

## **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

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

**Semper, Hans**

**München, 1896**

V. Kapitel

bildern dieser Schule. Wenn wir das Gemälde aber gleichwohl als ein Werk des Hauptmeisters der vorerwähnten zweiten Entwicklungsphase der in Rede stehenden Kreuzigungsbilder, also des sogenannten Meisters mit dem Skorpion ansehen, so veranlassen uns dazu neben zahlreichen anderen Einzelheiten besonders auch die Kopfotypen der Frauen. Da das Bild das spätest datierte der ganzen Gruppe ist (1464), so können wir annehmen, daß der Meister allmählich seines, auch von anderen mehrfach nachgeahmten Lieblingsmotives der aufgebundenen Schächer allmählich müde wurde, oder daß ihn der Zeitgeschmack zum Aufgeben desselben veranlaßte.<sup>1)</sup>

Auch das Bild eines anderen Brigener Meisters, welches schon in ausgesprochener Weise dem „flandrisierenden“ Stil der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts huldigt, in vielem aber doch noch die Abhängigkeit von der geschilderten Richtung verrät, zeigt uns den einen Schächer mit herabhängenden Beinen, während die des andern noch hoch aufgebunden sind (Ferd. Nr. 7).

## V.

Die Bilder der Freisinger Sammlung, welche jetzt stilgeschichtlich zunächst in Betracht kommen dürften, bestehen in den beiden Flügeln eines kleinen Holzaltars, Höhe 0,59 m, Breite 0,40 m, die nach dem Inventar Gottharts und Meßmers Angabe zu Albeins bei Brigen gekauft wurden.<sup>2)</sup> Deren jetzt gegen die Wand gefehrte ursprüngliche Außenseiten zeigen die Verkündigung, während auf den Innenseiten in je zwei Darstellungen übereinander vier Szenen aus dem Martyrium des hl. Stephanus dargestellt sind.

Die beiden Figuren der Verkündigung, der Engel Gabriel und Maria, sind flott, aber handwerksmäßig, in stark knittiger Gewandung, mit Köpfen ohne Feinheit ausgeführt.

Auch die vier Szenen der Heiligenlegende, welche, auf der Rückseite des Flügels mit dem Engel Gabriel, die Weihe des hl. Stephanus und seine Vorführung vor den Richter, auf

<sup>1)</sup> Übrigens scheint gerade an den Schächern durch Übermalung vieles verschönert und teilweise auch verändert zu sein.

<sup>2)</sup> Meßmer führt sie unter Nr. 9 und 10 in seinem Berichte auf; im Inventar tragen sie die Nummern 18 und 19.

dem andern Flügel seine Verurteilung und Steinigung darstellen (Figur 16 und 17), fallen auf durch den scharfen, in geraden und eckig gebrochenen Linien behandelten Faltenwurf, ebenso wie auch die Umrisse scharf, hart, die Bewegungen steif und gemessen gehalten sind. Dabei ist das Kolorit kühl und licht, sämtliche Töne sind mit Weiß gemischt. Der Heilige trägt ein zinnoberrotes Diakongewand, über einer weißen Dalmatica, mit graublauen Schatten; auch der Richter erscheint in langem, weitem, weißem Gewande; im übrigen herrschen grauviolett, blaßcarmoisin, sowie hellbraun vor; die Incarnation ist lichtgelblich mit grauen Schatten. Die Luft ist durch Goldgrund mit gepreßten Brokatornamenten vertreten. Eine ähnliche, lichte, kühle, durch Weiß gebrochene Färbung findet man öfter auf tirolischen und bayerischen Gemälden des 15. Jahrhunderts, so auf den Gemälden eines Flügelaltars in der Walpurgiskapelle bei Taufers im Pusterthal, ferner auf einem kleinen Flügelaltar mit Bildern aus der Legende des hl. Erasmus von 1496 aus Vienz im Pusterthal. Auch unter Michael Pacher arbeiteten Gesellen, welche eine ähnliche Färbung hatten, wie dies die nach seinen Zeichnungen ausgeführten Gemälde an der Rückseite des Kastens des St. Wolfgang Flügelaltars zeigen.<sup>1)</sup> Ohne aber auf diese Farbentonart, welche, wie gesagt, auch in Bayern, so besonders bei der Schule von Tegernsee, vorkommt, Gewicht zu legen, wollen wir vielmehr hinsichtlich der eigentümlich harten und herben Zeichnung dieser Gemälde darauf hinweisen, daß diese Stilrichtung in Brigen, aus dessen Umgebung ja diese Tafeln stammen, in der That um die Mitte des 15. Jahrhunderts auftrat, wenn sie auch nicht ausschließlich herrschte. Sie verkörpert gewissermaßen den urtirolischen, herben und derben Bauernrealismus, der, an den Passionsspielen großgezogen, allmählich nicht nur den älteren, von Italien stark beeinflussten Idealstil verdrängte, wie wir ihn oben kennen lernten, sondern auch neben den aus Italien eindringenden realistischen Anregungen eines Vittore Pisano und später eines Squarcione und Mantegna herging und teilweise sich mit ihnen vermischte. Sa, schon in dem Freskobild der

<sup>1)</sup> Vgl. meine Studie: „Die Brigner Malerschulen“ zc. p. 65 f.

Johanneskapelle, spätestens vom Anfang des 15. Jahrhunderts, sehen wir diese herbe tirolische Bauernrealistik inmitten und trotz der gotischen Formen energisch zum Ausdruck gelangen.

In der Werkstätte des sog. Meisters mit dem Skorpion und auf den Gemälden seiner Schule tritt diese herbe Richtung oft hart und unvermittelt neben Typen, die noch dem idealen Stil oder



16. St. Stephanus vor dem Richter. Tafelbild aus Albeins bei Brigen.  
Jetzt im Klerikalseminar Freising.

dem edleren Realismus eines Vittore Pisano entstammen, auf. Deutlich fällt uns dies an den schon erwähnten Fresken an der linken Seitenwand der Kirche von Merant auf, welche von einem besonders derben und hölzernen Gesellen im Dienste jenes Meisters geschaffen wurden, der gleichzeitig am Chor zum Teil sehr anmutige Gestalten malte, aber allerdings neben seinen idealen Reminiscenzen und Typen auch selbst schon realistische Tendenzen verfolgte.

Auf den Gemälden jenes verben Gesellen aber, der die Schiffwand ausmalte, sehen wir nicht nur die nämlichen steifbeinigen Figuren mit den eckigen Konturen und Gewandfalten, wie auf den in Rede stehenden Stephanus-Bildern in Freising, sondern auch die Farbentöne sind an ihnen — soweit die Übermalung noch ein Urteil zuläßt — kälter und freidiger, als sie sonst bei den Wand- und Tafelmalereien der



17. Tod des hl. Stephanus. Wie Fig. 16.

Richtung des Meisters mit dem Skorpion vorkommen, die sich vielmehr gewöhnlich durch tiefe, warme, kräftige Färbung auszeichnen.

Wenn es daher bei der immerhin bedeutend besseren Formgebung und Ausführung der Stephanusbilder in Freising im Verhältnis zu den genannten Fresken in Klarent<sup>1)</sup> gewagt wäre,

<sup>1)</sup> Diese Unterschiede können aber zum Teil auch durch die Verschiedenheit der technischen Ausführung beider Gemäldearten (dort Tempera, hier Fresko) erklärt werden.

beide Cyklen ohne weiteres als von der nämlichen Hand ausgeführt anzusehen, so läßt sich doch immerhin so viel mit Sicherheit behaupten, daß die Gemälde der Stephanslegende in Freising dieselbe eigentümliche Seite der Brigener Malerei in einem bestimmten Stadium ihrer Entwicklung (im Anfang der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts) vertreten, wie die Wandgemälde von Klerant. (Fig. 18.)

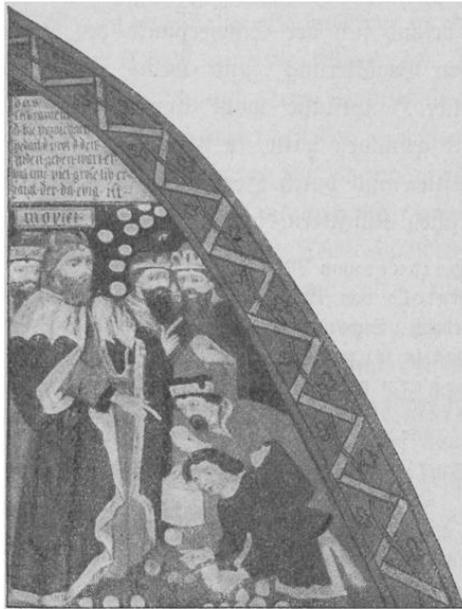
Und zwar verrät sich in der eckigen Formgebung und in den knittrigen Gewandmotiven, welche sich auf beiden Gemäldegruppen bemerklich machen, wie es scheint auch schon eine Berührung dieses tirolischen Realismus mit deutsch-flandrischen Einflüssen, d. h. mit jener Stufe der deutschen Malerei der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, welche nicht nur im brüchigen Faltenwurf an flandrische Kunst erinnert, sondern auch in manchen Kompositionsmotiven unverkennbar sich an flandrische Vorbilder anlehnt.

Diese — *sit venia verbo* — „deutsch-flandrische Richtung“, welche schon in verschiedenen Werken der Schule des sogenannten Meisters mit dem Skorpion, mit spezifisch tirolischer Derbheit vermischt, ansetzt, gibt bekanntlich den Gemälden des Jakob Sunter und seiner Werkstatt<sup>1)</sup> ihr charakteristisches Gepräge und tritt dann in zahlreichen Abstufungen und Variationen, bald in rein deutschem Gewande, bald mit tirolischer Urwüchsigkeit, bald mit neuen, italienischen (squarcionesken und mantegnesken) Einwirkungen vermischt, bis etwa in den Anfang des 16. Jahrhunderts ununterbrochen in Tirol auf.

Dieses in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts überhandnehmende Einströmen deutscher Kunstflüsse nicht nur nach Nordtirol, sondern selbst über den Brenner hinweg, sowie vom Oberinntal aus nach Südtirol, wo sie mit den bis dahin vorherrschenden italienischen Einflüssen zusammenstießen, erfolgte zum Teil wohl durch allmähliche Übertragung von Ort zu Ort, zum Teil aber auch, wie uns die erhaltenen Kunstwerke lehren, vermittels direkter Verpflanzung, sei es durch in Deutschland geschulte Tiroler, sei es auch durch eingewanderte oder eigens berufene Maler aus

<sup>1)</sup> Semper, Wandgemälde und Maler des Brigener Kreuzganges S. 59 f. — Ferd. Zeitschr. 1894 p. 512 u. f.

Deutschland. Eine solche Einwanderung deutscher Maler (und Künstler überhaupt) in Tirol, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, von der sich nicht wenige Fälle auch noch urkundlich nachweisen lassen,<sup>1)</sup> erklärt sich zur Genüge, wenn wir die



18. Mannalese. Wandgemälde in Merant bei Brixen.

<sup>1)</sup> Vergleiche: v. Schönherr, Die Kunstbestrebungen Erzherzog Sigmonds in Tirol (Jahrbuch d. Kunstsammlungen des allerb. Kaiserh. I, p. 187 f.). Dort werden von deutschen Künstlern im Dienste des Erzherzogs angeführt: Barthlme Tauer, Maler aus Nürnberg, der 1483 Leinwandgemälde für den Erzherzog malte.

Wirsing von Augsburg, Glasmaler, stellte die Glasfenster der Pfarrkirche von Meran her.

Unter den Werkmeistern (Baumeistern) und Steinmetzen figurieren:

Hans Kast, Werkmeister aus München.

Heinrich der Preuß, aus Elbing, als Werkmeister in Bregenz thätig.

Meister Nicolaus, Werkmeister und Steinmetz von Memmingen, 1493 als Hofbaumeister erwähnt, 1494 stellt er das Grabmonument des Riesen Nicolaus Haidl her, wahrscheinlich auch dessen Haus in Innsbruck, das sogenannte Riesenhaus, mit der Figur des Riesen, in der Hofgasse. Von ihm vielleicht auch die Wappentafel von der herzogl. Burg, jetzt im Ferdinandeum, mit dem österr. und sächs. Wappen. (Vermählung Erzherz. Sigmonds mit 2. zweiten Frau, Katharina v. Sachsen 1484).

Meister Adam von München, 1491 Werkmeister der Pfarrkirche von Schwaz

veränderten, politischen Verhältnisse ins Auge fassen, die durch die Verlegung der landesfürstlichen Residenz von Meran nach Innsbruck um 1420 durch Erzherzog Friedrich und die Gründung eines glänzenden Hofstaates in der neuerbauten Burg zu Innsbruck durch den prachtliebenden Erzherzog Sigismund ins Auge fassen.

Fortan befand sich der Schwerpunkt des Landes im Herzen seiner deutschen Bevölkerung, und wenn bis dahin die Kunst in Innsbruck ihre Hauptstütze wohl nur im Kloster Wilten und im religiösen Kult gefunden hatte, so wurde jetzt, durch Berufung auswärtiger Künstler und durch Heranziehung einer neuen Generation von einheimischen Künstlern, in Innsbruck eine glänzende Hofkunst

Hans Haldner von München, Werkmeister.

Hans Ratold von Augsburg, stellte 1475 das Grabmonument der Erzherzöge Friedrich, Sigmund und ihrer Frauen und Kinder für die Stiftskirche von Stams in Gyps (Alabaster) her — bis 1482.

Von Gießern werden genannt:

Hans Frein, Gießer aus Lindau (1460 in Bregenz im Dienste des Erzherzogs).

Sörg Schlejinger, Rotschmied aus München (1484—98 in Innsbruck thätig).

Gilg Schlejinger (wohl derselbe), Rotgießer (1491 in Wilten).

Unter den Goldschmieden finden wir zwei aus Landshut und zwar:

1484 Hans Herzog,

1488—95 Leonhard Löbl.

Unter den in Innsbruck von Herzog Sigismund beschäftigten Plattnern, deren Arbeiten einen Weltruf damals hatten, finden wir zwei aus Augsburg, und zwar: 1471 Meister Thomann,

1482 Hans Brunner (einer der hervorragendsten seines Handwerks in Innsbruck).

Auch der Wappenmeister, d. h. der Oberleiter aller dekorativen Ausstattungen am erzherzoglichen Hof, war ein gewisser Thomas aus Ulm, der 1467 seine Bestallung erhielt.

Unter den zahlreichen Künstlern, deren Herkunft nicht erwähnt wird, mag sich noch mancher Fremde (Deutscher) befunden haben, der schon seit länger in Innsbruck lebte, so daß seine Abstammung vergessen war.

So dürfte der Hofmaler Ludwig Konreuter aus Kaufbeuren gekommen sein, indem sein Sohn dort im Kaufhandel seinen Wegner erschlug.

Italiener finden wir unter den von Erzherzog Sigismund beschäftigten Künstlern gar nicht erwähnt; diese mußten sich damals auf die Aufträge beschränken, die ihnen etwa von Seiten der Herren im Fürstbistum Trient, vor allem durch den Fürstbischof selber, zu teil wurden. Bekanntlich ist das alte Schloß von Trient an der Nordseite unter Fürstbischof Johannes IV. (Hans von Hinterbacher) um 1475 bis 1484 in venetianischer Gotik erbaut worden.

geschaffen, welche aber mit allen ihren Fasern in deutschen Kunsttraditionen wurzelte und höchstens von Brixen her italienische Anregungen aus zweiter Hand erhielt.

Der Aufschwung dieser deutschen Kunst Tirols wurde wesentlich gefördert durch die unermesslichen Reichtümer, welche aus den um die nämliche Zeit neu eröffneten Bergwerken in die Staatskassen, in den fürstlichen Schatz, in die Kassen der Unternehmer flossen und schließlich der Blüte und dem Wohlstande des ganzen Landes zu gute kamen.<sup>1)</sup> Auch unter den Unternehmern und Bergknappen fanden sich zahlreiche von außen eingewanderte Deutsche, durch welche der Verkehr mit Deutschland noch mehr angeregt wurde. Zudem ist noch zu beachten, daß große Teile Südwestdeutschlands damals noch zu Österreich gehörten, und also auch hiedurch eine Einwanderung unternehmungslustiger oder arbeitsamer Elemente von dort nach dem Gewinn versprechendem Lande Sigismunds des „Münzreichen“ erleichtert wurde. Ganz besonders scheinen schon jetzt aus Schwaben zahlreiche Maler (doch wie wir sahen, auch Bildhauer und Plattner) nach Tirol gekommen zu sein, während München besonders Baumeister, Landshut Goldschmiede lieferte. ..

Daß diese Herrschaft der deutschen Kunst in Deutschtirol und das Zuströmen zahlloser deutscher Künstler von außen in das Land unter Kaiser Maximilian I., der ja die hervorragendsten Künstler des Reiches beschäftigte, noch einen bedeutend höheren Grad erreichte, als unter Erzherzog Sigismund, und Innsbruck als eine Pflegestätte deutscher Kunst damals eine wirkliche Glanzperiode erlebte, ist zu bekannt, um darauf hier eingehen zu müssen.

## VI.

Einer der frühesten deutschen Künstler, welche die sigismundische Aera der deutschen Einflüsse in Tirol einleiten, ist jener Hans Mültcher von Reichenhofen, welcher, im Jahre 1427 als Bürger in Ulm aufgenommen, dort seinen ständigen Wohnsitz hatte und in den Jahren 1456 bis 1458 einen Flügelaltar für die Pfarrkirche von Sterzing herstellte, von welchem noch vier Tafeln im Rathaus von Sterzing aufbewahrt werden.

<sup>1)</sup> Vergl. Sperges „Tirolische Bergwerksgeichte“, Wien 1765, p. 72