem leicht eingezogenen Chor mit Apsis zusammen. Seitlich vor dem Chorbogen steht je ein Nebenaltar, im Presbyterium der Hochaltar. Die zentralen Ausstattungsstücke sind drei Flügelretabel; das Retabel des Hochaltars und des südlichen Nebenaltars stammen aus dem frühen 16. Jahrhundert, das des nördlichen Nebenaltars entsteht um 1855, wobei es spätmittelalterliche Formen zitiert.

HOCHALTARRETABEL

Das bedeutendste Objekt der Kirche ist das Flügelretabel des Hochaltars, das als eines der besterhaltenen dieser Art in Bayern gilt. Flügelretabel steigern ihre Wertigkeit von außen nach innen. Das äußert sich in der Qualität der Gestaltung und in der Verwendung der Kunstgattungen: Die Gemälde um die Mitte der geschlossenen Flügel sind reichhaltiger als die flankierenden, die an den Innenseiten der geöffneten Flügel zeigen sich am reichhaltigsten. Im Zentrum des Retabels, dem Schrein, stehen Skulpturen, die – in der mittelalterlichen Rangordnung der Gattungen – höher geschätzt werden als Gemälde. Diese bildsprachliche Klimax ist analog zu den Ansichtigkeiten der Retabel gebildet, deren Außenseiten, die sogenannten Werktagsseiten, weit häufiger zu sehen waren als deren Innenseiten, die sogenannten Feiertagsseiten. Der Gebrauch von Retabeln (von lat. retro-tabulum, rückwärtige Tafel) kommt im späten 12. Jahrhundert dort auf, wo die Ausrichtung des Priesters der Gemeinde ab-, dem Altar zugewandt zur Regel wird. Als Vorläufer der Flügelretabel werden tragbare Klapptafeln („Reisealtäre“) vermutet, Reliquienschreine oder Reliquienschränke. Auch die „Heiligenkästen“ (verschießbare Figurenbaldachine) oder die „Schreinmadonnen“ (aufklappbare Madonnenbüsten, die z.B. ein Kruzifix in sich bergen) könnten zur Entstehung der Gattung beigetragen haben.

Die Funktion dieser Retabel ist relativ eindeutig: Durch die schwenkbaren Flügel können verschiedene Schauseiten aktualisiert werden. Der zurückhaltender gestalteten Gemäldeseite des geschlossenen Zu-stands steht dabei der geöffnete Schrein mit den kostbaren Skulpturen gegenüber. Die seit jeher vollzogene Umgestaltung des Altars zu bestimmten Anlässen kann mithilfe der Flügelretabel schauwertig ausgeführt werden. Einigermaßen unklar wiederum ist, zu welchen Gelegenheiten die Retabel zu- bzw. aufgeklappt wurden. In Mesnerbüchern der Zeit um 1500 ist für bestimmte Kirchen vermerkt, wann die Schreine ansichtig waren, nämlich nur zu den höheren und höchsten Festtagen des Kirchenjahrs; nie hingegen an gewöhnlichen Sonntagen, wie es der oft benutzte Begriff „Sonntagsseite“ vermuten lässt. Leider aber äußern sich die Verfasser der Mesnerbücher äußerst knapp zu den Retabeln; so ist deshalb auch kaum festzustellen, wie z.B. mit den mehrfach klappbaren, dreifach schauseitigen Aufbauten verfahren wurde.

Das Rabendener Hochaltarretabel besitzt ein schwenkbares Flügelpaar, wodurch zum Gemeinderaum hin zwei Schauseiten variiert werden können. Auf den beiden flankierenden Standflügeln – diese verbreitern die Bildfläche des Schreins – sind auf je zwei Bildfeldern vier Heilige dargestellt; sie stehen allesamt mit Ritterstand und Soldatentum in Verbindung und fungieren als Schreinwächter.

Links oben erkennt man den hl. Sebastian, den Anführer der Leibwache Kaiser Diokletians. Gezeigt ist er nicht, wie meist, während seines Martyriums, sondern als edler Herr, kostbar gekleidet in der Mode des frühen 16. Jahrhunderts; seine Attribute, die Pfeile, trägt er in den Händen. In prachtvoller Rüstung ist rechts oben der hl. Florian zu sehen, der Legende nach ein römischer Heeresbeamter; gemäß der im 15. Jahrhundert aufkommenden Verbildlichung einer Episode aus seiner Jugend – er soll ein brennendes Haus durch ein Gebet gerettet haben – löscht er mit einem Kübel die Flammen, die aus einem Torturm schlagen. Gerüstet wie Florian kämpft auf dem Feld unten links der hl. Georg in der am meisten bewegten der vier Szenen mit dem Drachen; dabei hat er dem Untier seine Lanze durch den Schädel getrieben und setzt, an dessen Zunge zerrend, zum entscheidenden Schwertstreich an. Im Bildfeld unten rechts steht eine auf den ersten Blick eher unritterliche Gestalt: In typischer Pilgertracht (Hut, Pelerine, Flasche, Stab) ist mit seinem Attribut, der Muschel, der hl. Jakobus d.Ä. gezeigt; Jakobus aber soll in diverse Schlachten eingegriffen haben – z.B. gegen die Mauren –, weswegen er als Schutzpatron der Krieger verehrt wird (die spanischen Heere führten seinen Namen in ihrem Schlachtruf); er gilt als „Soldat Christi“. Thema der äußeren Gemälde des geschlossenen Retabels ist also der Wehrstand; gemäß der den Flügelretabeln innewohnenden Bildhierarchie (s.o.) hinterfangen die vier Ritter- oder Soldatenheiligen monochrome Flächen.

GESCHLOSSENES RETABEL
VORZUSTAND





HL. SEBASTIAN SCHLUSSZUSTAND



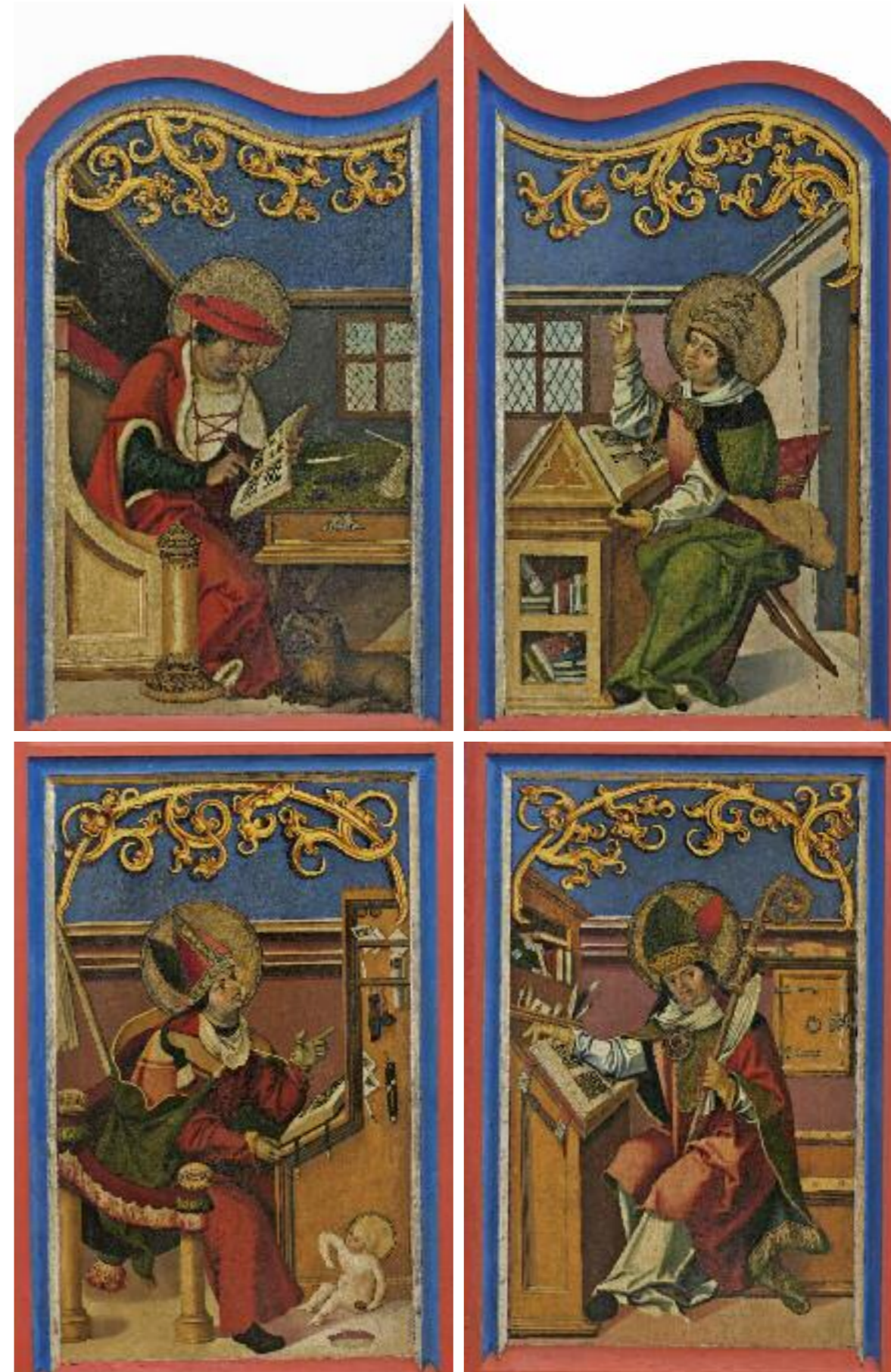
HL. FLORIAN SCHLUSSZUSTAND

HL. GEORG SCHLUSSZUSTAND

Die inneren Gemälde des geschlossenen Zustands zeigen die vier lateinischen Kirchenväter oder -lehrer. Diese sind nach ihren Ämtern angeordnet: der Kardinal und der Papst über den beiden Bischöfen. Alle Vier werden lesend oder schreibend dargestellt, in ihren Studierstuben an den Schreibtischen sitzend. Unten links ist der hl. Augustinus zu sehen, zu seinen Füßen der Knabe mit dem Löffel: Als Augustinus einst, über die Dreifaltigkeit nachsinnend, am Strand entlang ging, begegnete er einem Kind, das behauptete eher das Meer mit einem Löffel ausschöpfen zu können, als dass Augustinus mit seinem Verstand das Geheimnis der Dreifaltigkeit erschöpfend erkennen möge. Im Feld rechts daneben – ohne Attribut, identifizierbar nur über den Kontext – ist der hl. Ambrosius abgebildet; wie sein Gegenüber trägt er kostbare Pontifikalkleidung. Oben links sitzt der seit dem 15. Jahrhundert ikonographisch in den Kardinalsrang erhobene hl. Hieronymus, der Übersetzer der Heiligen Schrift ins Lateinische; seitlich des Schreibtischs kauert als sein Attribut der Löwe, dem er einen Dorn aus der Pranke entfernt hat. Rechts oben schließlich ist der ranghöchste der Vier gezeigt, der hl. Papst Gregor; ihn kennzeichnen hier nur die Tiara und der Kontext.

Bemerkenswert ist, wie der Maler der Tafeln die Kleriker nicht nur mithilfe der Anordnung der Tafeln hierarchisiert, sondern auch durch die Verwendung malerischer Mittel: Die beiden Bischöfe sind vor Wandflächen gesetzt, wodurch sich kaum der Eindruck von Tiefe vermittelt. Der Kardinal und der Papst hingegen befinden sich – über die perspektivisch sich verkürzenden äußeren Begrenzungen illusioniert – in Räumen, die zudem über Fenster verfügen (zusätzlich weist das ‚Papstzimmer‘ als einziges eine Tür auf). Über die Hintergrundgestaltung und die Anordnung der acht Bildfelder des geschlossenen Retabels werden also die Kleriker, der Lehrstand, gegenüber dem Wehrstand hervorgehoben und gemäß der kirchlichen Hierarchie platziert.

Das Bildprogramm des geschlossenen Retabels könnte auf dessen Auftraggeber verweisen, Georg Dietrichinger († 1515), Erzdiakon und Propst von Baumburg, und Gabriel Gessenberger († 1558), Chorcherr und Administrator von Baumburg sowie Pfarrer von Truchtlaching: Die beiden, deren Namen und Wappen auf der Predella aufgeführt sind, stellen sich in die Tradition der Kirchenväter, da sie, wie diese, das Christentum studieren und lehren, und in die der christlichen Ritter, da sie, wie diese, für das Christentum streiten.





Mit der Öffnung des Retabels steigert sich die Qualität der Malereien ein drittes Mal, sowohl gestalterisch als auch inhaltlich: Den Schrein rahmen vier reichhaltige Illustrationen zu Szenen aus dem Marienleben. Die Bildfelder sind im Uhrzeigersinn zu lesen. Oben links trägt sich die Verkündigung zu, für die Gabriel mit einem Spruchband segnend an Maria am Betpult herantritt. Maria lässt den Rosenkranz sinken und wendet demütig ihren Blick zu Boden. Bemerkenswert ist das mit Drachen besetzte Relief am oberen Wandabschluss (vielleicht eine Anspielung an Offb 12,4). Nach der Verkündigung folgt die Geburt bzw. die Anbetung des Kindes in der Krippe durch Maria und die Engel. Ochs und Esel blicken den Engeln über die Schultern, Josef leuchtet mit einer Laterne. Im Hintergrund wird einem Hirten das Ereignis durch einen Engel vermittelt. Die gesamte Szene ist von einem pflanzenbewachsenen Arkadenbogen überwölbt und von zwei Säulen begrenzt; dargestellt ist damit vielleicht die Ruine des Palasts in Bethlehem, der „Stadt Davids“ (David ist ein Ahnherr Jesu), oder angespielt an die Säulen Jachin und Boas vor dem Salomonischen Tempel. Die Anbetung durch die Könige wird hier in einer Variation der üblichen bildsprachlichen Motive der Zeit um 1500 vor Augen geführt: Die Könige halten ihre Geschenke in den Händen, jener mit dem Goldkästchen ist vor Jesus und Maria in die Knie gegangen und öffnet es dem Kind; Josef bleibt im Hintergrund. Ebenfalls geläufig ist die Komposition der Szene des Marientods, in der die Apostel am Sterbebett stehen, knien oder sitzen. Sie beten und versprengen Weihwasser, Johannes nimmt der Verstorbenen die Sterbekerze aus der Hand. Die vier Gemälde zum Marienleben sind die hochwertigsten des Retabels, detailreich und mit einiger rhetorischer Gewandtheit ausgeführt.



VERKÜNDIGUNG SCHLUSSZUSTAND



MARIENTOD SCHLUSSZUSTAND

ANBETUNG DES KINDES
SCHLUSSZUSTAND



PREDELLA VORZUSTAND

Die Predella des Retabels ist in vier Bildfelder geteilt, wobei die beiden äußeren Engel mit Wappen sowie die Namen der Stifter beinhalten und die inneren links den Schmerzensmann mit Umhang, Geißel, Rute und Dornenkrone, rechts eine Schmerzhafte Muttergottes mit dem sinnbildlichen Schwert in der Brust (gemäß Lk 2,35). Im Gesprenge ist eine Kreuzigungsszene eingerichtet; zu Seiten des Kreuzes stehen Maria und Johannes, die von Jesus einander als Mutter und Sohn zugewiesen werden. Sämtliche Bildwerke über, unter und neben dem Schrein haben also Jesus und Maria zum Thema. Zudem sind in die vergoldete Rückwand des Schreins Granatäpfel punziert, die aufgrund ihrer vielen Kerne als Symbol für die Fülle der Barmherzigkeit Marias gelten. Im Schrein wäre daher eigentlich die Darstellung einer Mondsichelmadonna oder einer Marienkrönung – der am weitestverbreiteten Szene in spätmittelalterlichen Altarschreinen – zu erwarten. Ein auffälliges Motiv bilden diesbezüglich auch die drei ineinander verschlungenen Baldachinfialen über der Mittelnische des Schreins; diese könnten in Verbindung zu einer Darstellung der Trinität gestanden haben. Stattdessen aber sind drei Apostelfiguren aufgestellt, in der Mitte Jakobus als Pilger, links Simon mit der Säge und rechts dessen Bruder Judas Thaddäus mit der Keule. Neben der Tatsache, dass die drei Apostel inhaltlich nicht mit dem Rest des Retabels überein gehen, fällt auch eine gestalterische Bezuglosigkeit auf: Die Figuren werfen ihre schmerzvollen und mitleidigen Blicke nach schräg oben – im Schrein fehlt diesen Blicken ein Zielpunkt; denkt man sich die Figuren aber z.B. an einem Lettner, dann werden sie sinnvoll: In einem Lettner wenden sich die Apostel zum Gekreuzigten des Kreuzaltars (vgl. z.B. die Blicke von Maria und Johannes im Gesprenge).

Zwar gibt es einige Retabel aus dieser Zeit, in denen sich die Bilder der Flügel nicht auf die Schreinfiguren beziehen; es überwiegen aber bei weitem jene, die einen Bezug zwischen Gemälden und Skulpturen aufweisen.

Die Entstehungszeit des Rabendener Retabels wird aufgrund des Sterbejahrs Dietrichingers meist mit 1510/1515 angegeben. Gut möglich aber ist, dass Gessenberger die Ausführung des Retabels nach dem Tod seines Mit-Stifters in Auftrag gibt. Geht man von einer Aufstellung um 1520 aus, dann rückt die Etablierung des Marienpatroziniums für die Filialkirche in nächste Nähe, was auch einen Hochaltar mit einem Marienbild im Zentrum wahrscheinlich macht.

GEÖFFNETER SCHREIN
VORZUSTAND

Die dritte Bildfläche des Retabels ist seine Rückseite. Standflügel und Schreinerückwand überzieht ein großformatiges Weltgericht. Geht man ursprünglich von einer Mondsichelmadonna im Schrein aus, dann vollendet sich in der rückwärtigen Darstellung die Erzählung vom Heilsgeschehen: von der Verkündigung über die Geburt zur Kreuzigung, vom Sieg über das Böse durch das Kind der Apokalyptischen Frau, bis zum Gericht und den Eingang in Verdammnis oder Glückseligkeit.

Die Gerichtsdarstellung auf dem Retabel variiert die geläufigen Motive. Engel mit Posaunen erwecken die Toten. Christus auf einem Regenbogen und der Weltkugel erhebt die Guten zu seiner Rechten mit einem Segensgestus und der Lilie zum ewigen Leben im Paradies, die Bösen zu seiner Linken aber verwirft er mit einer Geste der Verdammnis und dem Richtschwert zu ewiger Höllenqual. Neben dem Richter bitten Maria und Johannes der Täufer für die Sünder (sog. Deesis). Unten nehmen ein Engel und viele Teufel die Auferstandenen zu sich. Petrus als Papst empfängt die Glückseligen am Himmelstor, gegenüber verschlingt ein feuriger Höllenrachen die Verdammten.

Auf der Rückseite der Predella zeigen zwei Engel die Arma Christi vor, mittig sein Antlitz auf dem Schweiß-tuch. Die Bildthemen der Rückseite – vor allem auf der Predella – hängen damit zusammen, dass hinter dem Altar die Beichte abgenommen wurde. Der Büßende hatte somit vor Augen, was er durch seine Bußleistung erringen kann. Durch das Schweißtuch fand die Beichte im wahren Angesicht Christi (Vera Icon) statt, womit zusätzlich das Thema der Wahrheit für den Bußakt thematisiert ist.

Deutlich wird die Funktion des Retabels als ausgeklügelte Bildmaschine; deutlich wird auch, dass die drei Apostelfiguren im Schrein widersinnig sind zum übergreifenden Thema des Retabels.

Als konstruktive Besonderheiten des Retabels muss man den hölzernen Drehstabmechanismus für die Flügel sowie die Schiebetüren der Predella nennen. In der Predella – die im Spätmittelalter als „sarch“, also Sarg, bezeichnet wird – kann eine Nische geöffnet werden; darin befand sich einst entweder die heute im Kirchenraum aufgestellte Pietà (womit dann auch hier das Thema ‚Jesus und Maria‘ präsent gewesen wäre) oder eine Hostienmonstranz. Der Begriff „sarch“, das Bildprogramm der Schiebetüren und der Kontakt der Predellennische zur Altarmensa machen ein Objekt wahrscheinlich, das auf Christi Opfertod verweist: zusammen mit dem Kruzifix im Gesprenge bildet dieser Basis und Bekrönung des Schreins.



RETABELRÜCKSEITE VORZUSTAND



MARIA ALS FÜRBITTERIN VORZUSTAND



SCHLUSSZUSTAND

HÖLLENRACHEN SCHLUSSZUSTAND

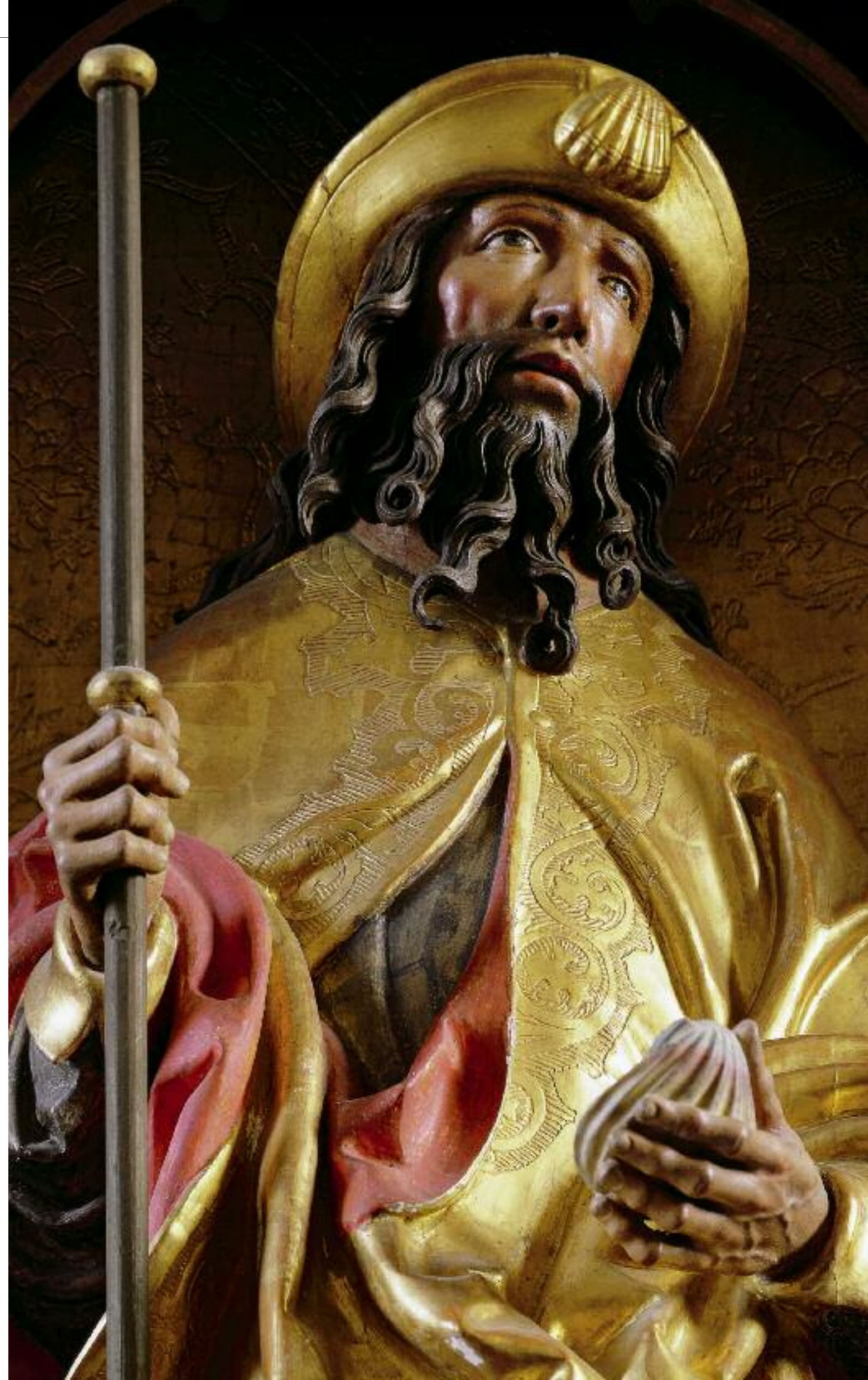
MEISTER VON RABENDEN

Das Rabendener Hochaltarretabel ist nicht nur aufgrund seiner künstlerischen Qualität von Bedeutung, sondern auch, weil seine drei Apostelfiguren im Schrein einem unbekanntem Bildschnitzer der Zeit um 1500 zu seinem Notnamen „Meister von Rabenden“ bzw. „Meister des Hochaltars in Rabenden“ verholten haben.

Der fiktive Meister wird 1911 in der kunsthistorischen Literatur aus der Taufe gehoben und in den Jahrzehnten danach zum ‚Schöpfer‘ eines umfassenden, komplett auf Zuschreibung basierenden Werkkomplexes; sogar Werkstatt- und Schulwerke werden bestimmt. Dessen nicht genug erfolgen Lokalisierungen: Man wäht ihn in Salzburg, Rosenheim und Wasserburg; in jüngerer Zeit mehren sich die Stimmen, die ihn in München ansässig sehen wollen. Auch Namen werden genannt, so etwa der des Landshuter Schnitzers Andre Taubenpeck oder des Wasserburgers Wolfgang Leeb; momentan wird der in München ansässige Sigmund Haffner als der „Meister von Rabenden“ favorisiert. Festzuhalten ist, dass sämtliche Objekt-, Namens- und Ortszuweisungen auf der äußerst problematischen Methode des Stilvergleichs basieren.

Bei der angestregten Suche nach dem Meister, seinem Sitz und seinen Werken sind wichtige Fragen zum Rabendener Retabel gänzlich aus dem Blickfeld geraten. So wird z.B. nirgends auf dessen widersprüchliche Ikonographie eingegangen.

Ein Ergebnis der jüngsten Restaurierungsmaßnahme ist, dass die Fragen zum Rabendener Retabel die Antworten bei weitem überwiegen. Diese maßgebliche Erkenntnis sollte zu einem veränderten Umgang mit dem Objekt führen: Nicht sein Meister darf im Fokus stehen, sondern es selbst. Dadurch kommt man auch dem historischen Umgang mit dem Objekt näher, das viel weniger als Werk eines ganz bestimmten Bildschnitzers gesehen wurde, sondern viel mehr als Mittel zur Repräsentation der Auftraggeber sowie zur Verkündigung der christlichen Botschaft. Zu fragen ist also primär nach dessen Funktion und Funktionsweisen.



HL. JAKOBUS D.Ä.
VORZUSTAND



HL. JAKOBUS D.Ä.
SCHLUSSZUSTAND



HL. SIMON SCHLUSSZUSTAND



HL. JUDAS THADDÄUS SCHLUSSZUSTAND

RESTAURIERUNG

Für die Rabendener Filialkirche sind allein zwischen 1640 und 1904 zehn Dachreparaturen nachweisbar, im Schnitt also eine Reparatur alle 25 Jahre; zudem finden Ausbesserungen im Inneren statt. Bereits 1558, hundert Jahre nach der Weihe, bezeichnet man die Kirche als baufällig. Sie wird, wie es 1853 heißt, „fortwährend nothdürftig vor dem Verfall gerettet“; dieser beständig schlechte Zustand – Anfang des 19. Jahrhunderts denkt man sogar an einen Abriss – wirkt sich freilich auch auf die Ausstattungsgegenstände aus.

Am Hochaltarretabel lassen sich diverse Maßnahmen nachweisen, teilweise archivalisch, teilweise anhand von Erkenntnissen der jüngsten Restaurierung. Eine erste umfassende Überarbeitung hat wohl zu Beginn des 17. Jahrhunderts stattgefunden; dabei wurden, da sich das Retabel in sehr schlechtem Zustand befunden haben muss, weite Teile der Gemälde übermalt. Vor diese Maßnahme ist ein großer Sägeschnitt zu datieren, der den Schrein mittig teilt; unklar ist, warum der Schrein auseinandergesägt wurde (thematisieren muss man diesbezüglich hier Überlegungen die besagen, dass das Retabel gar nicht für Rabenden geschaffen war). Noch vor die Zeit der ersten Überarbeitung fällt wohl die Montierung des Schreins mit eisernen Ankern an der Apsis.

Die erste durch Archivalien belegte Restaurierung des Retabels vollzieht sich um 1855. Beaufsichtigt wird sie von Joachim Sighart, durchgeführt vom Freisinger Maler Josef Baumann. Dieser bezeichnet das Retabel in einem Kostenvoranschlag als „ganz schadhaf“, weswegen es zu einer entsprechend umfangreichen Maßnahme kommt: Es wird bis auf Schrein und Predella demontiert und in der Werkstatt bearbeitet; dort werden sämtliche Vergoldungen erneuert, die Skulpturen neu gefasst, die Gemälde gereinigt und überarbeitet (v.a. Hintergründe, Rankenwerk und Nimben), die Architekturteile neu gefasst, Ornamente repariert und fehlende Elemente nachgeschnitzt (v.a. im Gesprenge).

Die Restaurierung solch eines Objekts in der Mitte des 19. Jahrhunderts muss man freilich im Zusammenhang mit dem verklärten Mittelalterbild dieser Zeit sehen; anders aber als bei vielen anderen ‚neugotischen‘ Maßnahmen haben Sighart und Baumann kaum zeittypisch korrigiert, sondern eng am Bestand gearbeitet. Dies führte z.B. dazu, dass heute im Bereich des Gesprenge kaum mehr zu unterscheiden ist, welche Elemente ursprünglich sind und welche im 19. Jahrhundert verändert wurden.

Bis auf eine Versetzung der Altarmensa in den 1880er-Jahren, für die man die rückwärtigen Stützeisen kurzfristig aus ihren Verankerungen nimmt, geschieht bis zum Ende des 19. Jahrhunderts am Retabel wohl nichts. Vergleiche von Archivaufnahmen lassen vermuten, dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts (ca. zwischen 1900 und 1905) zumindest an den Gemälden der Flügelinnenseiten restauratorische Arbeiten zur Ausführung gekommen sind.



HL. SIMON DETAIL NACH ABNAHME VON ÜBERMALUNGEN



NACH RETUSCHE



GESPRENGBALDACHIN VORZUSTAND



NACH WIEDERHERSTELLUNG DER URSPRÜNGL. FARBIGKEIT



RÜCKWÄRTIGE GEWANDFALTUNG

Mit dem 1911 publizierten Aufsatz von Halm rückt das Retabel bzw. rücken dessen Schreinfiguren ins Blickfeld der akademischen Kunstgeschichte. Halm äußert sich in seinem Aufsatz, in dem er auch den Notnamen „Meister von Rabenden“ prägt, zum Zustand des Objekts so: „[D]er Choraltafel von Rabenden [hat] den Vorzug der Vollständigkeit und originalen Einfachheit, an der die einzige Restauration im Jahre 1858 sich nur in bezug auf das ornamentale Beiwerk einige geschmacklose, aber nicht allzu auffällige Eingriffe erlaubte.“ (S. 60) Der Autor identifiziert das Objekt also als weitgehend urzuständig; damit ist der Grundstein dafür gelegt, es als beispielhaftes und in seiner Verfassung nahezu einzigartiges Zeugnis der spätmittelalterlichen Altarbaukunst Bayerns zu sehen.

Die jüngste Restaurierung hat zutage gebracht, dass wohl auch – was archivalisch nicht belegt werden kann – in den 1920er-Jahren tiefgreifender am Retabel gearbeitet wurde; das mag im Zusammenhang mit der Innenrestaurierung von 1926/1927 stehen, für die jedoch nur eine Reinigung des Retabels vermerkt wird. Festzustellen aber ist, dass das Gesprenge übergangen wurde, ebenso die Gemälde Rahmen sowie Teile der Architekturelemente.

1965 fährt der Blitz in die Kirche. Entlang der Eisenanker überträgt sich der Stromschlag in das Retabel und verursacht vor allem an den Schleierbrettern im Schrein große Schäden; etwa ein Fünftel muss neu geschnitzt und gefasst werden. Im Zuge dieser Notmaßnahme erfolgen auch kleinere Konservierungen an den Gemälden.

1971 erscheint Rohmeders Dissertation über den „Meister des Hochaltars in Rabenden“, worin eine Vielzahl von Schnitzwerken dem Meister, seiner Werkstatt oder Schülern zugeschrieben werden. Als Monographie über einen Unbekannten ist die Arbeit zwar ein Kuriosum und mittlerweile nurmehr für die Geschichte der Kunstgeschichte von Belang, wird aber trotz allem bis heute als Grundlage für die Beschäftigung mit der Kunstfigur herangezogen.

Rohmeder hat auch die letzte Retabelrestaurierung vor der hier dokumentierten mitangeregt. Sie vollzieht sich in den Jahren 1975/1976 und ist relativ umfangreich: An den Gemälden werden zahlreiche als störend empfundene Übermalungen abgenommen sowie Kittungen und Retuschen ausgeführt, die Figuren gereinigt, gekittet und retuschiert und die Farbfassungen der Architekturen gefestigt und in Teilen übermalt.



HL. JOSEF VORZUSTAND

NACH RETUSCHE STÖRENDE ÜBERMALUNGEN

Die bis hier gelieferten Ausführungen zu den Bearbeitungen in den letzten 400 Jahren machen deutlich, in welchem schwierigen und kompliziertem Zustand sich das Stück befindet: Übermalungen sind teilweise entfernt und teilweise belassen, einige Partien freigelegt, andere nicht, Aufbauten verändert und neu bzw. anders gefasst etc. Symptomatisch für dieses Konglomerat aus Original und Restaurierungsrudimenten ist, dass der Anstoß für die jüngste Maßnahme aus einer vorangegangenen resultiert, aus der Sighart-schen nämlich, bei der die hölzernen Scharnierbänder des Drehstabmechanismus' demontiert und verändert wiedereingebaut wurden. Das hatte eine Schwächung der Konstruktion zur Folge und das wiederum Abriss und Absturz des rechten Schwenkflügels. Die Beschädigung der Konstruktion und der Flügelgemälde – die vier sind vergleichsweise glimpflich davongekommen – war der Anlass für die jüngste Restaurierung.

Für die Restaurierung wurde das Retabel bis auf die Predella und den eisenverankerten Schrein demontiert. Das konnte geschehen, da sämtlich keine originalen oder frühen Montagen mehr vorhanden sind. Der Vorteil des Abbaus lag darin, dass dabei die gesamte Statik des Aufbaus überprüft, das labile Gesprenge neu aufgebaut sowie jüngere Konstruktionsfehler korrigiert werden konnten.

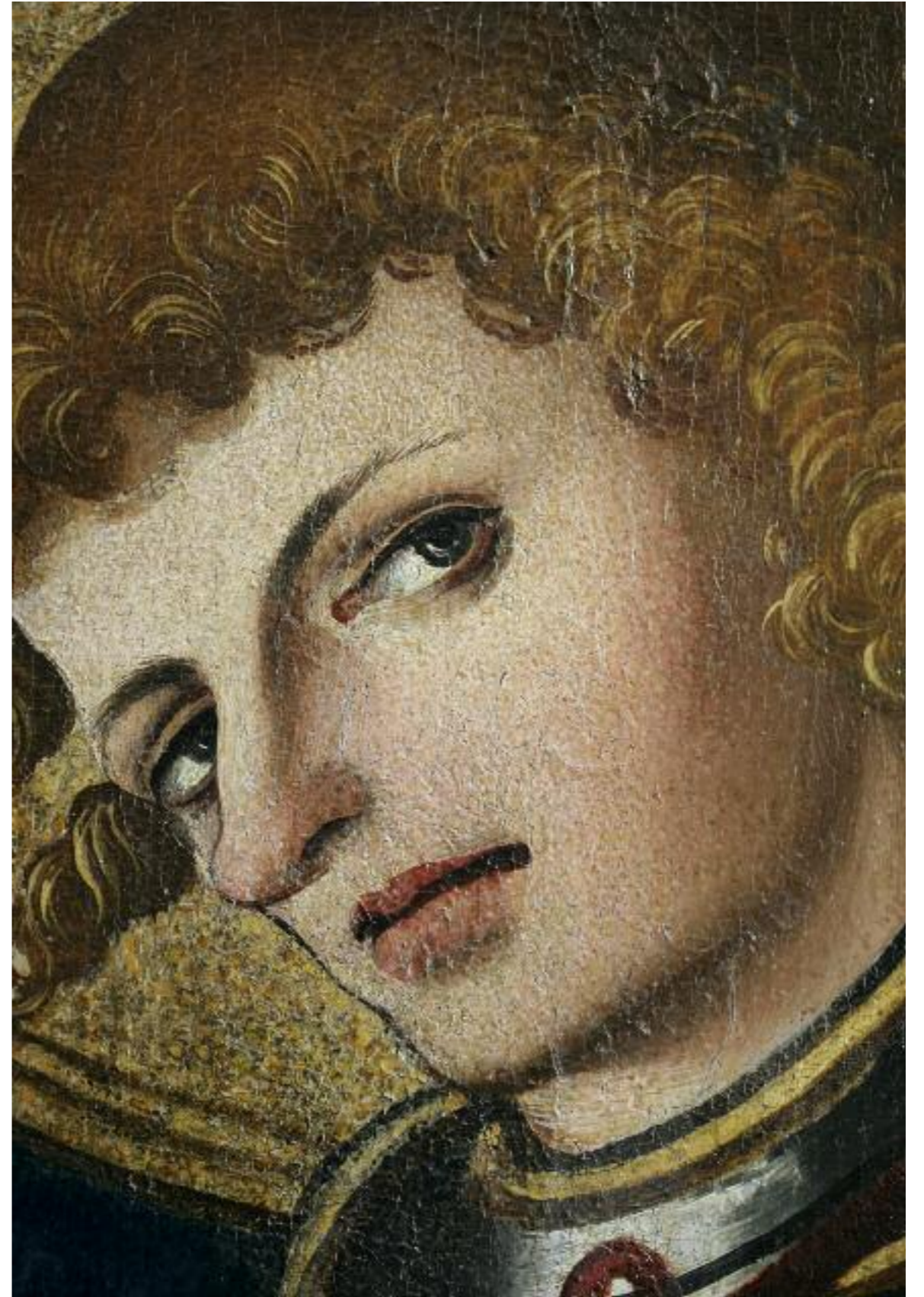
Die Untersuchungen zum Aufbau des Retabels haben zahlreiche Veränderungen ergeben. Neben dem bereits erwähnten Sägeschnitt, dem unsachgemäßen Wiedereinbau der Flügel und den Veränderungen am Gesprenge sind Umbauten an den Skulpturensockeln zu verzeichnen, an den Baldachinen und den Schleierbrettern über den Schreinflügeln, den Schnitzereien auf den Standflügeln, der Befestigung der Standflügel sowie den Schreintüren der Predella. Hinzu kommen die oben beschriebenen Überarbeitungen der Gemälde und der Fassungen. Von einem unverfälschten Zustand des Retabels kann also keine Rede sein.



DETAILS VORZUSTAND



HL. FLORIAN ZWISCHENZUSTAND



SCHLUSSZUSTAND



Das inhomogene Erscheinungsbild machte die Entwicklung eines stimmigen Restaurierungskonzepts nicht leicht. Zweifellos mussten Maßnahmen zur Schadensbehebung durchgeführt werden. Aufgrund der verminderten Tragkraft der Drehstäbe bzw. deren Totalverlust wurde vereinbart, diese detailgenau nachschnitzen zu lassen und entsprechend zu fassen; die Flügel haben also neue Scharnierangeln erhalten (die beiden Originalteile werden in den Skulpturensockeln deponiert). Schadhafte war auch die Fassung des Gesprenge; sie hatte sich in vielen Partien vom Holz gelöst. Hier waren aufwendige Fassungsfestigungen auszuführen; dabei erwies sich als problematisch, dass bei vorangegangenen Maßnahmen jeweils mit anderen Materialien gefestigt wurde, wodurch auf ein sehr disparates Gefüge zu reagieren war. An den gelockerten Befestigungen des Gesprenge, der Schleierbretter, der Skulpturensockel und des Rankenwerks waren zuerst unsachgemäße oder falsche Verbindungen zu entfernen und dann fehlende Teile zu ergänzen und sämtliche Verbindungen neu zu verleimen. Nach den Festigungs- und Befestigungsarbeiten erfolgten eine Oberflächenreinigung, Beruhigungen störender Retuschen an den Gemälden, Kittungen von Fehlstellen sowie farbliche Einstimmungen der Kittungen. All diese Maßnahmen, die aufgrund der Größe und der Vieltteiligkeit des Retabels hohen Arbeitsaufwand erfordert haben, wirkten auf dessen Zusammensetzung und Erscheinungsbild insofern ein, als dass die Störungen im Verbund seiner Substanz behoben und deutliche Aufwertungen seiner Oberflächen erreicht wurden.

Maßgebliche Neuinterpretationen des Erscheinungsbilds bezogen sich vor allem auf die Rahmungen der Gemälde und des Schreins sowie die Fassung des Gesprenge. Zur Vereinheitlichung der unterschiedlichen Rottöne der Rahmungen sind an den Schwenkflügeln und im Gesprenge Lasurschichten abgenommen worden. Ocker bzw. grünlich überfasste blaue Partien an den Gesprengebaldachinen und an den Hohlkehlen der Standflügel wurden auf einer Isolierschicht neu gefasst, die unterschiedlichen Ockertöne im Gesprenge durch Retuschen zusammengezogen und beruhigt.

Die jüngste Restaurierung lässt sich als Maßnahme zur Konsolidierung, Reparatur und Korrektur sowie Regeneration des Retabels beschreiben. Sie hat das Retabel für die nächsten Jahrzehnte gemäß den aktuellen restauratorischen Standards gegen die Einflüsse der Zeit gewappnet – wenn nicht wieder der Blitz einschlägt.

LITERATUR (AUSWAHL)

- Sighart, Joachim: Die mittelalterliche Kunst in der Erzdiözese München=Freising vorgestellt in Denkmälern. Freising 1855, S. 167f.
- Halm, Philipp Maria: Der Meister von Rabenden und die Holzplastik des Chiemgaves. In: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. Bd. 32. Berlin 1911, S. 59–84.
- Rohmeder, Jürgen: Der Meister des Hochaltars in Rabenden. München, Zürich 1971.
- Schindler, Herbert: Der Schnitzaltar. Meisterwerke und Meister in Süddeutschland, Österreich und Südtirol. Regensburg 1978, S. 181ff.
- Egg, Erich: Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre. Innsbruck 1985, S. 356–362.
- Ramisch, Hans: Zur Münchner Plastik und Skulptur im späten Mittelalter. In: Münchner Gotik im Freisinger Diözesanmuseum. Ausst.-Kat., München, Regensburg 1990, S. 60–65.
- Béguière, Pantxika: Sainte Anne trinitaire. Une œuvre de l'atelier du Maître de Rabenden. Ausst.-Kat., Colmar 1991.
- Goldner, Johannes und Bahn Müller, Winfried: Meister von Rabenden. Freilassing 1993.
- Schädler, Alfred: Hans Leinberger – Meister von Rabenden – Stephan Rottaler. Große altbayerische Bildwerke in der Münchner Frauenkirche. In: Die Münchner Frauenkirche. Restaurierung und Rückkehr ihrer Bildwerke. Hrsg. v. Hans Ramisch u. Peter B. Steiner. München 1994, S. 39–67.
- Kahsnitz, Rainer: Die großen Schnitzaltäre. Spätgotik in Süddeutschland, Österreich, Südtirol. München 2005, S. 26.
- Miller, Albrecht: Der „Meister von Rabenden“. In: Um Leinberger. Schüler und Zeitgenossen. Ausst.-Kat., Landshut 2007, S. 88–101.

ANBETUNG DURCH DIE KÖNIGE
SCHLUSSZUSTAND



**VERANTWORTLICHE PERSONEN /
KÖRPERSCHAFTEN UND FIRMEN**

PFARREI MARIA HIMMELFAHRT Pfarrei St. Margareta Baumburg
Baumburg Nr. 28
83352 Altenmarkt a.d. Alz
Pfarrer Josef Stigloher

BETREUUNG
ERZBISCHÖFL. ORDINARIAT OR Dr. Norbert Jocher
KUNSTREFERAT Dr. Hans Rohrmann

BAYER. LANDESAMT FÜR Dr. Christian Baur
DENKMALPFLEGE Dipl.-Rest. Paul Huber M.A.
Dipl.-Rest. Rupert Karbacher
Dr. Martin Mannewitz
Dipl.-Rest. Caroline Ringer

RESTAURIERUNGSARBEITEN
BEFUND Atelier Rolf-Gerhard Ernst, München

STATIKGUTACHTEN Büro Dr. Bergmann GmbH, Pfaffenhofen/Ilm

AUSFÜHRUNG Dipl.-Rest. Irmgard Schnell-Stöger,
Oberammergau

Diese Dokumentation ist gleichzeitig Begleitpublikation für die Studioausstellung zum
Rabendener Hochaltarretabel im Diözesanmuseum für Christliche Kunst in Freising,
vom 3. Dezember 2009 bis zum 11. April 2010.



© ERZBISCHÖFLICHES ORDINARIAT MÜNCHEN
KUNSTREFERAT 2009 · HRSG: NORBERT JOCHER
KUNSTREFERENT · REDAKTION U. TEXT: THOMAS
INO HERMANN · FOTOGRAFIE: WOLF-CHRISTIAN VON DER MÜLBE †,
MÜNCHEN, S. 21; ACHIM BUNZ, MÜNCHEN, S. 5-7, 9, 10, 12-15, 17-19,
22, 23, 32, 35; IRMGARD SCHNELL-STÖGER, OBERAMMERGAU, S. 19,
25-31 · KONZEPT U. GESTALTUNG: ROSWITHA ALLMANN, GERALDINE
RAITHEL, MÜNCHEN · DRUCK: HOLZER DRUCK UND MEDIEN, WEILER

