

## **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

### **Die Sammlung alptirolischer Tafelbilder im erzbischöflichen Klerikalseminar zu Freising**

**Semper, Hans**

**München, 1896**

II. Kapitel

## II.

Wir gehen jetzt zu einem Temperagemälde auf Holz über, welches gleichfalls aus Triyen stammt, wo es, nach Meßmers Angabe, im Jahre 1846 durch Pfarrer Gotthart gekauft wurde, in dessen Sammlungsinventar es mit Nr. 7 bezeichnet ist (bei Meßmer Nr. 3). Dasselbe zeigt uns eine sogenannte Madonna im Ahrenkleide (0,48 m Breite zu 0,92 m Höhe). Sie ist in Vorderansicht dargestellt, mit gefaltet nach oben gerichteten Händen, deren Finger sehr dünn und lang gebildet sind. Ihr dunkles, blau-grünes, am Oberleib und den Armen eng anschließendes Kleid ist mit goldenen Ähren besetzt und fällt in einfachen, senkrechten Falten, die sich am Boden wellig bauschen, herab. Am Hals ist das Gewand mit einem breiten, edelsteingeschmückten Goldsaum eingefast; ebenso umschließt ein goldenes, mit Querstreifen und Rosetten geschmücktes Band ihre hohe Taille, während von der Mitte des Gurtes ein ebensolches Band in leiser Kurve über das Gewand der übermäßig langen Unterpartie bis zum Boden geht. Der untere goldgestickte Saum des Kleides ist wieder mit Edelsteinen besetzt. Das Antlitz der Madonna ist genau eiförmig umschrieben und von welligen, über der Stirn von einem Band (Schapel) umfaßten blonden Haaren eingerahmt, welche zu beiden Seiten in langen, welligen Strähnen fast bis zum Boden hinabfallen. Feingeschwungene Brauen überröhlen etwas mandelförmig gebildete Augen mit großen Augäpfeln; unter der übermäßig langen, geraden Nase sitzt ein kleiner, knospiger Mund von sanftem, frommem Ausdruck, der überhaupt das ganze Antlitz verklärt. Das Haupt Marias hebt sich von einem goldenen Nimbus mit eingegrabenen Strahlen ab, welcher die ovale Glorie durchschneidet, die ihre Gestalt umgibt. In die Glorie sind zahlreiche Brustbilder von anbetenden Engeln mit zarten Pinselstrichen rot in rot hineingezeichnet, welche in ihren breiten, von Locken umrahmten Gesichtern schon den Beginn realistischer Auffassung verraten. Insbesondere diese Engel erinnern wieder an solche der veronesischen Schule vom Anfang des 15. Jahrhunderts, sowie der davon abhängigen tirolischen Malereien im Kreuzgang von Triyen, wie denn auch die Madonna in ihren weichen und großen Linien italienischen Einfluß vermuten läßt. (Fig. 3.)



3. Tafelbild der Madonna im Ahrenkleid. Aus Brixen. Jetzt im Klerikalseminar zu Freising. Erste Hälfte des XV. J.

Über die Herkunft dieses Typus berichtet Sighart,<sup>1)</sup> daß an einem Gemälde dieser Art in der oberen Pfarrkirche zu Bamberg eine Inschrift dasselbe als Nachbildung eines Bildes in Mailand bezeichne. Diese Angabe findet durch einen alten Holzschnitt eine Bestätigung, welcher dieselbe Madonna im Ahrengewand, von zwei Engeln verehrt, auf einem Grund mit weiß ausgeparten gotischen Ranken zeigt. Die eckig gebrochenen Linien der Gewänder weisen auf die Zeit um 1460 hin, in welche auch W. Schmidt den Holzschnitt verlegt. Eine rings herumlaufende Inschrift lautet: „Es ist czu wissen allermanniglichem das das (pi)ld ist unnser lieben Frauen pild als si in dem tempel was e (ehe) das sy sand ioseph vermahelt ward also dyentem (dienten) ir die Engel in dem tempel und also ist sy gemalt in dem tum (Dom) czu maylandt.“<sup>2)</sup> Dr. W. Schmidt bemerkt dazu, daß dieses Motiv „in Oberdeutschland, besonders in Bayern, beziehungsweise Salzburg sehr beliebt“ war und daß noch Dürer es in seinen Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers Maximilian I. verwendete.

Daß dieser Typus im Salzburgerischen und in Bayern besondere Verehrung gefunden habe und infolge dessen auch häufig wiederholt worden sei, dürfte in der That aus einer ganzen Reihe ähnlicher Darstellungen hervorgehen, die in den erwähnten Ländergebieten entstanden sind. Darunter ragt an künstlerischer Bedeutung noch besonders hervor die Madonna im Ahrengewand, welche Sighart „unter der Bedachung des Pfarrhofes in Biding“ auffand und die jetzt im Nationalmuseum zu München aufbewahrt wird (Parterre rechts, Saal VII, Nr. 2). Nach Sigharts weiteren Angaben soll dieses Gemälde „früher das Mittelbild des Hochaltars der Kirche von Biding gewesen sein“. Ihr blaßgetöntes Gesicht mit hoher Stirn, feingezeichneten Brauen, sehr langer gerader Nase und kleinem Mund zeigt einen verwandten Typus, wie die Freisinger Figur, der sie auch in der Schlankheit

<sup>1)</sup> Sighart, Geschichte der bildenden Künste in Bayern. p. 579 Anm. 2.

<sup>2)</sup> Der Facsimilelichtdruck des Holzschnittes in dem Werke: „Die frühesten und seltensten Denkmale des Holz- und Metallschnittes.“ Nürnberg, Soldan Nr. 7. Hierzu die Besprechung bei Dr. W. Schmidt: „Interessante Formschnitte des 15. Jahrh.“ x. München 1886. p. 12 Nr. 23. Dort ist auch der Text der Inschrift angegeben.

und der hohen Taille verwandt ist. Doch wendet sie sich etwas seitwärts. Eigentümlich ist der eckige Halsbesatz mit flammenartig auslaufenden Verzierungen. Hienach dürfte sie jüngeren Datums sein, als die in Freising.<sup>1)</sup> Andere Darstellungen dieses Typus, außer den schon erwähnten, finden sich nach Sighart in St. Peter zu Salzburg,<sup>2)</sup> in Gelbersdorf bei Moosburg, sowie im Besitz des Herrn Professor Sepp in München. Hieran können wir noch ein ähnliches, von 1460 stammendes Gemälde dieser Madonna, ebenfalls im Nationalmuseum zu München, anreihen (Parterre, rechts, Saal VII, Nr. 3), auf dem sie in der Wendung nach rechts, sowie in dem flammenartigen Halschmuck sich an die Madonna von Biding anschließt. Der Kopftypus ist hier schon mehr deutlich; sie steht unter einem von schlanken Säulen getragenen Kuppeldach in einer Kirche, während ein weißgekleideter Engel zu ihrer Linken ihr ein Buch vorhält und rechts drei Engel durch ein Fenster herein schweben, sie verehrend. In Feldkirchen bei Moosburg endlich befindet sich ein solches Bild, welches, obwohl erst im Jahre 1550 entstanden (wie aus einem gemalten Täfelchen mit dieser Jahreszahl links oben auf der Archivolte der Renaissance-Einrahmung hervorgeht), doch noch eine möglichst getreue Nachahmung des alten Idealtypus, selbst in stilistischen Einzelheiten, im weiligen Gewandsaum, in der Gesichtsbildung, in der Tracht zeigt, woneben allerdings zugleich auch die spätere Zeit sich in einer freieren Behandlung gewisser Einzelheiten und besonders in der Renaissancearchitektur der Nische kund gibt, in welcher die Heilige stehend dargestellt ist. Immerhin zeigt dieses Bild, wie lange sich solche durch den Kult geheiligte Darstellungen fast unverändert erhalten können.

Da nun aber das hier besprochene, in Freising befindliche Gemälde nachweislich aus Brigen stammt, so dürfte dasselbe doch vielleicht als ein weiterer Beleg dafür gelten, daß in Tirol die

<sup>1)</sup> Sighart, Mitt. d. k. k. G. G. XI. p. 73.

<sup>2)</sup> Schnaase, Zur Geschichte der österreichischen Malerei des 15. Jahrh. (Mitt. der k. k. G. G. VII. p. 207) hält dieses „dort von Alters her hochverehrte“ (neu übermalte) Bild „für das Original jener Wiederholungen“, was doch wohl nur in beschränktem Sinne richtig sein dürfte, angesichts jener Angaben am Bamberger Bild und auf dem vorerwähnten Holzschnitt, bezüglich des in Mailand (einst) befindlichen Originals.

Etappen der Wanderung italienischer Kunststeinflüsse nach Bayern und Salzburg zu suchen sind, zumal der Urtypus dieser Darstellung in der That aus Italien stammt, oder wenigstens von dort übernommen wurde.

Zimmerhin gibt der Umstand, daß dieser Typus, wie es scheint, im Laufe des 15. Jahrhunderts und noch im 16., besonders im Salzburgerischen und Bayerischen, ein Gegenstand des eifrigen Kultus und deshalb häufig wiederholt wurde, uns den Anlaß, den Beziehungen zwischen tirolischer und bayerisch-salzburgischer Kunst jetzt etwas näher nachzugehen, umsomehr, als drei Temperatafelbilder aus der Gotthartschen Sammlung, welche aus Salzburg stammen, uns diese Frage besonders nahe legen.<sup>1)</sup>

### III.

Nach Sighart<sup>2)</sup> bildeten die drei Tafeln ursprünglich eine einzige längliche Motivtafel von 7 Fuß 6 Zoll Länge zu 1 Fuß 10 Zoll Höhe,<sup>3)</sup> auf deren altem Rahmen sich die in Minuskeln geschriebene Inschrift befand:

„Johannes rauchenperger . st . martha hospita . Xsti . ora pro me.“

Da nach Sighart der Stifter Johannes Rauchenberger erst Domherr und in den Jahren 1403 bis 1429 Dompropst, von da an bis zu seinem Tode 1441 Erzbischof von Salzburg war und er auf dem Bilde noch ohne bischöfliche Insignien, bloß im Chorgewande eines Domherrn erscheint, so ist damit die Entstehung des Gemäldes vor 1429 sichergestellt, und zwar dürfte es, dem Stile nach, wenig früher entstanden sein.

Sämtliche Figuren des jetzt, wie erwähnt, in drei Tafeln getheilten Motivbildes zeigen in den Gewändern eine sehr tiefe Färbung, welche durch Nachdunkeln und Überfirnissen einen sehr dunkeln, bräunlichen Gesamttön angenommen hat, von welchem die erneuerte

<sup>1)</sup> Vgl. Sighart, Maler und Malereien des Mittelalters im Salzburger Lande. (Mitt. d. k. k. G. G. XI. p. 71–72). Derselbe: Geschichte der bild. Künste in Bayern. p. 577. — An letzterer Stelle findet einige Confusion in der Angabe der Figurenverteilung statt.

<sup>2)</sup> Mitt. k. k. G. G. XI. p. 79.

<sup>3)</sup> Die jetzt getrennten drei Tafeln messen jede ca. 70 cm Breite  $\times$  54 cm Höhe. Im Gotthartschen Inventar haben sie die Nummern 1–3.