

GÜNTHER KNESCH

## St. Martin zu Landshut. Bauwerk und Architektur

Regensburg, Schnell & Steiner 2009. 119 S., 48 Farb-, 90 sw-Abb. ISBN 978-3-7954-2234-9

Die Darstellung der Architektur von St. Martin in Landshut durch Günther Knesch ist die vierte monographische seit dem Erscheinen des Bandes *Stadt Landshut unter Einschluß der Burg Trausnitz* 1929 durch F. Mader in der Reihe der *Kunstdenkmäler von Bayern*, als der Baumeister noch Hans Stetheimer genannt wurde. Der eindeutige Nachweis des Namens Hanns von Burghausen 1958, der sich schließlich auch allgemein durchsetzte, wird dem Landshuter Stadtarchivar Theo Herzog verdankt (*Verhandlungen des Histor. Vereins für Niederbayern* 84, 1958, S. 5-83). Doch wurde kurze Zeit darauf, ab 1968, der in Landshut um 1395 als Steinmetz tätige Hans Krumenauer, der Meister des Passauer Domneubaus ab 1405, als erster Meister von St. Martin zur Diskussion gestellt. Insbesondere John Wesley Cook in seiner Dissertation an der Yale University 1975 vertrat die auf stilistische und bautechnische Hinweise gestützte Unterscheidung von Hans Krumenauer als Erbauer des Chores von St. Martin und von Hanns von Burghausen als dem den Bau weiterführenden Meister. Widerspruch erhob 1985 Peter Kurmann in der nunmehr dritten Monographie der Kirche mit Hinweis auf die weitgehenden baulichen Übereinstimmungen zwischen Chor und Langhaus. Das ist die Literaturlage vor der hier zu besprechenden Monographie.

Nach kurzen einleitenden Abschnitten u. a. von Ursula Weyer zur Geschichte der Pfarrschule von St. Martin setzt Knesch mit seiner beschreibenden Untersuchung ein. Erstes Kapitel ist »St. Martin nach Maß, Zahl und Gewicht« (!), für das die Proportionsstudien von F. Geiger 1952 weitergeführt und zeichnerisch dargelegt werden, insbesondere was die Höhe des Turms als »keineswegs willkürlich

oder Zufall« betrifft (S. 24), die bis jetzt als Übersteigerung anfänglicher Entwürfe angesehen wurde. Ab S. 29 folgt eine Übersicht über die Baugeschichte einschließlich des Vorgängerbaus, über Bauverlauf und Bauabschnitte, wobei Knesch auf das Fehlen schriftlicher Nachrichten insbesondere zwischen 1432 und 1444 aufmerksam macht: »vielleicht hat der Tod des Hüttenmeisters zu einer Unterbrechung beigetragen« (S. 31). Im auf S. 32 wiedergegebenen Grundriß sind die gesicherten Jahreszahlen und die durch »Restaurierung« überdeckten Baufugen eingetragen, wie in dem Band überhaupt den Zeichnungen gegenüber dem Text ein gleich starkes Gewicht beigemessen ist. Beim Langhaus ist für dessen ersten Bauabschnitt mit sieben Joch Länge eine provisorische Eindeckung in halber Höhe, oberhalb des Kanzelbaldachins von 1422 angenommen, was schon Kurmann 1985 vermutet hatte. Gegenüber den historischen Daten ist der Autor gelegentlich unsicher, wenn er z. B. schreibt, 1392 sei Hanns von Burghausen erstmals erwähnt, oder, daß man den Bau des Langhauses 1411 begonnen habe (S. 32), wo nach einem unsicheren Datum 1403 immerhin 1407 die ersten beiden Kapellen an der Nordseite gestiftet wurden (S. 30), auch wenn 1411 das Fällungsjahr eines der Gründungspfähle bei diesen Kapellen ist. Im Abschnitt »Die Baumeister von St. Martin« (S. 34-37) läßt Knesch Zweifel an der seit 1968 immer wieder behaupteten Urhebererschaft des Chors durch Hans Krumenauer durchscheinen, schreibt aber andererseits, Hanns von Burghausen habe 1405 die Hütte übernommen und den Bau ganz im Sinne seines Vorgängers weitergeführt: »Möglicherweise wirkt er schon beim Gesamtentwurf mit« (S. 34f.). Doch ist das Buch ohnehin nicht

auf die in jüngerer Literatur diskutierte Meisterfrage hin ausgerichtet, sondern auf das Bauwerk.

Auf Hanns von Burghausen folgt Hans Steinhaimer, der »1432 mit der Leitung der Bauhütte beauftragt wurde«, was indes nicht belegt, wenn auch möglich ist, falls es die auf S. 31 angenommene Pause bis um 1444 nicht gab. Angeschlossen ist in der Nachfolge von Volker Liedke 1984 der Sohn des Hanns von Burghausen, Stefan. Doch steht dessen Tätigkeit als Steinmetz an St. Martin und überhaupt in Landshut archivalisch nicht mit Sicherheit fest. Die Annahme, daß er 1434, bei einer Erbaueinandersetzung, noch minderjährig war und deshalb vor Gericht eines Vertreters bedurfte, war nur eine der von Theo Herzog in Betracht gezogenen Möglichkeiten; eine andere ist eine Tätigkeit andernorts (*Verhandlungen des Histor. Vereins für Niederbayern* 35, 1969, S. 59, Anm. 15). In der Literatur zu dem nach Vorbild von Heiliggeist in Landshut zwischen 1425 und 1431 begonnenen Neubau der Spitalkirche in Meran ist als deren Meister wiederholt ein Stefan von Burghausen genannt (zuletzt in: *Kunst in Tirol, Bd. 1*. Von den Anfängen bis zur Renaissance, hg. v. Paul Naredi-Rainer und Lukas Madersbacher, Innsbruck, Wien, Bozen 2007, S. 181f.), vielleicht personengleich mit Stefan Maurer im Stadtsteuerregister von Meran 1439 bis 1456, dessen Sohn Linhard als »stefan mawrers von purkhausem Sun« um 1450/53 durch das Stadtgericht von Meran zu einer Geldbuße von 6 fl. rh. verurteilt wurde. Sicherheit über die Identität der Personen besteht auch hier keine. Als letzter der Meister an St. Martin in Landshut ist Stefan Westholzer genannt, der den Turm samt den Fialenkränzen vollendet habe. Ein beigefügter Exkurs registriert die an den Hausteinteilen von St. Martin vorkommenden Steinmetzzeichen und deren Häufigkeit.

Im Kapitel »Das konstruktive System« kommt dann auf S. 42-46 der Architekt zu Wort: »St.

Martin ist in baukonstruktiver Hinsicht und im Baustoffeinsatz wohl durchdacht, die Erbauer wußten um den Kräfteverlauf.« Die Beschreibungen gelten der Chorfassade und der Langhausfassade, auch den vier seitlichen Portalen mitsamt den damit eng verbundenen Skulpturen. Die Fenstermaßwerke, auch die des 19. Jh.s in den Seitenkapellen des Langhauses sowie die gemalten Maßwerke der Friese unter der Dachtraufe, sind in ihrem Zustandekommen durch Zirkelschläge erläutert und abgebildet. Das Kapitel über den Innenraum wird eingeleitet durch Bemerkungen zum Grundriß. Ihm hatte Cook 1975 besondere Aufmerksamkeit gewidmet, indem er auf eine wenn auch geringe Winkelabweichung der zusammen mit dem Chor aufgemauerten Ostwände des Langhauses aufmerksam machte, die bei der Weiterführung des Baues korrigiert worden sei durch erneutes Ausrichten der Langhausseitenmauern nach der Chorachse, mit der Folge, daß die Südseite des Langhauses einen Meter länger geworden sei als dessen Nordseite. Cook hatte aus diesem Umstand und aus geringfügigen Änderungen an Einzelheiten beim Langhausbau auf einen Meisterwechsel geschlossen und für den Chor Hans Krumenauer, für das Langhaus Hanns von Burghausen angenommen. Eine Achsneigung zwischen Chor und Langhaus wird von Knesch erst S. 88 bei der Turmbeschreibung zur Sprache gebracht (zur Achsneigung zwischen Langhaus und Turm siehe unten). Auch wenn die Arbeit von Cook bei Knesch im Literaturverzeichnis nicht erscheint, wirkt es wie eine Antwort darauf, wenn Knesch auf S. 88 schreibt, »naheliegender wäre gewesen, das letzte Joch des Langhauses an der Südseite etwas länger zu machen«, um den Achsknick zwischen Langhaus und Turm zu vermeiden. So steht jetzt Äußerung gegen Äußerung.

Bei der Beschreibung des Innenraums (S. 62-70) betont der Autor die Relationen zwischen Form und Statik. Formunterschiede zwischen Langhaus und Chor werden kurz beschrieben:

Im Chor sind die Wände zwischen Wandpfeiler gesetzt, die Fenster sind länger, im Westjoch nordseitig gemalt, südseitig nachträglich zugesetzt, im Gewölbe andere Figuration der Rippen. In einem Exkurs ist eine ausführliche Beschreibung der Glasgemälde in den Seitenkapellen des Langhauses eingeschoben, ausgeführt zwischen 1946 und 1981 (S. 70-73 und 78). Aufschlußreich ist die im Text nicht beachtete Aufmessung der Wandvorlagen im Querschnitt (S. 77), bei der sich zeigt, daß dieser unterhalb der Figurentabernakel ein anderer ist als über diesen – ob sich hierin die Weiterführung des Baus durch den Nachfolger des Hanns von Burghausen abzeichnet? Fazit der Baubeschreibung ist die Feststellung, es müsse »ein besonderes Anliegen gewesen sein, die Einheit von Langhaus und Chor zu wahren« (S. 78), wozu auch die Reihe der Figurentabernakel in Langhaus und Chor auf gleicher Höhe beitrage (zu diesen wiederum ein Exkurs S. 79f.).

Dem Turm (Grundlegung 1444) ist ein eigenes Kapitel gewidmet. Nach einer allgemeinen Beschreibung des Aufbaus folgt die zu Recht wieder 1454 datierte Anlage des Westportals, dessen Skulpturen nur beiläufig erwähnt sind und bei dessen Tympanon das Thema (das Lebende Kreuz) verkannt ist, trotz Hinweis auf den Katalog der Landshuter Ausstellung *Vor Leinberger* von 2001. Bei der Gliederung der Turmfassaden ist konstatiert, wie sehr die Formen denen des Schiffs entnommen sind, doch »üppiger« eingesetzt wurden und vermehrt auf Werkstein zurückgegriffen wurde (was zeitlich in die Nähe des Baus der Kirche Zu Unserer Lieben Frau in München ab 1468 kommt). Dem inneren Aufbau des Turms ist ein eigener Abschnitt gewidmet. In ihm erst ist (S. 88f.) in Text und Zeichnung auf die Achsverschiebung zwischen Langhaus und Turm hingewiesen, im Prinzip ungedeutet, doch auf die Nicht-Parallelführung von Langhaus-Giebelwand und Turmostwand eingegangen (auch schon S. 61, eher beiläufig). Eigens

beschrieben und isometrisch dargestellt sind der Glockenstuhl von 1499/1500 (dendrochronologisch bestimmt) sowie als neuerlicher Exkurs die beiden Treträder im Turm. Der Schlußabschnitt der Turmbeschreibung behandelt Brüstung und Wasserspeier, Helm und Fialenkränze, deren Werksteine im 19. und 20. Jh. allesamt ausgetauscht worden waren (S. 94-100).

Das letzte Kapitel beschreibt die Anbauten. Die Magdalenenkapelle an der Nordseite des Chores wird, was schon immer hervorgehoben wurde, von dem entsprechenden Chorstrebebäufer des Westjochs übergriffen, Zeugnis für die gleichzeitige Errichtung beider. Die beiden Kapellen seitlich des Turms sind spätere Hinzufügungen gotischer Zeit – auch das ist durchaus bekannt. Dem Abschnitt über die Sakristei ist als Exkurs die Frage nach dem ursprünglichen Zweck des Musikchörleins über der Sakristei angeschlossen (S. 108). »Das Chörlein wurde erst zusammen mit der Sakristei eingerichtet, wofür auch das nachträglich zugemauerte Chorfenster an dieser Stelle spricht.« Damit sind beide erst nach der Fertigstellung des Chores erbaut, doch der Zeitpunkt bleibt offen. Die immer wieder geäußerte Vermutung einer ursprünglichen Herrschaftsempore führt Knesch zur hypothetischen Annahme eines Zugangs über eine Freitreppe von Osten her, wo in der Zwischenmauer dieses oberen Geschosses neben dem heutigen Durchgang ein zweiter vermauerter (älterer?) festgestellt werden konnte. 1485 wird von Orgelspiel auf der Empore berichtet – ob die Annahme einer Herrschaftsempore überhaupt berechtigt ist, bleibt offen. Summarische Schlußkapitel gelten der Frauenkapelle südlich St. Martin sowie der Allerseelenkapelle und ihrer Gruft im Sandstadel östlich des Chores.

Das Buch hat eine starke und eine schwache Seite. Abgesehen von der in seiner Ordnung gelegentlich wenig übersichtlichen Reihenfolge der Darlegungen, die bald entgehen dem

Bauverlauf vom Langhaus zum Chor übergehen, bald vom Chor zum Langhaus führen, ist die schwache Seite die historische. Die starke Seite ist die vielfach durch dem Text gleichwertige Zeichnungen präzierte Beschreibung des Baus und seiner Struktur. Daß kunsthistorische Literatur nur punktuell einbezogen und auf ihre Art des Analysierens nur oberflächlich

eingegangen ist, mag der Erwartungshaltung gegenüber einem Buch über einen der bedeutendsten spätgotischen Kirchenbauten nicht nur in Deutschland nicht immer entsprechen. Die Genauigkeit der einzelnen, insbesondere der zeichnerisch festgehaltenen Beobachtungen ist mit Sicherheit ein Gewinn.

Friedrich Kobler

HORST KESSLER

## Karl Haberstock. Umstrittener Kunsthändler und Mäzen

*Hrsg. v. Christof Trepesch, mit Beiträgen von Ute Haug, Anja Heuß und Christof Trepesch. München/Berlin, Deutscher Kunstverlag 2008. 336 S., Ill., ISBN 978-3-422-06779-0*

Um es gleich vorwegzunehmen: Vermutlich wird der Kunsthändler Karl Haberstock (1878-1956) die Forschung trotz dieses umfangreichen Sammelbandes noch länger beschäftigen. Denn obwohl das Buch die Quellenbasis zu Haberstocks Erwerbungspraxis im Nationalsozialismus erweitert, Details beleuchtet, manchen Vorwurf entkräftet und die Provenienz vieler Werke der Augsburger Karl und Magdalene Haberstock-Stiftung klärt, bleiben wichtige Fragen unbeantwortet. Hinzu kommt, daß das Versprechen einer gründlichen »Aufarbeitung«, ja »Offenlegung« (7), im Gegensatz zur teilweise unkritischen bis relativierenden, mitunter apologetischen Perspektive des Bandes steht. Punktuell liest sich die Publikation wie eine Verteidigungsschrift.

Ein großer Gewinn – auch und gerade für die Provenienzforschung – ist zweifellos die sorgfältige Transkription von Haberstocks Geschäftsbüchern mit den Ein- und Verkäufen der Jahre 1933 bis 1944 (265-291) und die Veröffentlichung von Fotografien der gehandelten Werke aus diesem Zeitraum (292-320). Sie dokumentieren die intensiven Geschäftsbeziehungen des Galeristen zu deutschen und internationalen Kunsthändlern und -sammlern sowie Museen. Ebenfalls praktischen

Nutzen bringt der Katalog der Objekte der Haberstock-Stiftung, der mit seinen ganzseitigen Farbabbildungen den Hauptteil einnimmt (65-263). Die Einträge dokumentieren die Provenienz auf Basis der überlieferten Unterlagen im Haberstock-Archiv und verweisen auf Erwähnungen der Werke in der Literatur seit 1991, als ein erster Katalog der Haberstock-Stiftung vorgelegt worden war, der wegen fehlender Angaben zur Provenienz kritisiert wurde. Häufig sind den Einträgen Fotos von Haberstocks Wohnung in der Berliner Kurfürstenstraße beigegeben, die nachweisen sollen, daß sich die Kunstwerke spätestens seit 1938 in seinem Besitz befanden, also nicht unter Ausnutzung der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft in den besetzten Ländern Europas erworben wurden – was indes einen Erwerb bei Notverkäufen der Jahre 1933-1938 nicht ausschließt. Knapp fünf Sechstel des großzügig ausgestatteten Buches dokumentieren somit Unterlagen und Objekte in Augsburg; diese Materialien bieten eine verlässliche Basis für zukünftige Recherchen.

Der Dokumentation vorangestellt sind fünf Beiträge, die sich dem Kunsthändler aus unterschiedlichen Perspektiven nähern. Christof Trepesch behandelt die Geschichte der Haberstock-Stiftung und den Umgang der Stadt