

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Die Sammlung alttirolischer Tafelbilder im erzbischöflichen Klerikalseminar zu Freising

Semper, Hans

München, 1896

VII. Kapitel

Gestalten umhüllt. Auch das klare, feingetönte Incarnat, sowie der ausdrucksvolle Ernst der Köpfe gemahnen uns an Zeitblom.

Wenn auch der Kopf Marias auf der Geburt Christi in Freising etwas weicher und rundlicher erscheint, als wir es bei Zeitblom gewohnt sind, so nähert sich der Typus der sterbenden Maria mit der langen Nase, dem etwas zugespitzten Kinn und dem ernsten Ausdruck schon bedeutend Zeitbloms Frauenköpfen. Besonders aber werden wir in den ausgeprägten, vorzüglich charakterisierten Köpfen der Apostel auf dem Tode Marias in Freising an Zeitblomische Typen erinnert. Der greise nachsinnende Apostel im Vordergrunde, rechts von dem lesenden, mit der langen, gebogenen und gesenkten Nase, der scharfen Wangenfalte, dem breiten, zusammengepreßten Munde, mit abwärts gezogenen Winkeln erinnert an Zeitblomische Typen, wie sie z. B. der König auf einem Valentinbild in Augsburg, der Hl. Nikodemus auf der Beweinung Christi im germanischen Museum, sowie der knieende König auf dem Bilde der Hl. drei Könige in Bingen zeigt.¹⁾ Auch die Mehrzahl der übrigen Apostel auf dem Freisinger Bilde zeigen die zeitblomischen Nasen.

Wenn nun auch die Verwandtschaft dieser Bilder mit denen Zeitbloms nicht so schlagend ist, um sie ihm selbst zuzuschreiben so glauben wir doch nicht irre zu gehen, wenn wir sie als die Werke eines Malers aus der Ulmer Schule bezeichnen, welcher, auf den Traditionen derselben fortbauend, wesentlich von Zeitblom bestimmt war. Er dürfte somit als einer von den vielen schwäbischen Malern betrachtet werden, welche in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Tirol thätig und ansässig waren und noch im 16. Jahrhundert zahlreiche Landsleute als Nachfolger in Tirol hatten.

VII.

Die Untersuchungen, zu welchen Verfasser durch die beiden vorerwähnten, aus Albeins stammenden, jedoch allem Anschein nach von einem schwäbischen oder doch schwäbisch geschulten Maler hergestellten Gemälde veranlaßt wurde, gaben ihm den Anlaß, noch eine dritte Gruppe noch jetzt in Tirol befindlicher Gemälde als

¹⁾ Bingeler und Laur, Die Bau- und Kunstdenkmale in den Hohenzoller'schen Landen. Tafel bei Seite 200. (Stuttgart 1896.)

Werke eines Malers zu erkennen, welcher, wenn auch vielleicht Tiroler, doch jedenfalls unter direktem oberdeutschen Einflusse stand. Es sei ihm daher gestattet, auch hierüber einige Bemerkungen zu machen, indem dadurch das Bild der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts mächtig in Tirol eindringenden oberdeutschen Einflüsse noch weiter ergänzt wird.

Diese Gemälde, vier an der Zahl, welche die Verkündigung, Geburt Christi, Darstellung im Tempel und den Tod Marias zum Gegenstand haben, sind Teile eines ehemaligen Flügelaltars und hängen jetzt im Refektorium des Klosters Wilten bei Innsbruck.¹⁾

Unter diesen Gemälden verdient wiederum der Tod Marias eine besondere Berücksichtigung (Fig. 23), indem derselbe eine fast wörtliche Kopie des schon oben erwähnten Schongauer'schen Stiches (Bartsch Nr. 33) darstellt. Diese Wahrnehmung gibt mir den Anlaß, einige Nachträge in Bezug auf den schon mehrfach erörterten und nachgewiesenen Einfluß der Schongauer'schen Stiche auf oberdeutsche Maler zu liefern,²⁾ der sich, wie wir sehen werden, nicht bloß auf Oberschwaben, sondern auch auf Tirol und Bayern ausdehnte.

Der Tod der Maria in Wilten ist eine noch viel getreuerere Nachahmung des Schongauer'schen Stiches, als das ohne Grund dem Zeitblom (von D. Burckhardt³⁾ eher dem Ludwig Schongauer zugeschriebene Gemälde desselben Gegenstandes im Dom von Augsburg, welches, samt drei anderen Bildern derselben Hand, mit Szenen aus dem Marienleben, aus der Pfarrkirche von Aubringen bei Burgau stammt. Wenn daher Burckhardt und Probst das Gemälde in Augsburg ohne weiteres als Kopie nach Martin Schongauer's Stich bezeichnen, so gehen sie etwas zu weit, wie eine

¹⁾ Schon früher, aber von anderen Gesichtspunkten aus besprochen in meiner Schrift: Die Brigner Malerschulen u., Innsbruck 1891, p. 22 f.

²⁾ Vergl. D. Burckhardt, Die Schule Martin Schongauers am Oberrhein. Basel 1888.

Dr. Probst, Über Einwirkungen des Kupferstichwerkes von M. Schongauer auf oberschwäbische Meister. (Mitteil. des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben, 1893, Heft 4.)

³⁾ D. Burckhardt, l. cit. p. 86.

Vergleichung leicht darthut.¹⁾ Ohne daß hierauf eingetreten werden kann, seien vielmehr nur die überraschenden Übereinstimmungen



23. Tafelbild im Kloster Witten.

zwischen dem Wiltner Bild und Schongauers Stich kurz angedeutet, welche zum Teil bis in die einzelnen Motive des Faltenwurfs

¹⁾ Vergleiche Schongauers Stich (Reproduktion Obernetter) mit der Photographie des Augsburger Gemäldes von E. Hoefle.

gehen und uns zeigen, mit welcher Naivetät die Maler damaliger Zeit sich die Motive von andern borghen.

Die schräg ins Bild hineinliegende Madonna mit dem hoch-aufgerichteten Oberleib und dem durchs Riffen gestützten Kopf, mit dem Kopftuch, welches ihr Oberhaupt bedeckt und auf ihre rechte Schulter fällt, wo sie es mit der linken, quer vorgestreckten Hand hält, während den linksseitigen Zipfel ein Apostel aufhebt, — Alles dies, sowie auch der Lockenfall Marias ist auf dem Schongauerschen Stich und dem Wiltner Bild fast völlig gleich. Ebenso die Art, wie Johannes sich an der linken Seite Marias vorbeugt, mit der Linken eine Kerze unten stützt, mit der Rechten sie oben hält, während zwischen seinen Händen Marias rechte Hand querüber darnach greift.

Übereinstimmend ist auch die ganze, hinten rechts von Maria (links für den Beschauer) stehende Gruppe von fünf Aposteln. Dasselbe gilt von den im Vordergrund auf derselben Seite knieenden zwei Aposteln (von denen der vordere das Motiv des schräg von hinten gesehenen und lesenden Apostels auf dem Bilde in Sterzing und dem der Pyversbergischen Passion in Nürnberg wiederholt). Bei Schongauer, wie in Wiltner ist jedoch das eine Bein des vorderen bis über die Wade entblößt, vom andern sieht man den nackten Fuß. Die Art wie der vordere im Buch mit der rechten Hand blättert, die linke darauf legt, wie der andere seinen Arm um den Leib des vorderen legt, sich vorbeugt und die Hand mit dem Doppelglas aufs Buch legt, ja sogar die Faltenmotive stimmen fast wörtlich auf dem Schongauerschen Stich, wie auf dem Wiltner Bild überein, während auf dem Augsburger Bild hier, wie bei den vorher erwähnten Gruppen größere Abweichungen vom Stich vorkommen. Der einzige Unterschied, der in Bezug auf die zuletzt erwähnte Gruppe zwischen dem Schongauerschen Stich und dem Wiltner Bild besteht, beschränkt sich auf eine gewisse Verschiedenheit der Köpfe¹⁾, sowie darauf, daß der Wiltner Maler das Kreuz in der Hand des hinteren Apostels weggelassen hat.

¹⁾ In meiner Schrift: „Brigener Malerschulen u.“, S. 24, wies ich auf eine in der That auffällige Verwandtschaft der schönen, von dunkellockigem Haar umrahmten Köpfe des vorderen Apostels dieser Gruppe auf dem Wiltner Bild und eines lesenden Apostels rechts im Vordergrund auf Michael Wohlgenuths Bild in Herzbruck (Photographie Soldan) hin. Es bleibe dahin gestellt, ob diese

In den übrigen Figuren auf der rechten Seite beider Bilder herrschen mehr Verschiedenheiten, die zum Teil durch den knapp begrenzten Raum des Wiltner Bildes verursacht sind, weshalb auch die Raumdarstellung, der Thronhimmel des Bettes, sowie der große Standleuchter des Schongauer'schen Stiches auf dem Wiltner Bild weggefallen sind, das einen goldgepreßten Hintergrund zeigt. Ganz neu ist die im Vordergrund rechts stehende Profilfigur eines lesenden Apostels auf dem Wiltner Bild. Abweichend vom Stich und übereinstimmend mit dem Augsburger Bild ist sodann der Umstand, daß auf dem Wiltner Bild das Kopfstissen Marias karriert ist und sie einen Nimbus hat, der auf dem Stich fehlt.

Ein anderes Bild der schwäbischen Schule, welches von demselben Schongauer'schen Stiche abhängig ist, worauf unseres Wissens noch nicht hingewiesen wurde, befindet sich in der Pfarrkirche von Dieffen im Hohenzollerschen.¹⁾ Auch hier stimmen die Gruppen der Madonna und des Johannes, sowie der beiden im Buch lesenden Apostel, welches sie an das Bett lehnen, in den Motiven bis ins Einzelne mit dem Schongauer'schen Stich überein, nur daß Maria hier in umgekehrter Richtung durchs Bild liegt. Auch die links im Hintergrund auf dem Schongauer'schen Stich dargestellte Apostelgruppe, von welcher der vorderste ein Rauchfaß hält, ist in das Dieffener Bild übertragen worden, aber ebenfalls auf die andere Seite, während die beiden lesenden Apostel ihre Stelle behielten. Ein vor Marias Bett knieender und die Hände verschränkender Apostel in Profil mit bärtigem, stumpfnasigen Gesicht sieht fast wie eine Entlehnung von Wohlgenuths Bild in Herzbruck aus, wo eine ganz ähnlich bewegte und charakterisierte Figur (mit Kapuze) am Bette Marias kniet.²⁾ Doch kommt dieselbe Figur, jedoch mit edlerem Kopf, auch auf Schongauers Stich vor.

Ähnlichkeit Zufall sei oder auch auf einen Einfluß Wohlgenuths auf den Wiltner Maler hinweise.

¹⁾ Zingeler und Laur, l. cit., Tafel zu p. 56.

²⁾ Diese Figur läßt fast vermuten, daß auch Wohlgenuths Bild von Schongauer beeinflusst sei, wie denn auch die stumpfnasigen Typen Schongauers Werkstatt nicht fremd waren. Vergleiche die vorderste Figur rechts auf dem Augsburger Tode Marias, sowie eine ähnliche, die Hand übers Gesicht haltende Figur auf Christi Himmelfahrt in Colmar.

Ein später Nachklang der Schongauer'schen Komposition findet sich sogar auf einem Bilde des Todes der Maria in der St. Benofirche zu Berchtesgaden von 1516. Hier sehen wir den vorderen lesenden Apostel mit kleinen Veränderungen dem Schongauer'schen Stich entlehnt und ebenso Maria, welche auf dem Berchtesgadener Bild zwar mehr in Vorderansicht dargestellt ist, aber doch in ihren Handbewegungen eine offenbare Anlehnung an Schongauer's Stich verrät. Dasselbe gilt von dem ihr die Kerze reichenden Apostel.

Um noch die Frage zu erörtern, ob die vorerwähnten Gemälde in Wilten auch wirklich von einem oberdeutschen Maler herrühren, oder aber von einem Tiroler, nur mit Benützung der schongauer'schen Stiche, stammen, so sprechen verschiedene Thatfachen für letztere Annahme. Die zu diesem Cyklus gehörige Verkündigung (ebenfalls nach Schongauer's Stich, Bartsch Nr. 3) zeigt nämlich im Hintergrund an einem Pfeiler die Statuetten des hl. Laurentius und Stephanus, der Schutzheiligen des Klosters Wilten, woraus geschlossen werden kann, daß diese Gemälde von einem Flügelaltar aus der alten Stiftskirche von Wilten stammen. Als Bestätigung dieser Annahme kommt der Umstand hinzu, daß diese vier Bilder aus dem Marienleben sich als zum mindesten aus derselben Werkstatt stammend erweisen, wie vier andere, ungefähr gleich große Bilder, ebenfalls im Kloster Wilten, von denen zwei die Ursulalegende, zwei andere Heilige Frauen zum Gegenstand haben.

Auf dem einen der letzteren nun ist der 1492 verstorbene Abt von Wilten, Alexius Stoll, als Stifter knieend dargestellt mit seinem und dem Wappen des Stiftes vor ihm, während auf dem anderen Gemälde im Hintergrunde die Pfarrkirche und das Kloster Wilten mit der Stiftskirche in ihrer damaligen Gestalt abgebildet sind. Zugleich aber machen sich, besonders auf den Gemälden der Ursulalegende auch Einflüsse der Brigner Malerschule derselben Zeit bemerklich.¹⁾

Aus allem geht hervor, daß diese acht Bilder aus der Werkstatt eines Malers stammen, der in Wilten oder Innsbruck ansässig war und trotz seiner Anlehnung an Schongauer'sche Kompositionen doch

¹⁾ Näheres in meiner Schrift: „Brigner Malerschulen etc.“ p. 22 f.

auch speziell tirolische Eigenschaften besaß und wahrscheinlich ein Tiroler gewesen sein dürfte.

Jedenfalls werfen diese Bilder ein weiteres Licht auf die Einwirkungen von Oberdeutschland her auf die tirolische Malerei der



24. Tafelbild des Friedrich Pacher (1483). Aus Brigen.
Jetzt im Klerikalseminar Freising.

zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und auf die eigentümlichen Kreuzungen solcher Einflüsse mit der einheimisch tirolischen Auffassung und Kunstweise.