

LANDSHUT STIFTSKIRCHE ST. MARTIN
NEUGESTALTUNG
ALTDORFERKAPELLE
2024



GRUSS UND DANK

Kirche und zeitgenössische Kunst – das ist kein Selbstläufer. Wie das facetten- und spannungsreiche Thema in den großen Debatten vom päpstlichen Kulturrat über die Universitäten, Akademien, Diözesanmuseen und vielfältigen Bildungseinrichtungen bis hinein in die Aufreger-Artikel der tagesaktuellen Feuilletons verhandelt wird, kann hier auch nicht ansatzweise aufgegriffen werden. Nur so viel: In St. Martin war man in der jüngeren Zeit, die ich überblicken kann, solchen Projekten gegenüber immer aufgeschlossen. Das großartige Erbe unserer Stiftsbasilika bedeutete meinen Vorgängern und den Gläubigen der Pfarrei St. Martin stets im gleichen Maß Auftrag zur restauratorischen, konservatorischen Pflege wie auch zur Weiterentwicklung der Ausstattung auf gleich hohem künstlerischem Niveau.

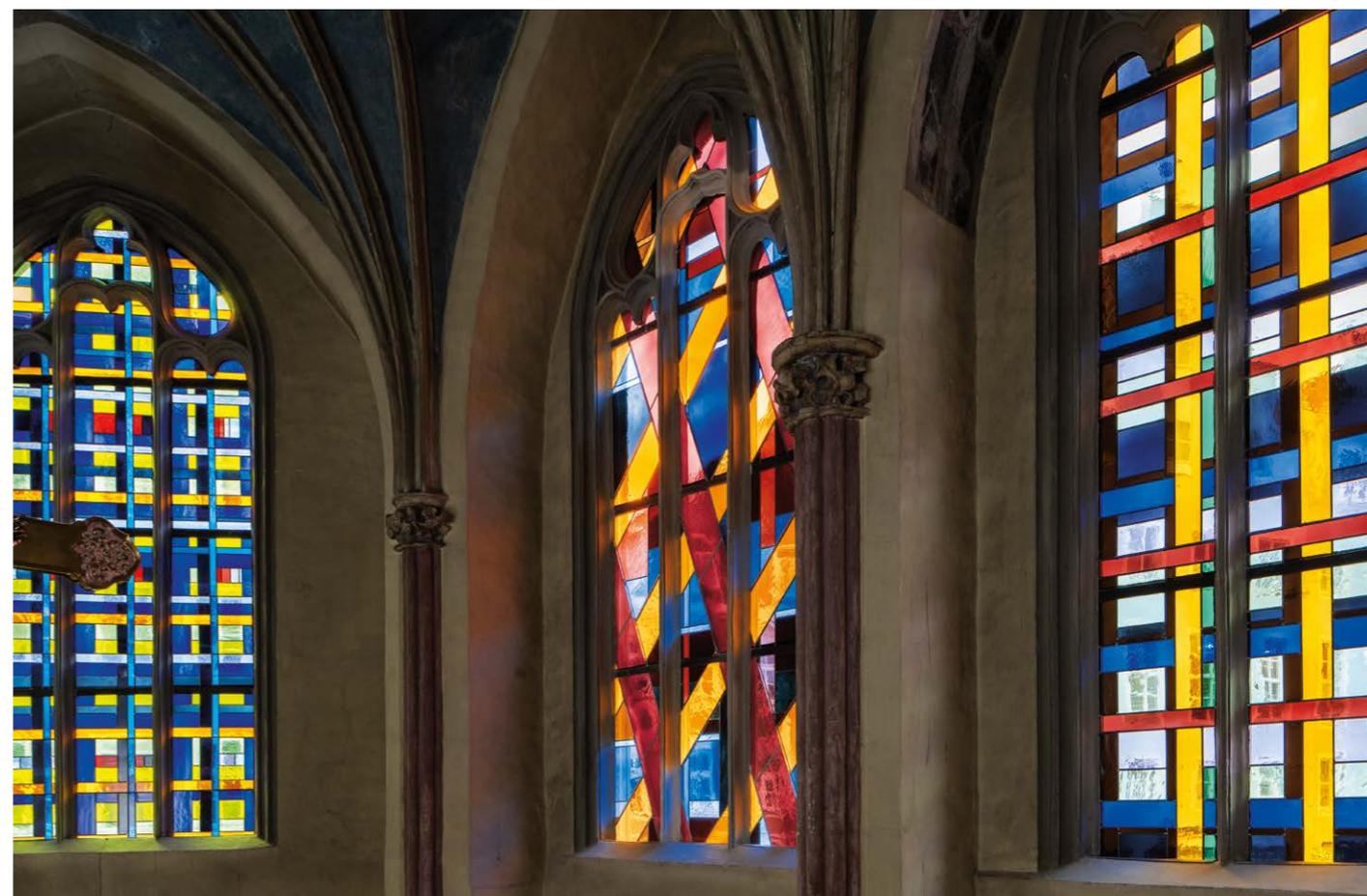
Nicht alle Stücke zeitgenössischer Kunst in St. Martin finden, wie sich im Lauf der Jahre herausstellt, das Verständnis und die Beachtung, die man sich bei der Entscheidung für die Realisierung einer künstlerischen Idee erhofft hat. Es ist immer ein Wagnis, sich darauf einzulassen. Bei den Scully-Fenstern, das lässt sich jetzt schon sagen, hat sich das Wagnis gelohnt. Noch weit mehr, als es der Entwurf erahnen ließ, der in der Kirchenverwaltung diskutiert worden ist, überzeugt das fertige Werk, und zwar sowohl die Glasmalerei der vier Fenster als auch die Kapelle in ihrer Gesamtheit. Man kann sich kaum satt sehen an den herrlichen Farben der Fenster und entdeckt immer weitere Details in der Komposition der einzelnen Fenster, in den Bezügen des bunten Glases zum steinernen Rahmen, im Spiel mit dem wechselnden Tageslicht, in der Transparenz für die Außenwelt, in den Spiegelungen auf der gegenüber liegenden Wand und auf der Silberfigur des gekreuzigten und im Leiden bereits verherrlichten Christus. Die edle Materialität der Fenstergläser bietet sich dem Betrachter in rückhaltloser Ehrlichkeit dar und zeigt ihre Kostbarkeit. Die Gliederung der Scheiben ist durchschaubar und belässt nichts im Ungefähren. Zugleich ist sie tiefgründig und lädt ein, einen Sinn hinein zu legen oder heraus zu lesen.

Die vier Fenster sind wie vier aufgeschlagene biblische Bücher, die in offenkundig menschlichen Worten Göttliches verkünden: „wie es in der Schrift steht, was kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat, was in keines Menschen Herz gedungen ist, was Gott denen bereitet hat, die ihn lieben“ (1 Kor 2,9). Von rechts nach links gelesen (wie hebräische Schrift), entwickelt sich eine Geschichte aus dem monochromen Blau zu einer ursprünglichen Ordnung und über eine wachsende Dynamik weiter zur Fülle einer vollendeten Allheit: vom Anfang, als „der Geist Gottes über dem Wasser schwebte“ (Gen 1,2), vom ursprünglichen Schöpferwort, mit dem das eine vom anderen geschieden wurde, über das Drama von Sünde und Erlösung – ein „Weg des Lebens“ zur „Freude in Fülle vor [Gottes] Angesicht“ (Ps 16, 11). Es ist die Heilsgeschichte, in deren Zentrum Jesus Christus steht. Oder man fängt rechts mit der Gottesmutter an. Der Bezug des tiefen Blau zu Maria ist durch Jahrhunderte christ-

licher Kunstgeschichte fest etabliert und das einzige Detail, dessen Deutung der Künstler Sean Scully selbst ausdrücklich bestätigt hat. Mit Maria, die vom ersten Augenblick ihrer Existenz an rein, frei und empfänglich für Gottes Geist war, spürt man im Folgenden, von rechts nach links, der Emotionalität der weiteren Fenster und des weiteren Wegs der menschlichen Existenz vor Gott nach. Ich könnte fortfahren ... Bei jeder Betrachtung ergeben sich neue Assoziationen und Deutungen. Selbstverständlich sind auch rein säkulare, diesseitige Anmutungen nicht ausgeschlossen. Und immer wieder kehrt man zurück schlicht zu dem, was da ist an Farbe, Form und Licht, was sich einfach sehen lässt.

Die Ausstattung der Altdorferkapelle mit zeitgenössischen Glasfenstern ist ohne Zweifel ein hervorragend gelungenes Projekt im Zusammenspiel von Kirche und Kunst. Vielen ist das zu gratulieren und zu danken. Sie alle werden namentlich hinten bei den „verantwortlichen Personen – Körperschaften – Firmen“ genannt. Ich will hier einige herausheben und sowohl persönlich wie auch im Namen der Pfarrei St. Martin besonders danken:

- dem *Künstler Sean Scully* selbst, von dem der allererste Anstoß zu dem Projekt kam und der uns zur Segnung der Fenster mit seiner Anwesenheit beehrte und sich bei der Gelegenheit nicht scheute, auch seine persönliche Frömmigkeit durchblicken zu lassen.
- *Herrn Dr. Bernhard Schaub* als entscheidendem Vermittler. Er hat den Kontakt zwischen uns als Pfarrei und Sean Scully hergestellt und gemeinsam mit dem Münchener Galeristen Walter Storms gepflegt. Er hat selbst gestiftet und die Mitstifter zur Finanzierung der Fenster gewonnen. Er hat von Anfang an die Größe des Projekts einzuschätzen gewusst und entsprechend auf den Weg gebracht. Zusammen mit ihm und seiner Frau Jacqueline gilt herzlicher Dank auch den weiteren Stiftern: Georg und Feline Laue, Fritz und Gabriele Dräxlmeier und dem Verein Ausstellungshaus für Christliche Kunst e.V.
- *Herrn Dr. Alexander Heisig* als Fachreferent vom Erzbischöflichen Ordinariat München, von dem die Idee kam, die Fenster der Altdorferkapelle für die Gestaltung nach Entwürfen von Scully zu wählen, und der uns gelehrt hat, die Fenster im Ensemble mit der ganzen Kapelle als Kunstwerk – „Schatzhaus Gottes“, wie er unten schreibt – zu begreifen; „uns“ – darin sind eingeschlossen die ehrenamtlichen Kirchenführer von St. Martin, die er entsprechend eingeführt hat.
- dem *Kirchenpfleger Hubert Gruber*, der den Einbau der Fenster und das Umsetzen des Kreuzifixes und der Mater Dolorosa koordiniert hat. Er war auch im ganzen organisatorischen Prozess bei der Realisierung des Projekts ein unersetzlicher Ratgeber und Begleiter.
- *Allen, die dazu beigetragen haben*, den „Scully-Fenstern in St. Martin“ die großartige Resonanz in der Öffentlichkeit zu verschaffen, die sie vor und beim Tag der Einweihung und seither haben: der Stadt Landshut für alle Genehmigungen und insbesondere für das Begleitprogramm mit Ausstellung und Öffentlichkeitsarbeit; den Medienschaffenden und Journalisten, die sich wohlwollend, interessiert und sachkundig darauf eingelassen haben; und nicht zuletzt den fleißigen Ehrenamtlichen aus dem Pfarrgemeinderat St. Martin und dem Büro der Stadtkirche, die am Tag der Einweihung für das leibliche Wohl gesorgt haben, und allen, die beim Gottesdienst und der Segnung der Fenster in der Liturgie mitgewirkt haben. Ich schließe mit der Segensbitte von der Einweihung der Scully-Fenster:



Heiliger, großer Gott,
du bist Licht und keine Finsternis ist in dir.
Du bist gut und nichts kann deine Güte trüben.
Nimm den Lobpreis an, den wir Dir darbringen
in der Freude des Glaubens
und in der Liebe zu allem Schönen.

Wir bitten dich:
Segne + diese neu geschaffenen Fenster,
damit sie die Ehre Deines heiligen Namens vermehren.
Schenke diesem Gotteshaus nach innen Geborgenheit,
wo Innigkeit und Glaube, Nachdenklichkeit und Leiden,
Menschlichkeit und Gottesfurcht ihren Platz haben.
Lass es nach außen strahlen als leuchtendes Zeichen
für Dein wunderbares Wesen.
Sende in unsere Herzen einen Strahl Deiner Liebe,
damit wir als Deine Kinder leben –
untereinander in Frieden und Dir zur Ehre –
in Zeit und Ewigkeit. Amen.

STIFTSPROPST MSGR. DR. FRANZ JOSEPH BAUR

AUSGEWÄHLTE DATEN ZUR BAU- UND AUSSTATTUNGSGESCHICHTE

um 1380/90	Baubeginn der neuen Martinskirche nach Plänen des Baumeisters Hans Krumenauer (Chor und Ostteil des Langhauses) – Weiterführung durch Hans von Burghausen (1406–32, Langhaus), Hans Stethaimer (Vollendung Langhaus 1432–60) und Stefan Purghauser (Langhausgewölbe)
1444	Grundlegung für den Turm und Errichtung flankierender Kapellen und Sakristeien (Portale möglicherweise erhalten)
1489	Dr. Georg Altdorfer (1437–95), Bischof von Chiemsee, erwirkt Erlaubnis der Stadt zum Bau einer Familienkapelle an der Nordseite des Turms.
1495	„Altdorferkapelle“ baulich vollendet – Tod Georg Altdorfers vor Weihe – Fertigstellung durch Bruder Hans Altdorfer
um 1500	Martinskirche mit Eindeckung des Turms vollendet
1598	Erhebung zum Kollegiatstift durch Transferierung des Stifts Moosburg
1656	Testament des Stiftsdekans Georg Riedl – Grundlage für die Errichtung des barocken Hochaltars (1657–64), verschiedener Seitenaltäre und der Beschaffung zahlreicher Silberplastiken
1679–82	Verfertigung von vier großen und vier kleinen Silberfiguren durch den Münchner Goldschmied Franz Keßler (u.a. eine Muttergottes)
1693	Testament des Stiftsdekans Alexander Hofer – Stiftung eines lebensgroßen, silbernen Kruzifixes für den Kreuzaltar – Auftrag an den Augsburger Goldschmied Ludwig Schneider (vermutlich um 1700 fertiggestellt)
um 1700	Zumauerung der Fenster in den Seitenkapellen des Langhauses
1725/26	Neugestaltung des Kreuzaltars durch die Landshuter Meister Joseph Anton Kipfinger (Goldschmied) und Joseph Rauscher (Schreiner) unter Einbeziehung vorhandener Silberplastiken
1735	Weihe des Kreuzaltars durch den Freisinger Weihbischof Johann Ferdinand von Böldigheim
1739	Stiftung eines neuen Altars für die Stänglkapelle (= Altdorferkapelle) (1754 Beisetzung des Stiftspfarrers Franz X. Alois Herrnböck)
1768	Neuverglasung von 18 Kirchenfenstern durch Andreas Nikolaus Zech, Landshut
1800	Erlass zur Abgabe des Kirchensilbers an die kurfürstliche Münze
1801	Ablieferung des Landshuter Kirchensilbers und Auslösung des Silberkruzifixes durch Spenden Landshuter Bürger – neue Mater Dolorosa aus Holz von Christian Jorhan, Landshut, mit metallischer Fassung von Ignaz Bergmann als Ersatz für die nicht auslösbare Silberfigur
1802	Umbau des Kreuzaltars („neue marmorne Tumba“)
1803	Säkularisation – Aufhebung des Kollegiatstifts
1828/29	Entfernung des Chorgitters und Renovierung des Kreuzaltars
1855–57	Öffnung der zugesetzten Chorfenster und neue Kunstverglasung durch Gebr. Scherer, München, nach Entwürfen von Johann von Schraudolph
1860	Öffnung des Apsisfensters der Magdalenenkapelle und Neuverglasung durch Gebr. Scherer



HISTORISCHE INNENANSICHT UM 1939

1864	Prälat Joachim Sighart fordert Entfernung des Silberkruzifixes zugunsten der Wiederaufhängung des gotischen Chorbogenkruzifixes – nicht ausgeführt
1873	Umbau des Kreuzaltars – Verkleinerung der Mensa, Restaurierung des Silberkruzifixes durch Anton Brülbeck, Landshut, sowie der Mater Dolorosa durch Emmeram Schlemmer, Landshut
ab 1887	bauliche Wiederherstellung der Fenster in den Seitenkapellen und neue Glasbilder
1895	Stiftung einer neuen Kunstverglasung für das Mittelschiff
1937	Wiedererrichtung des Kollegiatstifts – erster Stiftspropst Albert Graf von Preysing
1945–48	Erneuerung der kriegszerstörten Glasfenster in den Seitenkapellen unter Leitung von Generalkonservator Georg Lill durch verschiedene Münchner und Landshuter Künstler
1947/48	Anlage einer Gruft für die Stiftspröpste unter der Altdorferkapelle
1952–56	Innenrenovierung – neue Verglasung der großen Fensterbahnen mit abgetönten Scheiben ohne Malerei – Entfernung des Kreuzaltars und Versetzung der Kreuzgruppe in die Altdorferkapelle
1960	Kunstglasfenster in der Sakramentskapelle
2000	Restaurierung des Silberkruzifixes durch die Fa. Haber & Brandner, Regensburg
2004	neue Fenster in der Sakramentskapelle von Tobias Kammerer (Ursula-Fenster)
29.09.2024	Feierliche Segnung der Glasfenster von Sean Scully für die Altdorferkapelle



BÜRGERSTOLZ UND STIFTERSINN

Die Landshuter Martinikirche ist gebauter Bürgerstolz. Sie steht an prominenter Stelle inmitten der Stadt. Ihr Turm ragt bis zur herzoglichen Burg Trausnitz empor und ist weithin sichtbares Wahrzeichen. Gewiss war auch herzogliches Repräsentationsbedürfnis dabei, aber die Martinikirche wurde lange Zeit vom Patriziat der Stadt mitgebaut, ausgestattet und gepflegt. Wie bei allen mittelalterlichen Bauten war dies nur mit hohem Stifter- und Kunstsinn möglich. Zünfte und Patrizierfamilien, und später auch Kanoniker des Kollegiatstifts stifteten Kapellen, Altäre und finanzierten den Bau und den Unterhalt mit ihren Spenden und Legaten. Die vielfältigen Ausstattungen mit Heiligenfiguren, Bildern, Fenstern, kostbaren liturgischen Geräten und Gewändern waren Ausdruck des persönlichen Glaubens, der Verbundenheit mit der Kirche, aber auch des Ansehens, das die Stifter innerhalb der Bürgerschaft genossen. Wie kaum bei einem zweiten Bau in Altbayern hat sich dieser Stiftersinn in Landshut durch alle Jahrhunderte und über gesellschaftliche Veränderungen hinweg erhalten.

Auf Initiative des Landshuter Bürgers und Kunstsammlers Dr. Bernhard Schaub hat der international renommierte Künstler Sean Scully 2009 erstmals die Martinikirche besucht, war begeistert und zeigte Interesse ein Fenster künstlerisch zu gestalten. Zunächst nicht weiterverfolgt, nahm das Projekt im Jahr 2022 wieder Fahrt auf. Intensive Gespräche mündeten in der Entscheidung, nicht ein großes Fenster isoliert, sondern die aus städtebaulicher, kunstgeschichtlicher und historischer Sicht exponierte Aldorferkapelle als Ganzes mit neuen Glasfenstern zu versehen. Wie kaum ein zweiter Ort in der Martinikirche steht die Aldorferkapelle mit ihrer Ausstattung beispielhaft für bürgerschaftliches Engagement und Stiftergeist. Angesichts der gleichzeitig laufenden und für die Pfarrei und die Erzdiözese bereits außerordentlich kostenträchtigen Sanierung der großen Maßwerkfenster war eine künstlerische Gestaltung der Fenster in der Aldorferkapelle durch Sean Scully nur mittels Spenden und externer Fördermittel realisierbar. Die Basis legte der Künstler selbst durch seine Bereitschaft, den Entwurf kostenfrei zu erstellen. Die Finanzierung der Realisation durch die Mayerische Hofkunstanstalt München bestritten die Ehepaare Jacqueline und Bernhard Schaub, Feline und Georg Laue, Gabriele und Fritz Dräxlmeier sowie der Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e.V. Die Kosten für Gerüststellung, kleinere bauliche Arbeiten sowie die Neusituierung der zentralen Kreuzgruppe trug die Pfarrei St. Martin.

In der Neugestaltung der Aldorferkapelle mit den feinsinnig zeitgenössischen Glasfenstern Sean Scullys, realisiert durch großzügige Spender und getragen von der Überzeugung, dass in der Schönheit der Kunst die Schönheit Gottes erahnbar wird, dokumentiert sich eindrucksvoll die emotionale Kraft und Qualität, die herausragende Kunst zu leisten vermag.



VORZUSTAND

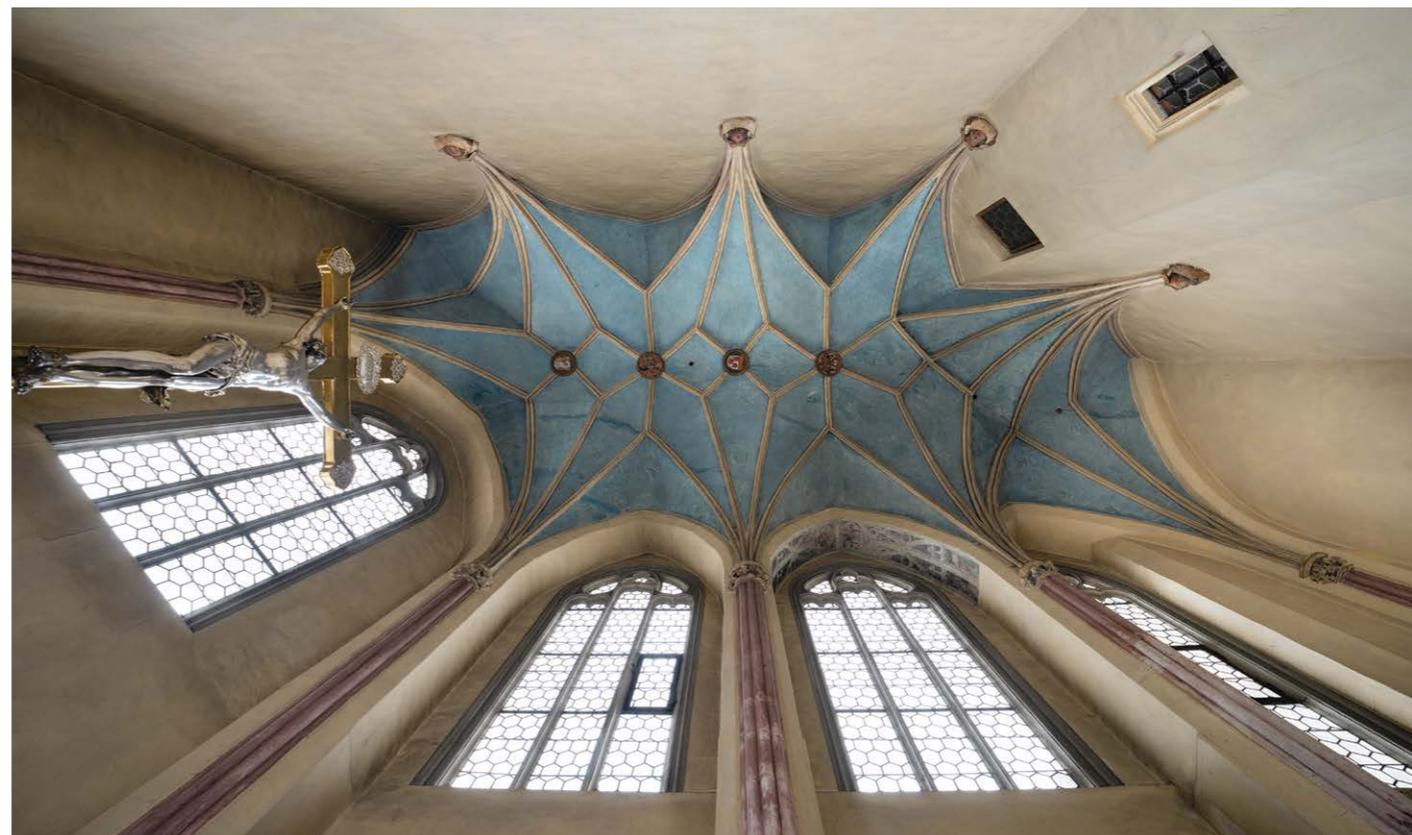


EPITAPH GEORG ALTDORFER

ALTDORFERKAPELLE

Die Vollendung des berühmten Turms von St. Martin nahte, als Georg Altdorfer 1489 beim Rat der Stadt für sich und seine Familie die Erlaubnis zur Errichtung eines zweigeschossigen Kapellenbaus an der Nordflanke des Turms erwirkte. Georg Altdorfer (1437–95) stammte aus einer bedeutenden Landshuter Patrizierfamilie. Nach Studien in Wien und Bologna stieg er 1476 zum Kanzler des Erzstifts Salzburg auf. Ein Jahr später folgte die Ernennung zum Bischof von Chiemsee und damit auch zum Weihbischof und Generalvikar in Salzburg. Altdorfer war damit die rechte Hand der mächtigen Salzburger Erzbischöfe. In politisch unruhigen Zeiten galt er als verlässlicher und geschickter Verhandler, der sowohl das Vertrauen der Kurie, des Kaisers wie auch des Landshuter Herzogs genoss. Ungeachtet zahlreicher Verpflichtungen und Reisen blieb er seiner Heimatstadt eng verbunden und wünschte hier im Kreise seiner Familie die letzte Ruhestätte zu finden.

Die in Altdorfers Todesjahr 1495 vollendete Familienkapelle befindet sich in städtebaulich ausgesprochen prominenter Lage. Sie bildet – gleichsam mit dem Turm zusammen – den Point de vue der Landshuter Altstadt. Die Situierung der Kapelle im Schnittpunkt zwischen dem breiteren Langhaus und der Flanke des in den Straßenraum hineinragenden Turms erzwang eine eigenwillige, asymmetrische Raumlagerung, die vor allem im Inneren der Kapelle sichtbar wird. Der im Grundriss rechteckige Raum mit abgeschrägter Nordwestecke wird nur einseitig durch vier Fenster belichtet. Ein regelmäßiger, polygonaler Abschluss besteht nicht, und das Zugangsportal führt – bedingt durch die Wendeltreppe des Turmauf-



VORZUSTAND

gangs – außermittig in die Kapelle. Die aufgehenden Wandflächen setzen den divergenten Charakter fort. Während die Außenseite (rechts) über einer Sockelzone in Fenstern aufgeht und durch vorgelegte, schlanke Dienstbündel gegliedert ist, ist die innenliegende Wand nahezu formlos und verzichtet auf jegliche architektonische Elemente. Inwieweit hier möglicherweise Malerei bestand, kann gegenwärtig nicht beantwortet werden, ist aber durchaus wahrscheinlich. Über diesen architektonisch kapriziösen Raum spannt sich wie ein geblähtes Segel das reich figurierte Netzrippengewölbe, dessen Schlusssteine die Wappen des Bistums Chiemsee sowie der Familien Altdorfer, Zeller und Regeldorfer tragen.

Von der ursprünglichen, spätgotischen Ausstattung hat sich neben dem Grabstein für Vater Hans Altdorfer (nach 1456) vor allem das prunkvolle Rotmarmorepitaph Georg Altdorfers an der Südwand erhalten. Der Augsburger Bildhauer Johannes Peurlin (um 1440– um 1507), der 1481 wohl bereits für den Epitaph des Landshuter Kanzlers Martin Mair verantwortlich zeichnete, schuf dieses Meisterwerk der süddeutschen Sepulkralskulptur (vor 1495). Es zeigt den Stifter in einem Kapellenraum am Betpult kniend, während ein Diakon Pluviale und Bischofsstab trägt. Die ungewöhnlich raumhaltige Komposition, verstärkt durch die diagonale Platzierung des Bischofs, die hohe Porträthaftigkeit und die detailreiche Ausgestaltung sind bahnbrechend und weisen den Weg in die Frührenaissance. Mit diesem außergewöhnlichen Epitaph unterstrich Altdorfer wie schon mit dem Kapellenbau selbst Anspruch und Prestige.



VORZUSTAND

Ein noch Mitte des 17. Jahrhunderts nachweisbarer Altar zu Ehren des Salzburger Bistums- patrons Rupertus – Verweis auf Altdorfers Salzburger Amt – ging vermutlich infolge der Barockisierung verloren. Nach Aussterben der Familie Altdorfer im 17. Jahrhundert fiel das Patronat der Kapelle der Familie Stängl zu, einhergehend mit der Bestimmung eines neuen Patroziniums. Ab 1722 ist ein Marienpatrozinium belegt. 1739 erfolgte die Stiftung eines „Altare Nativitatis Beatissimae Virginis Mariae“ (aufgestellt 1747), der jedoch bereits nach 1802 zugunsten eines aus der Landshuter Franziskanerkirche transferierten, hochbarocken Antonius-Altar wieder entfernt wurde. Dieser heute ebenfalls nicht mehr vorhandene Altar wurde namensgebend für die Kapelle im 19. Jahrhundert: Antonius-Kapelle. Das an seine Stelle getretene, neugotische Antonius-Retabel befindet sich heute im südlichen Pendant der Altdorferkapelle, der ehem. Taufkapelle.

Als 1946 Stiftspropst Albert Graf von Preysing – 1. Stiftspropst des 1937 wiederbegründeten Kollegiatstift – starb, wurde die Altdorferkapelle zur Gruftkapelle der Stiftspröpste bestimmt. Hierzu wurde 1947/48 ein schlichter Guftraum eingerichtet, der durch eine mächtige Rotmarmorplatte geschlossen ist. Zwei große Marmortafeln, die fortgeschrieben werden, gedenken der verstorbenen Stiftspröpste und Seelsorger der Martinskirche.

Schließlich gelangten mit der großen Innenrenovierung der 1950er Jahre Kreuz und Dolorosa des barocken Kreuzaltars in die Altdorferkapelle und bilden seitdem deren prominentestes Ausstattungsstück.

ENDZUSTAND







KREUZALTAR – SILBERKRUZIFIX UND MATER DOLOROSA

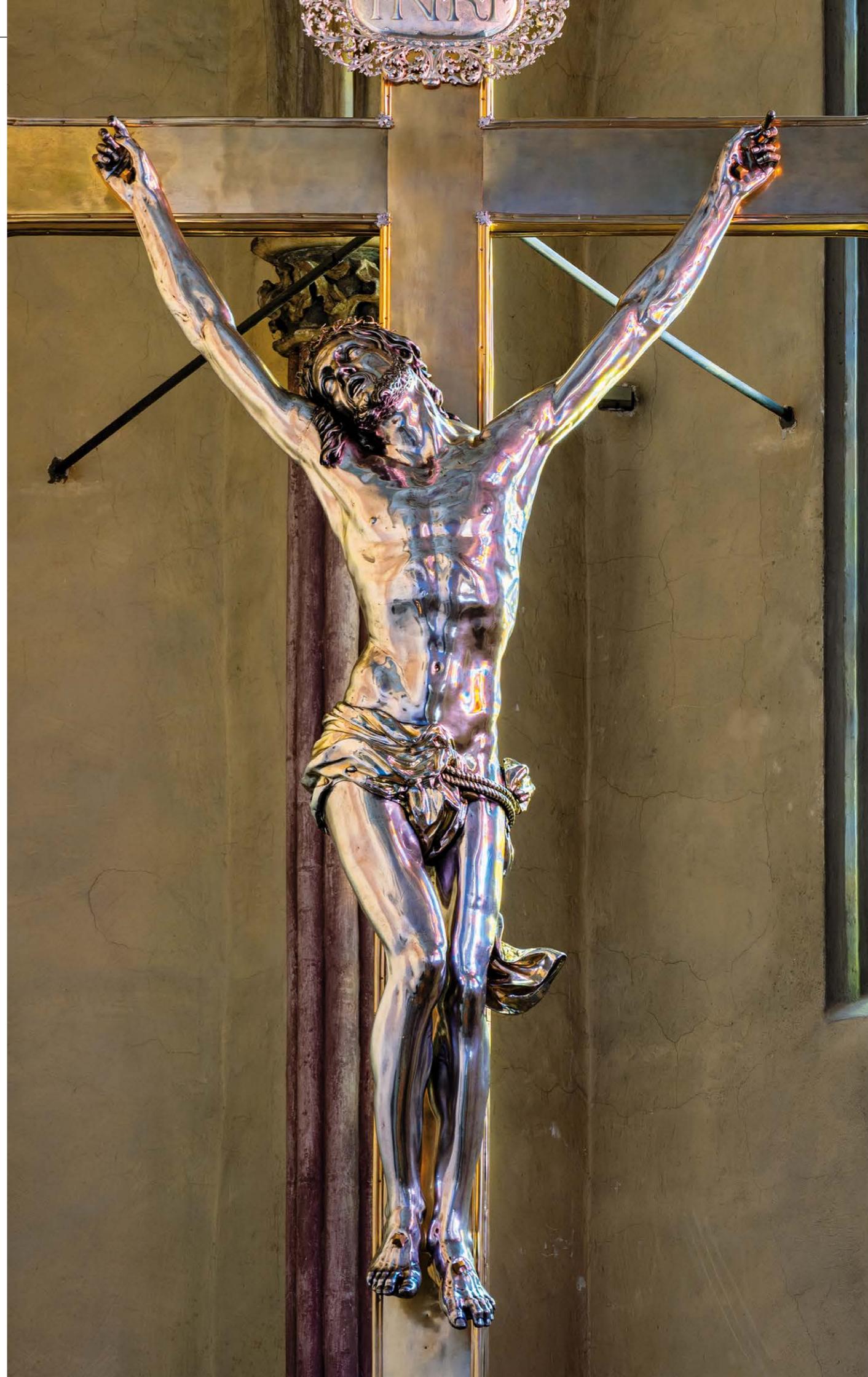
Der erste Nachweis eines Kreuzaltars inmitten der Martinskirche datiert in das Jahr 1649, als Kurfürst Maximilian I. zum Dank für die Errettung Landshuts aus den Händen der Schweden eine ewige Messe an diesem Altar stiftete. Der Altar befand sich unmittelbar am Chorbogen und war eingebunden in ein Gitter, das den Chor vom Langhaus schied. Ein reiches Legat des Stiftsdekans Georg Riedl von 1656 bildete die Grundlage zur Errichtung des monumentalen frühbarocken Hochaltars sowie für den nachfolgenden Erwerb zahlreicher großer Silberplastiken, allen voran „ain Stattliches Bildt Beatissimae Mariae Virginis allein von 1200 fl“. 1679–82 schuf der Münchner Goldschmied Franz Keßler (vor 1650–1717) nach Entwürfen des Landshuter Hofmalers Franz Geiger und Modellen des Münchner Hofbildhauers Balthasar Ableithner vier große und vier kleine Silberplastiken, die an Hochaltar und Kreuzaltar zur Aufstellung gelangten.

In einem weiteren Testament des Stiftsdekans Alexander Hofer von 1693 verfügte dieser: „Gleichwie die patres soc. Jesu alhier in ihrer Khürchen ain crucifix von metal aufgericht, also verlange ich, das in der stüfftshürchen ain silbernes auf hundert march schwer geförtigt und imediate hinder dem creizaltar aufgericht werde.“ Der dezidierte Verweis auf den Kreuzaltar der benachbarten Landshuter Jesuitenkirche von 1643 stellt dieses Vorhaben in die Tradition gegenreformatorischer Kreuzaltäre der Spätrenaissance, ausgehend von der Münchner Michaelskirche (1594). Die Ausführung des silbernen Kruzifixes in St. Martin dürfte sich einige Jahre hingezogen haben. Trotz verhältnismäßig guter Quellenlage gibt es leider keinen Auftrag und keine klare Nennung der verantwortlichen Künstler. Einzig der ausführende Goldschmied ist durch Meister- und Stadtmarke am Lententuch des Corpus und am Titulus eindeutig mit dem renommierten Augsburger Ludwig Schneider (vor 1680–1729) gesichert. Die Form der verwendeten Stadtmarke legt eine Datierung im Zeitraum 1695–1700 nahe. In dieser Zeit war der Münchner Hofmaler Andreas Wolff mit mehreren Gemälden und Entwürfen für Bildhauerarbeiten in St. Martin betraut. Wolff arbeitete wiederholt mit den Bildhauern Balthasar Ableithner und Andreas Faistenberger zusammen, die auch im Kontext von St. Martin genannt sind.



PETER PAUL RUBENS, CHRISTUS AM KREUZ,
KÖNIGLICHES MUSEUM
FÜR SCHÖNE KÜNSTE, ANTWERPEN

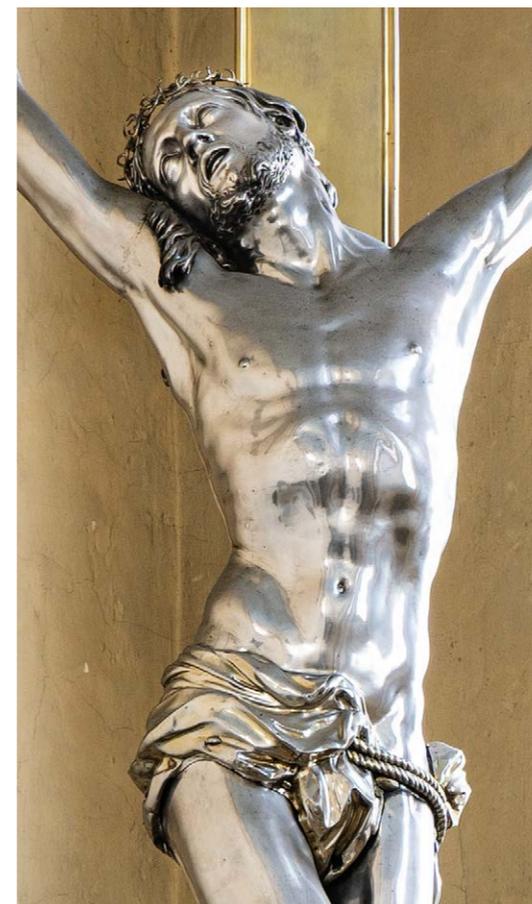
Dennoch deuten Form und Stilistik des Kruzifixus auch für den Entwurf auf eine Augsburger Provenienz hin. Die expressive Formsprache, die dynamische Gesamtkomposition und die straffe Körpermodellierung weisen auf den Augsburger Bildhauer Ehrgott Bernhard Bendl (um 1660–1738). Bendl stammte aus dem niederbayerischen Pfarrkirchen, verbrachte Lehrjahre in Wien und Prag und ließ sich 1684 in Augsburg nieder. Er wurde bald zum wichtigsten Bildhauer der Stadt und schuf wiederholt plastische Modelle als Vorlagen für verschiedene Augsburger Goldschmiede. Bendls Wirkungskreis reichte über ganz Süddeutschland bis in die Schweiz. Er war zugleich Stukkateur und in diesem Metier noch 1715 in seiner niederbayerischen Heimat tätig (Wallfahrtskirche Gartlberg). Ein weiteres Indiz für eine Autorschaft Bendls ist der Umstand, dass der Künstler noch 1736 nachweislich im Auftrag der Gut-Tod-Bruderschaft die Mater Dolorosa für den Kreuzaltar der Landshuter Jesuitenkirche fertigte. Ehrgott Bernhard Bendl zählt zweifellos zu den bedeutendsten Bildschnitzern des Spätbarock in Süddeutschland, in dessen Werk sich spätmanieristisches Erbe unter böhmischen Einfluss zu einem kraftvollen Spätbarock verband. Die auffällig enge Armstellung und das nach oben gerichtete Haupt stellen den Silberkruzifix ikonographisch in die Tradition des „einsamen Kruzifixus“, wie er Anfang des 17. Jahrhunderts durch Peter Paul Rubens begründet worden war. Bendl zitiert bis in Details hinein Kreuzigungsbilder von Rubens und van Dyck sowie Elfenbeinkruzifixe von Georg Petel, und erweist sich so als würdiger Nachfolger dieses großen Augsburger Bildhauers des Frühbarock. Die Entscheidung für diesen speziellen Darstellungstypus dürfte in Landshut mit Bedacht erfolgt sein. Christus blickt nicht – wie so oft an Kreuzaltären – auf Maria und Johannes oder Magdalena hinab, sondern im himmelsstrebenden Raum von St. Martin zu seinem Vater hinauf, in dessen Hände er seinen Geist empfiehlt.



Unklar bleibt, wann und in welcher Form dieser Kruzifixus in St. Martin erstmalig aufgestellt wurde. Zwischen 1702 und 1720 sind wiederholt Arbeiten am und für den Kreuzaltar belegt. So wurde der Landshuter Bildhauer Anton Hiernle u.a. 1706 für ein neues Kreuz und nachfolgend immer wieder für kleinere Reparaturen entlohnt. Eine schlüssige Rekonstruktion des damaligen Erscheinungsbildes ist jedoch nicht möglich. Offensichtlich befanden sich mehrere Silberplastiken am Kreuzaltar, die einen zentralen Tabernakel flankierten. Unklar sind auch Typus und Platzierung des zugehörigen Marienbildes, da zunächst meist von einer Muttergottes mit Kind und nicht einer Dolorosa die Rede ist.

In den Jahren 1725/26 erfuhr der Kreuzaltar eine grundlegende Neugestaltung unter Einbeziehung der vorhandenen Silberplastiken. Hofschreiner Joseph Rauscher schuf einen neuen Tabernakel und einen „creuz stam“, welche der Landshuter Goldschmied Joseph Anton Kipfinger mit feuervergoldetem Kupfer und Silberapplikationen verkleidete. Meister- und Stadtmarken Kipfingers finden sich an den Ornamenten in den Kreuzenden. Stilistisch ist nun deutlich der Wandel vom Barock zur Regence erkennbar. Die hohen Kosten von über 1.200 fl. lassen auf einen stattlichen Tabernakel schließen, der bedauerlicherweise im 19. Jahrhundert vollständig abhandenkam. Eine wichtige Rolle für die Gesamtwirkung im Raum kam dem neu gestalteten Kreuzaltar gerade in Zusammenschau mit dem dahinter befindlichen Hochaltar zu. Dieser war erst 1701 mit einer aufwendigen, metallisierten Fassung versehen worden, bei der alle Architekturglieder vergoldet und auch die Binnenflächen metallisiert wurden. Eine angedachte Versilberung der Inkarnate an den Figuren unterblieb zwar, belegt aber offenkundig das ästhetische Zusammenspiel von Hoch- und Kreuzaltar. Mit dieser Neuredaktion ging die Abhängung des spätgotischen Chorbogenkruzifix einher. Er wurde an der Westwand neben der Orgel aufgehängt und verblieb dort bis 1909. Der Kreuzaltar wurde schließlich am 4. August 1735 durch den Freisinger Weihbischof von Poedigheim „in honorem S. Crucis et dolorosae virginis Matris“ konsekriert. Er hatte in dieser Gestalt bis 1801 Bestand. Noch 1785 schilderte der Landshuter Chronist Franz Sebastian Meidinger in seiner Beschreibung Landshuts: „Auf dem Kreuz-Altar ist Christus am Kreuz in Lebensgröße, und die schmerzhaftte Mutter mit dem Dolch, beede Stücke von feinstem Silber, das Kreuz aber, an welchem der über 6 Schuh hohe Christus hangt, ist Kupfer, aber dick vergoldet.“

Die durch die Französische Revolution Ende des 18. Jahrhunderts ausgelösten Kriege zwangen den kurbayerischen Staat zur Requirierung neuer Geldquellen. Noch vor der Säkularisation 1803 wurde im Jahre 1800 für das ganze Kurfürstentum die Abgabe des Kirchensilbers verordnet. Die Stiftskirche St. Martin mit ihrem reichen Silberbestand, aber auch die benachbarte Jesuitenkirche traf es dabei besonders hart. Neben diversen Vasa sacra und einer kostbaren Monstranz wurden auch die „3 grosse statuen, nämlich S. Joseph, Die Mutter Gottes, S. Joann v. Nep.“ und ein „groses Crucifix“ an die kurfürstliche Münze in München abgeliefert. Trotz der hohen finanziellen Belastungen und fortlaufenden Kriegsnots bemühten sich Stiftskapitel und Bürgerschaft sogleich um eine Auslösung zumindest des Kruzifixus. In ihrer Eingabe an die Regierung vom 28. Januar 1801 schrieben sie: „Das große silberne Kruzifix von hl. Kreuz Altar, den wir nach gstr. Anschaffung gestern an Ew. schuldgehorsamst extradiert haben, ist nicht nur eine große, umso mehr fast die einzige Zier der hiesigen Haupt- und Stadtpfarrkirche zu St. Martin, sondern auch, wie es der Augenschein belehrt, eines der auserlesensten Meisterstücke in Hinsicht der Kunst und eine erhabene Aufmunterung in Rücksicht der geistl. Auferbauung. Wir sämmtl. Individuen sowohl, als auch



SILBERKRUFIFIX



CHRISTIAN JORHAN, MATER DOLOROSA

die hiesige löbl. Bürgerschaft und übrig andächtige Gemeinde dahier haben uns aus einem vereinigten Triebe entschlossen, für diese schöne Kirchengierde, an der die Arbeit mit mehreren Werth als das verarbeitete Metall hat, das nemliche höchstedenenselben in baaren herzuschießen, um was dieses Stuck in höchstdero löbl. Münzamt zur landsherrl. gst. Beabsichtigten Intention geschätzt werden solle.“ Wenige Tage später wurde dem Ansinnen seitens der Regierung entsprochen, und der Corpus gelangte zurück nach Landshut.

Die enormen Kosten für die Auslösung des Kruzifixus in Höhe von 2.100 fl. hatten die finanziellen Ressourcen erschöpft, so dass die zugehörige Mater Dolorosa nicht gerettet werden konnte. An ihrer Statt schuf nun der große Landshuter Bildhauer Christian Jorhan (1727–1804) als eines seiner letzten Werke eine neue Skulptur in Holz, die der Maler Ignaz Bergmann (1767–1841) einer Silberfigur entsprechend fasste. Inwieweit die Skulptur formal der ursprünglichen Silberplastik entspricht, ist mangels deren Kenntnis nicht zu beurteilen. Bereits im Jahre 1800 hatten Jorhan und Bergmann silbergefasste Skulpturen als Ersatz für die abgelieferten Silberbüsten der Jesuitenkirche geschaffen, die stilistisch eindeutig die Handschrift des späten Jorhan tragen. Der leicht klassisierende Charakter der Jorhanschen Dolorosa fügt sich überzeugend in die Entstehungszeit, sodass sie als genuines Werk dieses Meisters betrachtet werden darf. War der Kruzifixus durch die männliche Bürgerschaft ausgelöst worden, übernahmen nun die Landshuterinnen die Kosten für die neue Mater Dolorosa und verliehen hiermit ihrer Verbundenheit mit St. Martin sichtbar bleibenden Ausdruck.



Nach unwesentlichen Veränderungen am Bestand in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts brachten die regotisierenden Bemühungen ab 1855 den Kreuzaltar neuerlich in Gefahr. Prälat Dr. Joachim Sighart, der für zahlreiche Purifizierungen verantwortlich zeichnete, drängte 1864 auf eine Entfernung der Kreuzgruppe zugunsten einer Rückführung des spätgotischen Chorbogenkreuzes. Dem stellte sich die Pfarrei mit Nachdruck und dem Verweis entgegen: „den silbernen in Mannesgröße sehr schön gearbeiteten Christus, am Kreuzaltare befestigt, verdanken wir dem frommen gläubigen Sinn unserer Voreltern“. Trotz Unterstützung Sigharts durch den Münchner Erzbischof Gregor von Scherr blieben Silberkruzifixus und Dolorosa „auf Grund einer Eingabe mehrerer Pfarrangehöriger und um die allgemeine Aufregung der Parochianen zu vermeiden“ in situ bestehen. Der Kreuzaltar wurde 1873 allerdings deutlich verkleinert und in schlicht neugotischer Form umgestaltet. Hierbei ging der silberne spätbarocke Tabernakel verloren, der Kruzifixus wurde restauriert und die Dolorosa neu gefasst.

In diesem Zustand überdauerte der Kreuzaltar bis in die 50er Jahre des 20. Jahrhunderts. Nachdem 1909 das Chorbogenkreuz zurückgeführt worden war, bestand eine wenig sinnvolle inhaltliche Doppelung, die schließlich die endgültige Entfernung des Kreuzaltars nach sich zog. Kruzifixus und Dolorosa wurden in die ausstattungslose Altdorferkapelle verbracht, dem Blick und der Würdigung der Besucher weitgehend entzogen.

Der Silberkruzifixus gehört in Größe und Qualität zu den herausragenden Bildwerken der Martinskirche wie der süddeutschen Barockplastik insgesamt. Er ist eine der wenigen großformatigen Silberplastiken, die aus der Barockzeit erhalten geblieben sind. Der lebensgroße, selbsttragend gearbeitete Corpus war schon in der Entstehungszeit eine kunsthandwerkliche und technische Meisterleistung, die vom hohen Niveau der Augsburger Goldschmiedekunst zeugte. Selbst große Cathedral- und Klosterkirchen besaßen kaum vergleichbare Bildwerke. Dieses handwerkliche Können ging mit gleichwertiger künstlerischer Qualität einher, die dem Silberkruzifixus singulären Rang verleiht. Dieses Wertes war sich die Landshuter Bürgerschaft bewusst, was diesem Meisterwerk den Bestand sicherte.



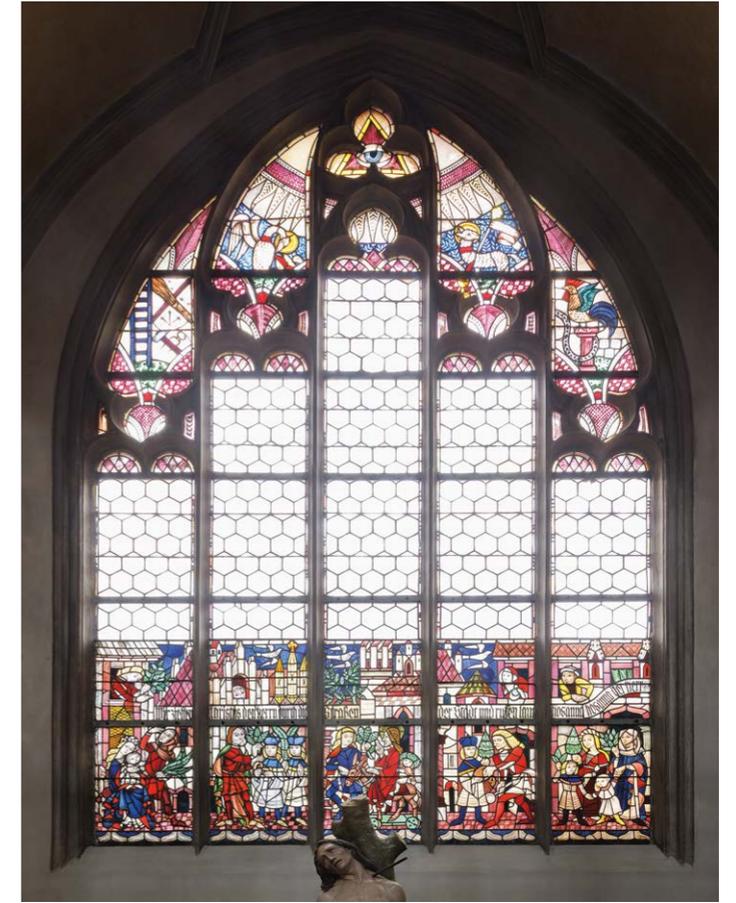


HISTORISCHE INNENANSICHT VOR 1907

GLASFENSTER IN ST. MARTIN

Die Stiftskirche St. Martin besaß – wie die meisten großen, gotischen Kirchenbauten – von Beginn an eine farbige Kunstverglasung, über deren Aussehen und Umfang jedoch kaum etwas bekannt ist. Besondere Ausschmückung dürften neben dem Chorraum vor allem die zahlreichen Seitenkapellen als Stiftungen der reichen Patrizierfamilien Landshuts erfahren haben. Anfang des 17. Jahrhunderts ist von Reparaturarbeiten an der Verglasung die Rede. 1611 findet sich der aufschlussreiche Vermerk: „weil die Stifftkürchen von dergleichen gläser wegen khain besonnder einkhomen hab, wird mans von weißen schein machen lassen.“ Demnach wurde der Erhalt der Farbverglasung als zunehmend kostenintensiv und schwer realisierbar erachtet.

Im Zuge der Barockisierung ab der Mitte des 17. Jahrhunderts gingen alle mittelalterlichen Glasmalereien in St. Martin verloren. Die Fenster der Seitenkapellen wurden bis auf den Spitz vermauert, um den neuen Altarretabeln einen ruhigen und vor allem gegenlichtfreien Hintergrund zu geben. Ähnliches geschah auch im Chor, dessen zentrales Fenster vollständig, die beiden flankierenden teilweise zugesetzt wurden, um den monumentalen und reichlich vergoldeten Hochaltar nicht in seiner Wirkung und Sichtbarkeit zu beeinträchtigen. Die verbleibenden, großen Fensterbahnen im Langhaus erhielten durchgehend klarsichtige Scheiben, um nun ihrerseits ausreichend gleichmäßiges Tageslicht in den Kirchenraum zu tragen.



FRANZ HÖGNER. LANDSHUTER PALMSONNTAGSPROZESSION, 1947

Mit der Regotisierung und der sukzessiven Entfernung der barocken Altarausstattung ab der Mitte des 19. Jahrhunderts war eine Neugestaltung der Glasfenster notwendig und relevant geworden. Die Fenster und Maßwerke des Chores wurden wieder geöffnet und ab 1855 – noch vor Abbruch des barocken Hochaltars (1857) – mit neuen Kunstglasfenstern ausgestattet. Bereits 1853 hatte Moritz von Schwind hierfür erste Entwürfe vorgelegt, war dann aber kurzfristig vom Projekt zurückgetreten. Die drei zentralen Chorfenster wurden schließlich nach Kartons des Münchner Malers Johann von Schraudolph (1808–79) durch die Gebrüder Joseph, Alois und Leo Scherer, München ausgeführt. Die übrigen sechs Fenster des Chores entstanden 1883–90 in der Kgl. Bayer. Hofglasmalerei-Werkstatt F.X. Zettler nach Entwürfen des Münchner Akademieprofessors Andreas Müller (1831–1901). Für die ab 1887 wieder geöffneten Kapellenfenster des Langhauses wurde schließlich neben Max Fürst vor allem Müllers Schüler Waldemar Kolmsperger d. Ä. (1852–1943) tätig. Der seinerzeit sehr gefragte Maler neobarocker Deckenfresken entwarf zeitgleich die von Zettler gefertigten, berühmten „Königsfenster“ für die Heilig-Kreuz-Kirche in München-Giesing. Die Ausführung teilten sich F.X. Zettler und die Herzogl. Bayer. Hofglasmalerei Burckhard & Sohn. Den Abschluss der Neuverglasung der Martinskirche bildete 1895–97 die vollständige Kunstverglasung des Mittelschiffs. Dank einer Stiftung des aus Landshut stammenden Münchner Kirchenrechtlers und Universitätsprofessors Isidor Silbernagel (1831–1904) sowie weiterer

Landshuter Bürger entstand in 18 Fenstern auf 72 Bildern eine „Ruhmeshalle der Heiligen des Bayernlandes“. Die Ausführung oblag wiederum der Fa. F.X. Zettler, wobei sich die farbigen Bildfelder aus Gründen der Raumbelichtung auf die unterste Reihe der Fensterbahnen beschränkte.

Die künstlerische Qualität dieses umfangreichen Glasfensterensembles wurde früh als eher mäßig erachtet. 1925 hieß es bereits: „Die Glasfenster sind durchwegs modern, künstlerisch ohne besonderen Wert.“ In den letzten Kriegstagen des Zweiten Weltkriegs ging diese Verglasung durch Artillerietreffer, die auch das Kirchengebäude beschädigten, und Detonationen vollständig zugrunde. Bereits im August 1945 wurde die Erneuerung der zerstörten Kunstverglasung der Martinskirche in Angriff genommen. Auf Initiative des Generalkonservators Georg Lill wurden die Künstler Max Lacher (1905–88), Alois Müller (1861–1951), Robert Rabolt (1899–1974), Peter Gitzinger (1899–1977), Max Bergmann (1884–1955), Franz Högner (1903–79) und Hermann Kaspar (1904–86) mit Entwürfen für die Fenster der Seitenkapellen beauftragt. Die Künstlerauswahl entspricht in weiten Teilen der Namensliste, die wenig später auch für die neuen Glasfenster der Münchner Frauenkirche relevant wurde. Altmeisterliche Vertreter wie Müller und Bergmann standen neben Newcomern wie Rabolt und Gitzinger. Bezeichnend und charakteristisch für die Nachkriegssituation ist das gleichzeitige Wirken des Widerständlers Max Lacher und des hoch belasteten Hermann Kaspar. Im Juli 1946 wurde das erste Fenster von Max Lacher (Vita des hl. Kastulus) eingesetzt. Die Ausführung oblag wie die der übrigen Fenster der Mayerschen Hofkunstanstalt (Fertigstellung 1948). Eine ursprünglich geplante Neugestaltung der Chorfenster unterblieb hingegen, vermutlich aus Kostengründen. Im Rahmen der Innenrenovierung wurde 1952 in Chor und Langhaus eine „Neuantik-Verglasung“ eingesetzt. „Zur Brechung des grellen Lichtes (war) es notwendig, daß die Fenster nach dem Einsetzen mit Wasserglas und etwas geeignetem Farbzusatz abgetönt werden.“ Dieses patinaähnliche Vorgehen verband sich stimmig mit der Bearbeitung der Raumschale und prägt das Erscheinungsbild der Martinskirche bis heute. 1960 schuf Peter Gitzinger Glasmalereien für die Sakramentskapelle (Magdalenenkapelle), und zwischen 1973 und 1981 ersetzte Franz Högner einige Glasfenster in den Seitenkapellen durch eigene Neuschöpfungen. Zuletzt fertigte 2004 Tobias Kammerer zwei Glasfenster zur Vita der hl. Ursula für die Nordwand der Sakramentskapelle.



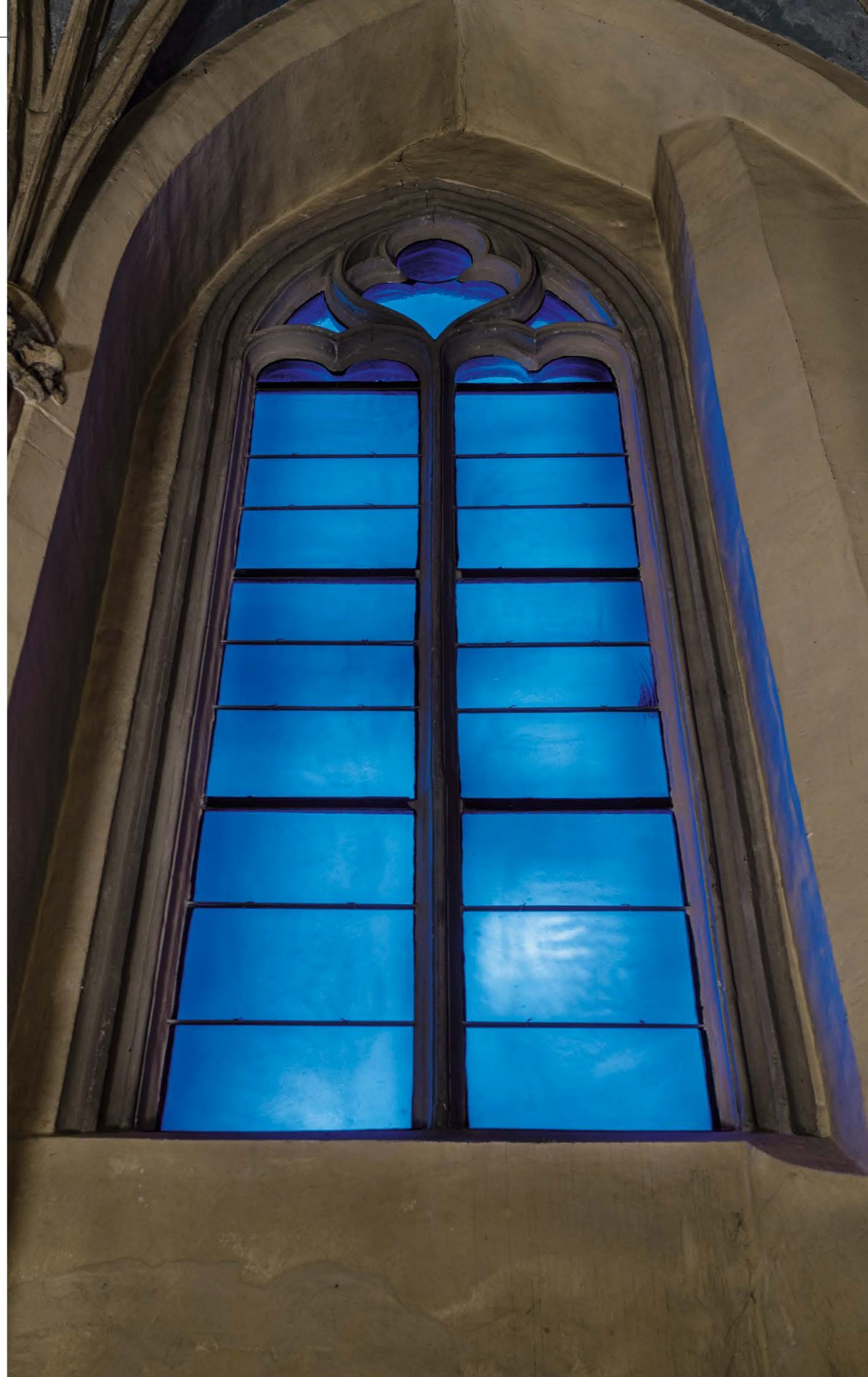
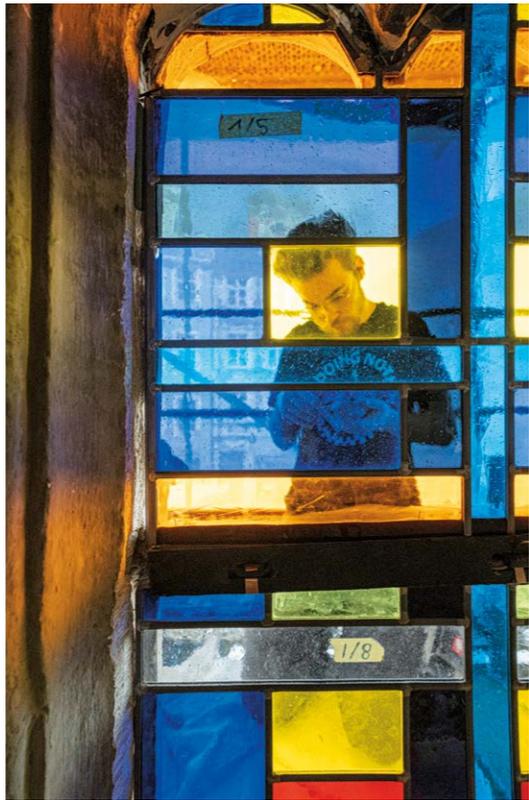


SEAN SCULLY

1945	geboren in Dublin
1965–68	Studium am Croydon College of Art, London
1968–72	Kunststudium an der Newcastle University, Newcastle upon Tyne
1973–75	Lehrtätigkeiten am Chelsea College of Art and Design und am Goldsmith College of Art and Design, London
1975	Harkness-Stipendium und Übersiedlung nach New York
1977–83	Lehrtätigkeit an der Princeton University, New Jersey
1981–84	Lehrauftrag an der Parsons School of Arts, New York
2000	Ehrenmitglied des London Institute of Arts and Letters
2002–07	Professur an der Akademie der Bildenden Künste München
2003	Ehrendoktorwürde des Massachusetts College of Art
2016	Harper's Bazaar Art International Artist of the Year Award
	Lebt und arbeitet in Königsdorf, Berlin, Barcelona und New York

Einzelausstellungen u. a. in Belfast, Bilbao, Dublin, Frankfurt, Karlsruhe, London, München, New York, Pittsburgh, Vaduz und Venedig

Zahlreiche Arbeiten in öffentlichen Sammlungen und im öffentlichen Raum (ausgewählte Beispiele): Galeria d'Arte Moderna Bologna, Irish Museum of Modern Art Dublin, Neue Galerie Kassel, Städtische Galerie im Lenbachhaus München, Albertina Wien, Kunsthaus Zürich



DIE GLASFENSTER VON SEAN SCULLY

Die vier Glasfenster von Sean Scully folgen einer formalen und farblichen Dramaturgie, bei der die Leitfarbe Blau den Besucher vom Eingang bis hinter das Kreuz führt. Den Auftakt bildet das schmale zweibahnige Fenster unmittelbar nach Betreten der Kapelle. Es ist tief monochrom blau, ohne gliedernde Bleiruten oder andere Formelemente. Das Blau des durchgefärbten Glases ist von deutlich changierenden Nuancen durchzogen, die die Farbfläche malerisch anmuten lassen. Hinter dem Blau scheinen die Ziegelfugen des Außenbaus hindurch und bilden eine weitere Strukturschicht. Für Scully ist das Blau inspiriert von der Pietà und ein Ausdruck der Melancholie. Hier nimmt der Weg Jesu seinen Ausgang, durch den Kreuzestod hindurch in die Herrlichkeit hinein. Das schmale Fenster und die gegenüberliegende, eingerückte Wand bilden eine Art atmosphärische Schleuse. Das blaue Glas findet trotz nordseitigem Fenster seinen Widerschein auf der gegenüberliegenden Wandfläche und taucht diese Zone in ein kühles Farblicht. Der eintretende Besucher gelangt zur Ruhe und wird auf das Erlebnis des Raumes eingestimmt.

Nach diesem bewussten, visuellen Innehalten wird nun im ersten dreibahnigen Fenster das Maßwerk strukturell aufgerastert. Überkreuzende Streifen in den Grundfarben Rot, Gelb und Blau bilden ein gleichmäßiges, rechtwinkliges Gitterwerk. Die etwas breiteren blauen und die schmälere roten Horizontalbänder treten in einen pointierten Dialog mit den Windeisen, während die drei gelben Vertikalen symmetrisch den Stäben des Maßwerks zugeordnet sind. Die zwischen dem Gitterwerk verbleibenden Flächen sind mit kleinen Scheiben in zartem Rosa und Hellgrün sowie Anthrazitgrau gefüllt, die miteinander den Hintergrund bilden. Die Zunahme der dunklen Rauchglas-Felder nach oben hin lenkt dabei die Intensität des einfallenden Tageslichts in die untere Fensterhälfte.





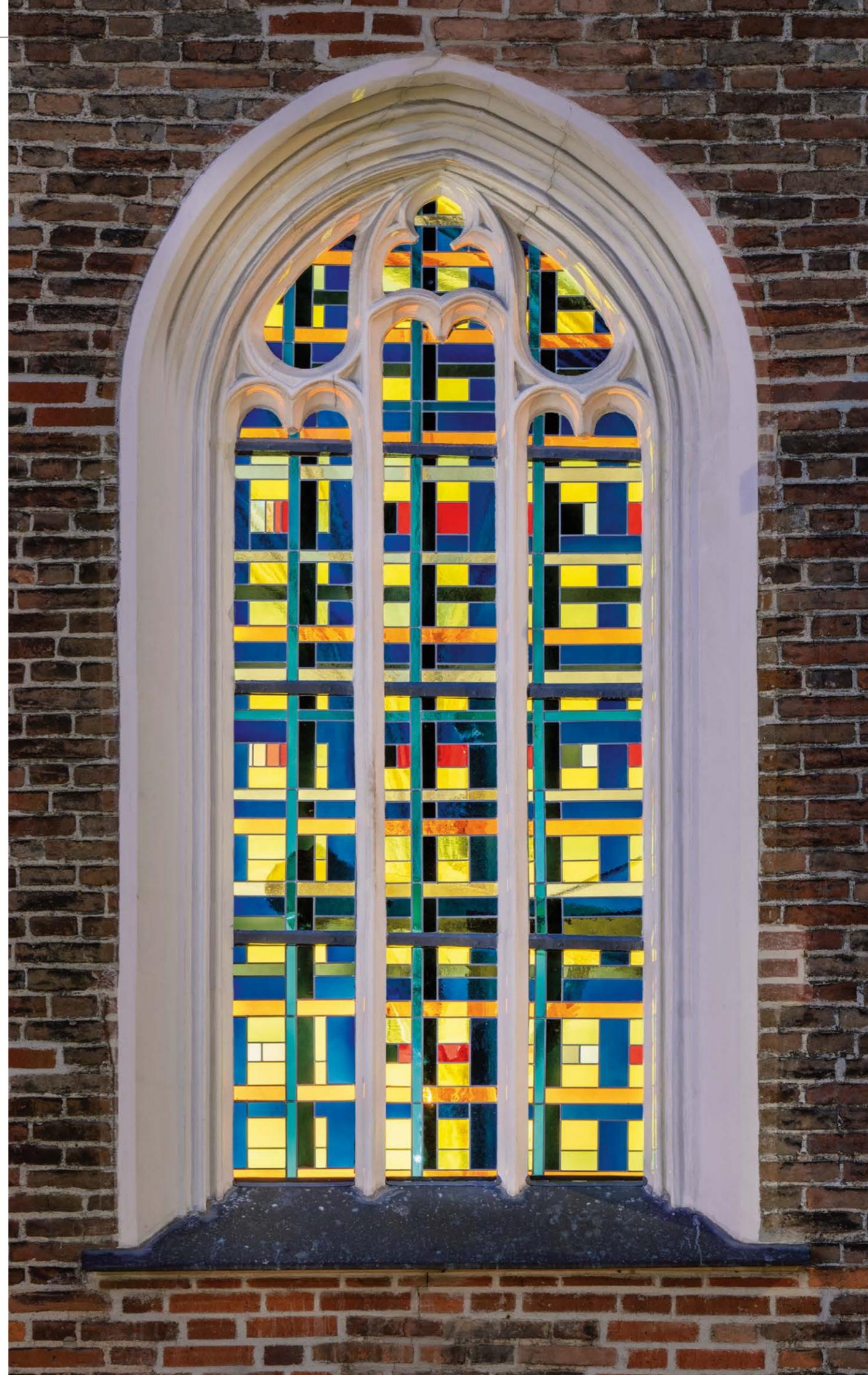
Nach diesem ruhig orthogonalen Formspiel folgt nun eine dramatische Geste. Breite, sich kreuzende Farbbänder in Orange und Violett bilden ein diagonales, rautenförmiges Netz, das die vorgegebene Maßwerkstruktur dynamisch durchbricht. Den stillen Fond für diese wirkmächtige Farbstruktur bildet ein orthogonaler Grund aus dreierlei Blau-Tönen unterschiedlichen Zuschnitts. Die leuchtenden Farbbänder reflektieren sich in den Maßwerkstäben und Fensterlaibungen und lassen diese Raumzone regelrecht erglühen. Gleichzeitig spiegeln sich die warmtonigen Farben in der bewegt modellierten Flanke des daneben befindlichen Silberkruzifixus. Der im Silber entmaterialisierte Körper Jesu nimmt durch das farbige, jenseitige Licht eine neue, transzendente Qualität an, die – wie das kostbare Material selbst – auf die Herrlichkeit der Erlösung weist.

Das dritte große Fenster, das den Kruzifixus schräg hinterfängt, kehrt zu einer ruhigeren Komposition zurück und scheint wie die Summe der drei Glasbilder zuvor. Es herrscht wieder eine orthogonale Rasterstruktur vor. Ein deutlich erhöhter Blauanteil fächert sich in mehrere Valeurs auf, die von Dunkelblau über Petrol bis zu Türkisblau reicht. Die schmale Streifenstruktur und der kleinteilige Fond lösen die Binnenform des Fensters pixelartig auf. Die Dynamik des vorangehenden Fensters ist zwar zurückgenommen, aber die nun asymmetrische Setzung der linienartigen, vertikalen Streifen rhythmisiert das Bildfeld dennoch auf feinsinnige Weise. Dem vorherrschenden Blau treten als Komplementärfarbe orangene Horizontalstreifen gegenüber, die ebenfalls rhythmisch gesetzt sind. Rot und Gelb – im ersten großen Fenster noch formal prägnant – rücken wie Füllwerk in den Hintergrund. Mit dieser Bildkomposition ist die Binnengliederung des Fensters durch Maßwerk und Windeisen weitgehend aufgelöst.



Die konsequent abstrakten Glasfenster Scullys verbinden in eindrücklicher Weise Tradition und Zeitgenossenschaft. Die kleinteilige Struktur, das durchgefärbte Glas und die Zusammenfügung der Scheiben mittels Bleiruten sind charakteristische Wesenszüge mittelalterlicher Glasbilder. Sie verleihen den Fenstern Lebendigkeit in der Fläche und Leuchtkraft bei jedem Tageslicht. Das früher technisch unerlässliche Bleirutenetz spielt dabei gerade für die Wahrnehmung der Fenster von außen eine elementare Rolle. Es erhält den historischen Charakter des Bauwerks und verbindet sich in seinem Linienspiel harmonisch mit dem lebendigen Fugenbild des Mauerwerks. Zugleich zeichnet es ein faszinierendes, graphisches Bild, in dem der Verlauf der Bleiruten eine ganz eigene künstlerische Qualität entwickelt. Diese Außenwirkung trägt der prominenten Lage der Altendorferkapelle im Stadtgefüge Rechnung. Eine behutsame Illumination im Inneren wird darüber hinaus künftig die Glasbilder auch im Stadtraum erlebbar und zum Anziehungspunkt machen, und wie zu Zeiten Altdorfers auf den damit verbundenen Anspruch hinweisen.

NORDWEST-FENSTER. ANSICHT VON AUSSEN





Die sensible künstlerische Konzeption Sean Scullys begreift die Altdorferkapelle ganz im Sinne mittelalterlicher Kirchen wieder als Schatzhaus, in dem das kostbare, farbige Licht Widerschein göttlicher Herrlichkeit ist. Das Zusammenwirken mit dem einzigartigen Silberkruzifixus unterstreicht diese Intention und lädt den Kapellenraum atmosphärisch auf. Mit dem Fensterzyklus eines der renommiertesten Künstler der Gegenwart bewegt sich die Landshuter Martinskirche auch im 21. Jahrhundert auf dem hohen Niveau ihrer Erbauungszeit und jener vielen Künstler, die durch die Jahrhunderte hinweg für diesen Ort gewirkt haben.



VERANTWORTLICHE / KÖRPERSCHAFTEN / FIRMEN

BAUHERR	Pfarrei St. Martin, Landshut Stiftspropst Msgr. Dr. Franz Joseph Baur Kirchenpfleger Hubert Gruber
STIFTER	Jacqueline und Bernhard Schaub Gabriele und Fritz Dräxlmeier Feline und Georg Laue Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e.V.
ERZBISCHÖFLICHES ORDINARIAT / RESSORT BAUWESEN UND KUNST	
RESSORTLEITUNG	OD Benedikt Buckler
HAUPTABTEILUNG BAU	Dipl.-Ing. Marinus Kohlhauf, Diözesanbaumeister
HAUPTABTEILUNG KUNST	Dr. Anja Schmidt Dr. Alexander Heisig
GLASKUNST	Sean Scully
REALISATION	Mayer'sche Hofkunstanstalt München GmbH, Michael C. Mayer
BAULICHE UND RESTAURATORISCHE LEISTUNGEN	Regina Bauer-Empl, Konservierung Kreuzgruppe Stefan Baumgartner, Versetzung Kreuzgruppe und Erneuerung Verankerung Alfons Empl, Einputzarbeiten und Einstimmung Raumschale Reinhard Sax, Gerüst Wittmann Steinmetzbetrieb, Überarbeitung Sockel



ERZDIÖZESE MÜNCHEN
UND FREISING

Impressum

Erzdiözese München und Freising (KdöR)
vertreten durch das Erzbischöfliche Ordinariat München
Generalvikar Christoph Klingan
Kapellenstraße 4, 80333 München

Verantwortlich für den Inhalt:
Ressort Bauwesen und Kunst, OD Benedikt Buckler, Ressortleitung
und Dr. Anja Schmidt, Leitung HA Kunst

Text und Redaktion: Dr. Alexander Heisig, HA Kunst

Realisation der Druckprodukte in Zusammenarbeit
mit der Stabsstelle Kommunikation, Druckmanagement

Bildnachweis: Achim Bunz, München; S. 7, S. 18, S. 28: Bayerisches Landesamt
für Denkmalpflege, Fotoarchiv; S. 20: Königliches Museum für Schöne Künste,
Antwerpen, S. 29: Thomas Splett, München

Konzept und Design: Roswitha Allmann und Geraldine Raithele
Gestaltung: designwirdt, Geraldine Raithele, München

Bildbearbeitung und Druckvorstufe:
Holger Reckziegel, Bad Wörishofen

Druck: Pinsker Druck, Mainburg

UID-Nummer: DE811510756

Gefördert durch den Verein
Ausstellungshaus für Christliche Kunst e.V.



