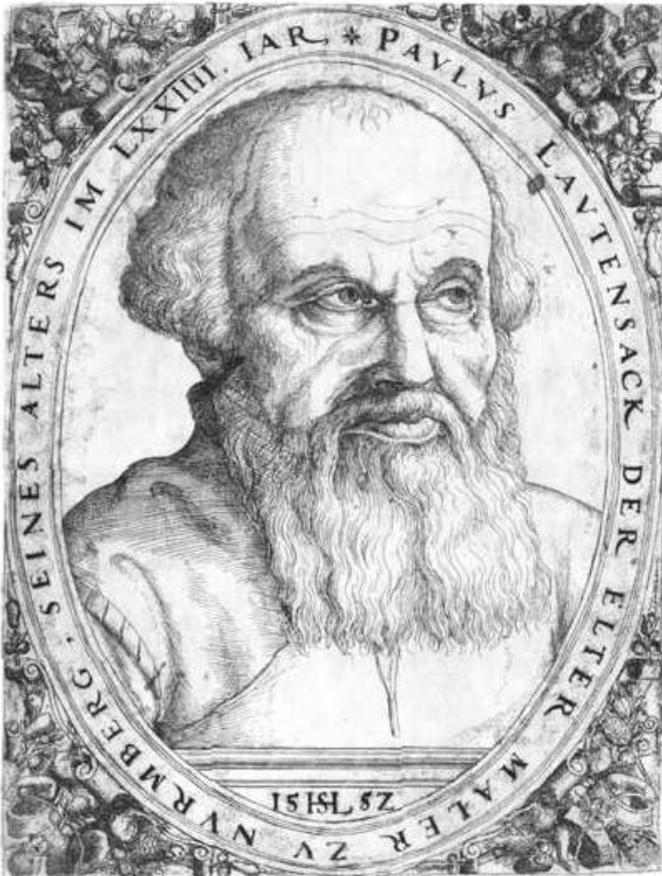


Miszelle

Ein fränkischer Renaissancekünstler und Lientheologe, eine Dissertation aus Cambridge sowie Deggendorf und das Kloster Niederaltaich

Der Verfasser dieses Beitrages kam im Laufe seiner Beschäftigung mit der Geschichte des Klosters Niederaltaich auch auf den Namen Paul Lautensack, der sich um 1544 hier und in Deggendorf aufgehalten hatte¹. Diesen Künstler und Lientheologen kennt wohl nur, wer sich intensiv mit der Geschichte und Kunst der Reformation in Deutschland, der Nürnberger Geschichte, den Auseinandersetzungen innerhalb der Reformation oder mit der komplizierten Geschichte der „Diagramme“ seit dem Mittelalter beschäftigt hat. Ebenfalls vor



Hanns Lautensack: Porträt seines Vaters, 1552
Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, K 877

vielen Jahren erfuhr ich, dass der Kunsthistoriker Berthold Kress nach seinem Studium in München in Cambridge an einer Dissertation über "The Religious Manuscripts and Drawings by Paul Lautensack (1477/78–1558) and his Followers" arbeitet und kontaktierte ihn, da ich mehr über den Künstler erfahren wollte. Kress vollendete seine englischsprachige Dissertation im Jahr 2007, mittlerweile liegt sie in einer aufwendigen Edition des niederländischen Wissenschaftsverlags Brill vor. Auch wenn sich der Hauptteil der tiefeschürfenden Forschungsarbeit über Lautensacks „Diagramme“ nur dem Spezialisten der Kunst-, Religions- und Geistesgeschichte voll erschließt, eine Aufgabe, die hier nicht möglich ist (vor allem die Kapitel 3–6, S. 113–266)², soll die Besprechung dieses Buches den Leser der „Deggendorfer Geschichtsblätter“ doch mit diesem bei uns bisher völlig unbekanntem Mosaiksteinchen unserer lokalen Geschichte bekannt machen.

Lautensacks Biographie (Kap.1, S. 11–37) ist sehr lückenhaft: Er wurde in Bamberg geboren, wuchs hier auf und erhielt die übliche schulische und berufliche Ausbildung eines Handwerkers. Er war sicher vertraut mit der traditionellen katholischen Ikonographie, auch der Heraldik, er kannte auch das

hebräische und griechische Alphabet. Nach 1501 arbeitete er für die Wallfahrtskirche Grimmenthal bei Meiningen, auch für den Bamberger Bischof, übernahm kommunale Aufgaben eines „Gassenhauptmanns“, war Kirchenpfleger, heiratete mehrmals und hatte mehrere Söhne, von denen Hanns und Heinrich auch Künstler waren. Seine Malerwerkstatt arbeitete meist nach zeitgenössischen Drucken, z. B. von Martin Schongauer, Albrecht Dürer, Hans Schäufelein, doch war er offenbar auch von der Donauschule beeinflusst³. Mit den reformatorischen Ideen wurde er vielleicht durch seinen Freund Johannes Schwanhäuser, dem Custos von St. Gangolf, bekannt, der die neue Lehre in Bamberg einführen wollte, 1534 jedoch seine Stadt verlassen musste. Durch ihn begann er wahrscheinlich auch mit dem Bibelstudium. Lautensack war auch am Aufstand der Bamberger Bürger gegen die Privilegien des Klerus und gegen den Bischof beteiligt, ging jedoch straffrei aus.

1527/28 zog er aus nicht ganz nachvollziehbaren Gründen nach Nürnberg, einem Zentrum der Künste, und erhielt hier auch das Bürgerrecht. 1525 war die Stadt offiziell zur Reformation übergetreten, allerdings wurden Bilder, liturgische Gewänder und der lateinische Gesang beibehalten. Die heftigen Auseinandersetzungen des Bildersturms in der Anfangszeit der Reformation, in der Gemälde, Skulpturen und andere Darstellungen von Christus und den Heiligen aus den Kirchen verbannt werden sollten, waren um 1530 schon vorbei. Diesen Streit behandelt der Autor ausführlich auf S. 79–112. Lautensack hatte zwar selbst einmal die „Mahlerey ... für Götzen-Werck geacht“ und hatte sie aufgegeben, „dieweil auch für Götzen geacht [werden] die sie machen“ (S. 105, Anm. 284), doch überzeugte ihn der Nürnberger Reformator Andreas Osiander, sich ihr wieder zuzuwenden. Allerdings verließ Lautensack die konventionellen Pfade seiner Kunst und befasste sich nur mit einigen wenigen Motiven, die Gott selbst den Menschen offenbart und dadurch autorisiert hatte: die „zwei Bilder“ mit den Sternen und Kerzenleuchtern aus der Offenbarung des Johannes, Sonne, Mond, Sterne, Kometen, der gekreuzigte Heiland.

Nach eigenem Zeugnis wurde Lautensack in einer Vision gewiss, prophetische Gaben zu besitzen und begann, über die wahre Bedeutung der Bibel zu spekulieren und seine theologischen Ansichten in schriftlicher Form zu verbreiten. Zu einem seiner illustrierten Traktate sollte Luther ein Vorwort schreiben, doch lehnte dieser höflich ab und verwies auf die zu hohen Druckkosten. Der Stadtrat war weniger höflich: er solle seine Narrheiten lassen, und man verbot ihm, seine Schriften zu veröffentlichen und zu verkaufen; vielleicht wurde er sogar in die Nähe der gefährlichen „Schwärmer“ gerückt. Seine Werke sind heute in 30 Manuskripten und zwei Druckausgaben erhalten, die meisten seiner Bilder und Tafeln sind verschollen.

Gelegentlich bekam er künstlerische Aufträge, hielt sich ein Jahr auf einer Burg auf, vielleicht in der Fränkischen Schweiz. Sein Auftraggeber konnte jedoch mit den vier Bildern Lautensacks nichts anfangen. Nach 1538 sollte Lautensack Gemälde für Ursula (?) Gundelfingerin, eine reiche Kaufmannsfrau, anfertigen,

die aber mit dem Ergebnis ebenfalls nicht zufrieden war. Lautensack weigerte sich jedoch, die Gemälde abzuändern und drohte seiner Auftragsgeberin sogar mit ewiger Verdammnis, sollte sie in ihrem Irrglauben verharren – ein frühes Dokument für den selbstbewussten Renaissancekünstler! Auch ein zweiter Auftrag, den „Söller“ „in der Erbarñ Frawen Gundelfingerin Behausung an spitzen Berg“, einem Stadtteil von Nürnberg, mit Gemälden auszuschnücken, ging daneben: niemand verstand das Werk und Gelehrte verlachten seine Bilder. Es ist unklar, ob Lautenschlag dann für einige Jahre aus der Stadt verbannt wurde, oder ob er sie freiwillig verließ. Jedenfalls erfahren wir in einem, 1544/46 dem Pfarrer Oswald Ruland (Rueland, Ruhland) von Deggendorf gewidmeten Traktat, dass Lautensack und Ruland zwei Jahre zusammen gelebt und „und von wegen der offenbarung gehandelt, ich als ein maler, ihr [Ruland] als ein schrift gelerter ... auch manichfaltige matering [Diagramme?] von der offenbarung angestellt (hatten)“ (S. 35). Wohl während dieser Zeit hatte Ruland Lautensack dem Abt Caspar Leitgeb von Niederaltaich (Abt 1536–1546) vorgestellt; in einem Brief an Ruland schreibt Lautensack, dass er „dasselbst bey den prälaten auch zwei Jahr behaust“ war⁴. Wenn die Interpretation der Quellen richtig ist, lebte Lautensack also vier Jahre in unserem Landkreis.

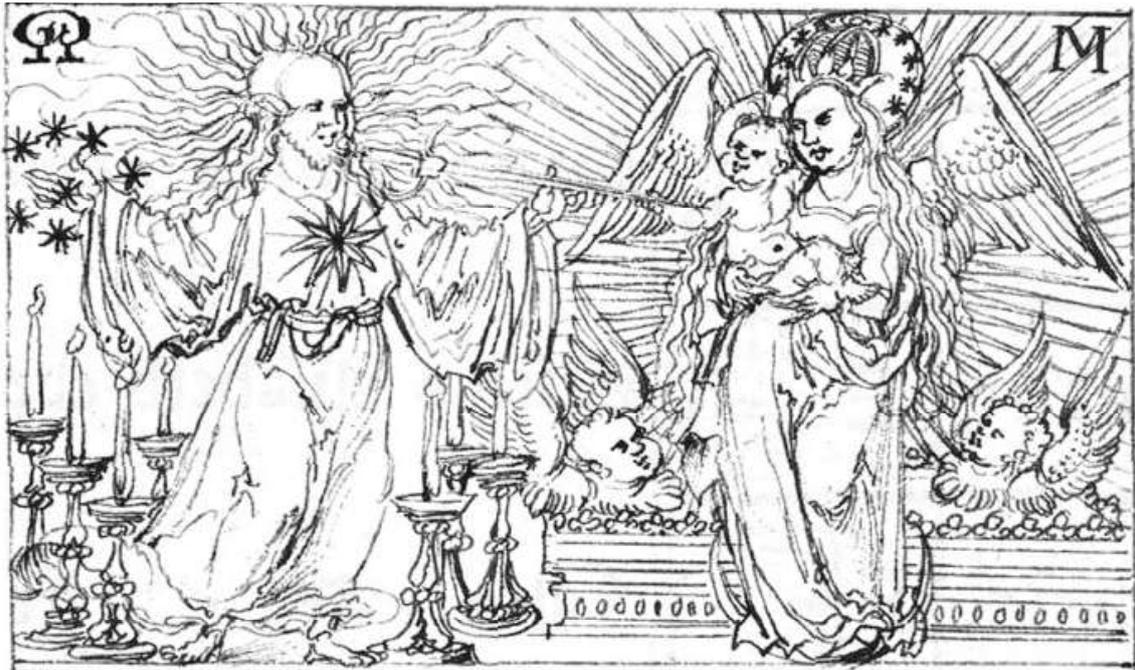
Ruland und Abt Caspar waren wahrscheinlich die loyalsten Patrone, die Lautensack jemals hatte. Die genannte Widmung beweist auch, dass Lautensack die beiden in Freundschaft verließ und wahrscheinlich blieben sie auch nach Lautensacks Rückkehr nach Nürnberg in Kontakt. Es gibt aber Anzeichen, dass sich das Verhältnis zu Ruland abkühlte, da Lautensack 1551 schrieb, Ruland habe einige seiner Bilder („Diagramme“) kommentiert und sie als zu komplex für den menschlichen Verstand bezeichnet, was Lautensack jedoch nicht als Kritik an seinem Werk hielt, sondern als Anerkennung des unerschöpflichen Reichtums von Gottes Offenbarung. Ob das Traktat aus der gemeinsamen Zeit in Deggendorf stammt, ist unbekannt.

Dieses Kapitel in Lautensacks und Rulands Biographie gibt einige Rätsel auf. Ruland (1502–1578) hatte in Wittenberg studiert, war 1526 Kooperator in Kelheim, wo man ihm einen Termin für eine theologische „Reinigung“ setzte, was auf reformatorische Neigungen des Geistlichen schließen lässt⁵. Dann wurde er Pfarrer in Unterlaichling und Schierling. Er war befreundet mit Johann Turmaier (genannt „Aventin“), der in seiner Chronik schreibt, Ruland habe ihm geholfen, einen Teil der Chronik zu kopieren. Außerdem war er befreundet mit Primož Trubar (Truber), der vergeblich die Reformation in Slowenien einführen wollte. Wann Ruland nach Deggendorf kam, ist unbekannt, wahrscheinlich vor 1540⁶. Anfang 1546 verließ er die Stadt wieder. Abt Caspar Leitgeb war ursprünglich Mitglied des Augustiner-Chorherrnstifts St. Andrä an der Traisen bei Herzogenburg in Niederösterreich. Mehrere Gründe sind möglich, dass er nach Niederaltaich kam. Wie in anderen Klöstern gab es auch in St. Andrä starke Einflüsse der Reformation. Wer der alten Lehre treu blieb, musste sich ein anderes Kloster suchen. Außerdem erlitt das Stift schwere Zerstörungen während der ersten Belagerung von Wien

von 1529 durch die „Leichte Kavallerie“ der Türken. Deshalb gab Propst Wolfgang einigen Chorherrn die Erlaubnis, das Kloster zu verlassen. Die Niederaltaicher Überlieferung nennt als Grund für den Eintritt Caspar Leitgeb ins Mauritius-Kloster, dass hier eine strenge Klosterzucht geherrscht habe. 1536, nach dem Tode von Abt Vitus gab es offenbar unter den 15 Konventualen keinen geeigneten Abtskandidaten. Deshalb wurde am 8. Februar 1536 der „Cellerarius“ – der Leiter der Wirtschaftsverwaltung – Caspar Leitgeb durch Abt Bernhard von Oberaltaich, Johannes Schrettinger, Kanoniker in Passau, und Utilo, Propst von Rinchnach, zum Abt von Niederaltaich gewählt (Wahl „per compromissum“). Aber auch in dieses niederbayerische Kloster waren reformatorische Gedanken eingedrungen und zahlreiche Mönche verließen das Kloster, „um der strengen Zucht“ von Abt Caspar zu entgehen⁷, oder auch um sich der neuen Lehre anzuschließen.

Wie aber passten Lautensack und Ruland zu einem offenbar streng altgläubigen Abt in einer katholischen Umgebung? Vielleicht liegt die Antwort darin, dass es unter Abt Caspar in Niederaltaich sicher eine lebendige Diskussion über das Jahr 1517 und seine Folgen gab, die man auch mit den beiden führen konnte. Und sicher auch, weil Abt Caspar ein eifriger Bauherr war und einen Künstler, der sich auf religiöse Themen spezialisiert hatte, gut brauchen konnte: Wir hören von einer neuen Schule, der Erweiterung und Verbesserung der Wohnung der Mönche, 1542 von der Erneuerung und Verschönerung der Kirche, 1543 vom neuen Brückenturm beim Haupteingang im Südwesten mit einer Uhr. 1544 – damals wohnte Lautensack in Niederaltaich, wahrscheinlich sogar im Kloster – ließ der Abt „nahe bey der Praelatur ein wohl geordnetes Zimmer für ansehnlichere Gäste mit schönen Gemälden und anderen Auszierungen herrichten“, sogar mit einer besonderen Heizung, wahrscheinlich der Ursprung der späteren „Fürstenzimmer“⁸. Bisher waren vornehme Gäste im Siechenhaus („Infirmarie“) im Konventgarten nördlich der Kirche untergebracht, so noch Kaiser Maximilian I. im Jahre 1505⁹. Es wäre schon verlockend, die künstlerische Ausgestaltung der Kirche und des Gästezimmers Lautensack zuzuschreiben, doch gibt es keinen archivalischen Beleg dafür. Außerdem hätte Lautensack dann so konventionell malen müssen, dass man seine Bilder in dem streng katholischen Kloster auch verstand – und nicht wie bei dem Burgherrn in Franken oder der Gundelfingerin in einer unverständlichen, „verquerten“ Manier. Drei Beispiele seiner Malerei, die auch in Niederaltaich Anklang finden konnten, finden sich bei Kress als Abbildung 2 (Kreuztragung Christi, 1511), Abb. 3 (Ayrer, 1551 oder kurz danach).

Nach einer Quelle soll Lautensack auch den Kreuzgang mit Bildern der „Letzten Dinge“ ausgemalt haben. Dies würde zwar in das Oeuvre von Lautensack passen, aber die Quelle für diese Behauptung ist unbekannt¹⁰. Erst für das Jahr 1552 ist überliefert, dass Abt Paulus Gmeiner (Abt 1550–1585) eine Tafel mit der ehernen Schlange in der Wüste und das Leiden Christi für die Sünden der ganzen Welt habe aufhängen lassen¹¹. Das wäre sicher ein typisches Thema für Lautensack gewesen, aber zu dieser Zeit war er nicht mehr in Niederaltaich.



Gott ist das wort. vnd das wort ist Gott



Ausschnitt der Titelseite eines Traktats von Lautenschlager, 1538, mit Darstellungen aus der Offenbarung des Johannes 1.12–16 u. 12.1: Christus im langen Gewand mit einem Stern auf der Brust inmitten von sieben Leuchtern, in der rechten Hand sieben Sterne, ein Schwert kommt aus seinem Mund. Gegenüber eine Frau (Maria) mit dem Kind, mit der Sonne bekleidet, der Mond unter ihren Füßen, eine Krone mit 12 Sternen auf ihrem Haupt. In den Ecken die Buchstaben Ω und M, darunter ein Zitat aus Joh. 1. Im unteren Teil die zwei Säulen vor dem Tempel aus dem 1. Buch der Könige 7.15 mit den Wörtern „Jhesus“ und „Christus“, dazwischen der „Morgen-Stern“. Bezeichnet: Paulus Lautensack / Der Elter Eyn maler / und mitbürger zu / Nurenberg / MDXXXVIII jar Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Hs. 3,147 (N7r)

Auch ob für die Tafel von 1552 vielleicht Entwürfe von ihm verwendet wurden, ist Spekulation. Im alten Bibliothekskatalog von 1602 ist auch kein schriftliches Werk von Lautensack enthalten, was bei einem protestantischen Autor auch verständlich ist¹².

Vielleicht hat Lautensack auch in Deggendorf an einem Haus eine Wandmalerei mit den „zwei Bildern“ der Apokalypse ausgeführt. Jedenfalls schreibt er das in der zitierten Widmung für Ruland. Es ist aber nicht klar, ob es eine tatsächliche Beschreibung der Bilder oder nur ein Vorschlag für ein Gemälde war.

1545/46 kam Lautensack nach Nürnberg zurück. In den folgenden Jahren schuf er ein Epitaph für die Familie Ayrer und zahlreiche Traktate mit den kompliziertesten Bildern und Diagrammen, die er je schuf. Ob er arm oder reich starb, darüber gibt es verschiedene Quellen.

Lautensacks Theologie (Kap. 2, S. 39–112) basiert auf dem Grundsatz der lutherischen Theologie, dass allein die Bibel die Heilsbotschaft vermittelt („sola scriptura“), er will die Wahrheit durch „dye ganczen Bibel ... on alle gloß von den menschen“ aufzeigen. Allerdings wollte er nicht Luthers Lehre, die er durchaus respektierte, sondern seine eigenen Erleuchtungen über die Bibel verbreiten, die er nach seiner eigenen Aussage als Gottes Werkzeug direkt durch göttliche Inspiration empfangen hatte. So war Luther für ihn sogar nur der „Wegbereiter“ für das Wort des Herrn, wie Johannes der Täufer – die volle Erkenntnis der Wahrheit sollten erst seine Bilder bringen. Erstaunt musste er jedoch feststellen, dass man ihn überhaupt nicht verstand. Er war überzeugt, dass er vor allem als Maler mehr als die Theologen z. B. die Visionen der Offenbarung des Johannes interpretieren konnte. So entwickelte er als erster Künstler eine „Theologie der Bilder“, die seine komplexen, absurden und unkonventionellen theologischen Ansicht in höchst komplizierte Zeichnungen und Diagrammen ausdrückten. Während im Mittelalter die Bilder halfen, den Text besser zu verstehen, ist es bei Lautensack umgekehrt: Nicht mehr Bibelzitate stehen im Mittelpunkt, sondern komplexe Kompositionen, Diagramme, Namen, Buchstaben, Zeichen, visionäre Bilder, die in Gitternetze- oder Kreise eingeordnet sind und die oft nichts mit einander zu tun haben, sind der Schlüssel zum Verständnis z. B. des Vater Unser oder des Glaubensbekenntnisses. Im Mittelpunkt der Theologie Lautensacks standen die Natur des Dreieinigen Gottes und des menschengewordenen Christus. Schlüssig hat er dies jedoch nie formuliert. Dazu war sein theologisches Wissen zu gering, wie er auch als Maler wenig formale Ausbildung hatte.

Lautenschlags Werk wurde während seines Lebens meist ignoriert, und erst am Ende des 16. Jahrhunderts wurden Gelehrte auf ihn aufmerksam, als man nach alternativen Traditionen außerhalb des engen Dogmatismus der Universitäten suchte, von der Alchemie bis zu Anhängern des Paracelsus, des Mystikers Jakob Böhme oder den Rosenkreuzern (Kapitel 6, S. 267–295).

Der Autor der einzigen älteren Monographie über Lautensack schrieb 1716, wahrscheinlich habe Lautensack auch selbst nicht verstanden, was er schrieb,

und ein moderner Autor meint sogar, seine Diagramme seien eine „sinnlose Spielerei“¹³. Trotzdem ist sein Werk ein faszinierendes und einzigartiges Studienobjekt; Berthold Kress beschäftigte sich fast zehn Jahre damit. Dies beweist auch der umfangreiche wissenschaftlicher Apparat, der Anhang mit dem Katalog der Zeichnungen, Manuskripte und gedruckten Editionen (S. 301–393), die Bibliographie (S. 393–444). Ein Register der Namen und Orte, der Sachen, sowie 105 Abbildungen beschließen das eindrucksvolle Buch.

Berthold Kress, Divine Diagrams. The Manuscripts and Drawings of Paul Lautensack (1477/78–1558), Verlag Brill, Leiden/Boston 2014 (Library of the Written Word 34; The Manuscript World 6), XXX, 590 Seiten, zahlr. graph. Darstellungen, 106 Abbildungen, ISBN 978-90-04-26069-6, 195 €.

Johannes Molitor

ANMERKUNGEN

- ¹ Folgende Literatur hatte ich in meine Niederaltaicher Gesamtbibliographie aufgenommen: A. v. Aufsess, Die Altarwerkstatt des Paul Lautensack, Baden-Baden 1963 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 336), S. 9; H.-U. Hofmann, Luther und die Johannes-Apokalypse, dargestellt im Rahmen der Auslegungsgeschichte des letzten Buches der Bibel und im Zusammenhang der theologischen Entwicklung des Reformators (Beiträge zur Geschichte der biblischen Exegese 24), Tübingen 1982, S. 560; F. Leitschuh, Aus den Schätzen der kgl. Bibliothek zu Bamberg, Bamberg 1888, S. 27; F. F. Leitschuh, Studien und Quellen zur Deutschen Kunstgeschichte des XV. und XVI. Jahrhunderts (Collectanea Friburgensia NF XIV), Freiburg (Schweiz) 1912, S. 57f.; H. Paschke, Unter unserer Lieben Frauen Pfarre zu Bamberg (Studien zur Bamberger Geschichte und Topographie 34), Bamberg 1967, S. 57; A. Schmitt, Hanns Lautensack (Nürnberger Forschungen 4, 1957).
- ² Vgl. die ausführliche und kenntnisreiche Rezension von K. Müller, Diagrammatische Ordnung und göttliche Offenbarung, in: Kunstchronik, hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Heft 5, Mai 2015, 234–240. Die Autorin ist am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität in Frankfurt a. M. tätig, eines ihrer Forschungsschwerpunkte sind Diagramme des Mittelalters.
- ³ Über Lautensacks Arbeiten in Bamberg vgl. R. Baumgärtel-Fleischmann, Bamberger Plastik von 1479 bis 1520, in: 104. Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg, 1968.
- ⁴ W. Baer, Die Kunsttopographie der Benediktinerabtei Niederaltaich, masch.schftl. Dissertation, Innsbruck 1967, S. 36. Das hier zitierte Werk von Lautensack, Opus mirabile, Erklärung der Apokalypse (Staatsbibliothek Bamberg, RB Msc 166, f. 69 a–b), wird bei Kress nicht unter diesem Titel behandelt, vgl. Kress S. 318–324.
- ⁵ P. Mai, Das Regensburger Visitationsprotokoll von 1526, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, 21, 1987, 193. Vgl. auch L. Keller, Die religiöse Situation in Deggendorf um die Mitte des 16. Jahrhunderts, in: 100 Jahre Evangelische Auferstehungskirche 1899–1999. Ein Streifzug durch die Geschichte der Protestanten in Deggendorf, Deggendorf 1999, S. 29–72, hier S. 32.
Die Biographie von Ruland ist voll von Ungereimtheiten: Nach Kress, S. 34, Anm. 114 war Ruland um 1533 Pfarrer in Wissing, südöstlich von Nürnberg, dann in Unterlaichling. Nach Kress, S. 34, Anm. 116 war er 1540 lutherischer Dekan in Amberg, während Keller, S. 32 mit Anm. 5 auf Grund einer Mitteilung des Bischöflichen Zentralarchivs Regensburg schreibt, er musste vor 1550 wegen seiner protestantischen Gesinnung Deggendorf verlassen und er ging daraufhin, nach Amberg, wo er ab 1555 Pfarrer und Dekan war. Nach einer verlässlichen Quelle bei Kress, S. 34, Anm. 116, ging er von Deggendorf jedoch nach Nürnberg, wo ihn 1546 der Rat der Stadt

nach Rothenburg o. d. Tauber empfahl. 1551 war er dort Pfarrer, da er hier, wie schon angeführt, die Diagramme von Lautensack diskutierte (Kress, S. 34, Anm. 117). Da die Gedenksteine für Ruland und seine Söhne sich in der Kirche von Chammünster befinden, ist das Jahr 1540 für seinen Aufenthalt in Amberg zweifelhaft.

- ⁶ Nach Kress, S. 34, Anm. 115 hatte Ruland wahrscheinlich in Deggendorf nur eine Predigerstelle inne, während er bei Keller als Pfarrer bezeichnet wird.
- ⁷ Stadtmüller G. u. B. Pfister, *Geschichte der Abtei Niederaltaich 741–1971*, Augsburg 1971, ND mit einem Nachwort v. P. B. Pfister OSB unter dem Titel *Geschichte der Abtei Niederaltaich 731–1986*, Grafenau 1986, 3. Auflage 2012), S. 199.
- ⁸ P. Haiden, *Des Closters Niederaltaich kurtze Chronick, oder Zeitschriefften*, Regensburg 1732, S. 158 aus: C. Bruschi, *Supplementum Bruschianum ... sive Centuria Secunda ...*, hg. v. D. de Nessel, Wien 1692, S. 45: „Construxit et elegantissime illustravit hypocaustum vicinum aut contiguum Abbatiae pro honoratoribus“; J. B. Lackner, *Memoriale seu Altachae Inferioris Memoria superstes ex tabulis, annalibus, diplomatis, epitaphiis aliisque antiquitatum reliquiis conlecta...*, Passau 1779, S. 104; Stadtmüller–Pfister, S. 199. Das Gebäude mit den „Fürstenzimmern“ und dem „Großen Saal“ schloss im 18. Jahrhundert den noch heute bestehenden Prälatentrakt im rechten Winkel ab, können also durchaus auch schon im 16. Jahrhundert an dieser Stelle innerhalb des das Kloster umschließenden Wassergrabens gelegen haben. Unter Abt Caspar kam es auch zu einem Vergleich in der langen Auseinandersetzung mit den Degenbergern um den Markt Zwiesel und die Frauenau.
- ⁹ Baer, S. 40. Zu Kaiser Maximilian und Niederaltaich vgl. J. Molitor, *Bayerische Wecken, drey schwarze Pergl und plawe Lilienplüemel*. Zur Geschichte des Plattlinger Wappens vom Jahre 1506, in: *Deggendorfer Geschichtsblätter* 27, 2005, S. 61–122, bes. 22.
- ¹⁰ Aufsess, S. 9, Baer, S. 36f. Bruschi, *Supplementum*, S. 35, berichtet auch, im Kloster-Kreuzgang habe es überaus schöne und große Fenster mit den Darstellungen der Sieben Künste gegeben. Aus welcher Zeit sie stammen, ist unbekannt. Auch hier wäre es reine Spekulation, die Entwürfe dazu Lautensack zuzuschreiben. Zum Thema der Darstellung vgl. J. v. Schlosser, *Giusto's Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura* (*Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 17, Wien 1896, 13–100, S. 83).
- ¹¹ Kress S. 35, A 121 aus Baer, S.41, der aus Haiden S. 159f zitiert: (Der Abt habe) „absonderlich eine gemahlte Tafel Christi des HERRN,, unsers Erlösers und Seeligmachers, unter dem *Symbolo* der ehernen Alt-Testamentischen Schlangen in der Wüsten ... aufhängen lassen“. Haidens Quelle war wieder Bruschi, *Supplementum*, S. 48f: Abbas ... anno 1552 tabulam cum picturis erecti in deserto serpentis & pasci pro magnitudine peccatorum totius mundi Christi Filij Dei in Templo erigi facit“ (es folgt ein längeres Epigramm). Wörtlich übersetzt: „Der Abt ließ 1552 eine Tafel der aufgerichteten Schlange in der Wüste und des Gottessohnes Jesus Christus als Guter Hirte für die vielen Sünden der ganzen Welt aufhängen“, wobei das „pasci“ frei übersetzt ist, da es im Lateinischen eigentlich grammatikalisch inkorrekt ist.
- ¹² Bayerische Staatsbibliothek Cbm cat. 11.
- ¹³ Hofmann, S. 563.