universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Die Sammlung alttirolischer Tafelbilder im erzbischöflichen Klerikalseminar zu Freising

Semper, Hans

München, 1896

VIII. Kapitel

urn:nbn:at:at-ubi:2-9982

VIII.

Diese Einflüsse und Kreuzungen machen sich auch in den Gemälden Michael Pachers selbst, des hervorragendsten Vertreters der damaligen tirolischen Malerei, sowie in den zahlreichen Arbeiten seiner Werkstatt geltend, wenn auch bei ihm und seinen Nachahmern gleichzeitig ein neuer, italienischer Anstoß schwer in die Wagschale fällt, der von der herben, plastisch-anatomischen, sowie perspektivischen Darstellungsweise eines Squarcione, Mantegna und seiner oberitalienischen Nachahmer ausgeht.

Hiemit lenken wir wieder zur Betrachtung der tirolischen Gemälde in Freising ein.

Ein großes Tafelgemälde in Tempera und Öl (1,60 m breit, 1,97 m hoch), welches die Taufe Christi darstellt und gegenwärtig in der erzbischöflichen Wohnung in Freising hängt, wurde ebenfalls von Pfarrer Gotthart dem Klerikalseminar geschenkt und von ihm in Brixen erworben.[1])

Der auf der Rückseite befindlichen Inschrift zufolge wurde dasselbe im Jahre 1483 von Friedrich Pacher für die Spitalverwaltung von Brixen vollendet. Eine hier beistehende Abbildung (Fig. 24) dieses Gemäldes gestattet uns um so eher auf eine eingehende Beschreibung zu verzichten, als dieselbe schon wiederholt unternommen wurde.[2])

Es genüge hier nur besonders hervorzuheben, wie deutlich dieses authentische Gemälde des Friedrich Pacher seine bedeutende Inferiorität gegenüber seinem großen Bruder Michael zeigt, dessen stilistische Bestrebungen bei jenem in verzerrter und übertriebener Weise zu Tage treten. Abgesehen vom Kolorit, dessen einst jeden-

---

[1]) Inventar Nr. 29, bei Meßmer (Mitteil. des k. k. C. C. XI p. XLV) unter Nr. 20 angeführt. Ebendort p. XLV auch die lange Inschrift auf der Rückseite des Bildes.

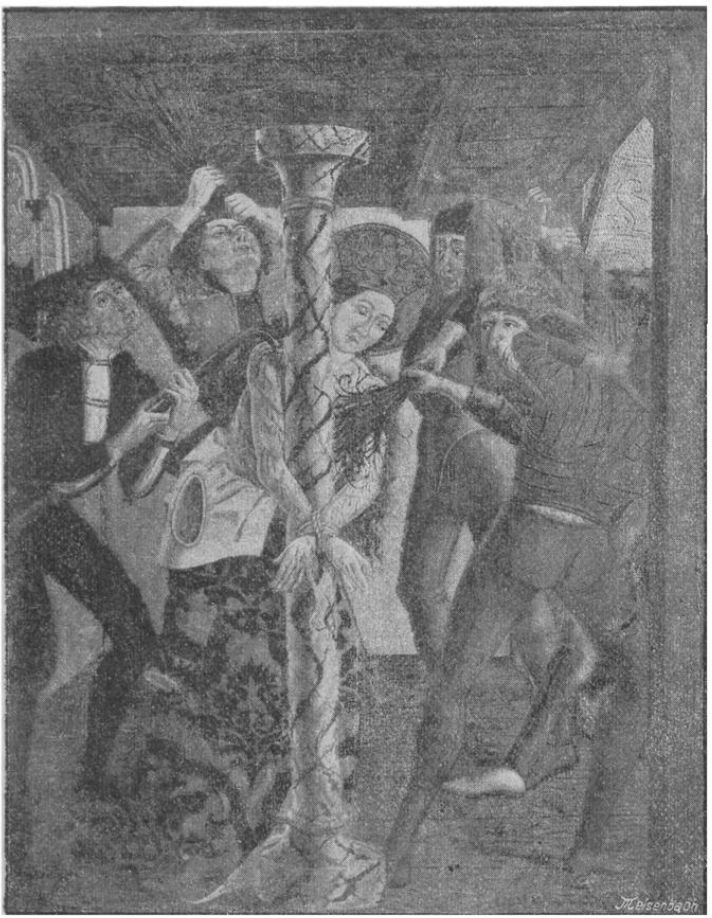
[2]) Meßmer, op. cit. — Dahlke, Michael Pacher, Repert. f. Kunstw. VIII. — Semper, Brixner Malerschulen ꝛc., p. 28 ff. — Bei diesem Anlaß kann ich mein Bedauern nicht unterdrücken, daß A. Marguillier in seinem Aufsatz „Un maître inconnu (?) du XV siècle (Michael Pacher)“ in der Gazette des beaux arts 1894, an jenen, zum Teil seitenlangen Stellen, wo er neue Resultate meiner Forschungen in genauem Anschluß verwertete, seine Quelle mehrmals verschwieg, während er in strittigen Punkten mich getreulich zitierte.

falls vorhandene Vorzüge tiefer kräftiger Tönung durch neuere Restaurierungen gelitten haben, fallen uns allerlei Mängel und Härten an diesem Bilde in die Augen, durch welche sich Friedrich Pacher nicht zu seinem Vorteil von seinem Bruder unterscheidet. Der

25. Die hl. Katharina verschmäht den heidnischen Kultus.
Tafelbild im Kloster Neustift bei Brixen.

Kopf Christi mit dem kleinen Mund, der langen Nase, den krampfhaft aufgezogenen Brauen und blöden Augen befriedigt keineswegs unser

Schönheitsgefühl, während die Zeichnung und Modellierung des nackten Körpers, die italienischen Einfluß verrät, besser gelungen ist, trotz der etwas verzogenen Schulterstellung. An Johannes ist der Arm und die Hand wulstig, ohne feineres Detailstudium, geformt. Auch an ihm fallen die harten, verzerrten Züge auf, ebenso wie



26. Die hl. Katharina wird mit Ruten geschlagen.
Tafelbild im Kloster Neustift bei Brixen.

bei den Engeln die schiefe Mundstellung stört. Charakteristisch ist auch die bucklige Haltung beider Gestalten.

Auf Grund einer neueren Besichtigung dieses Gemäldes und

einer genauen Vergleichung desselben mit anderen Erzeugnissen der Werkstatt Michael Pachers glaubt Verfasser nun eine Reihe von Arbeiten Friedrich Pachers nachweisen zu können, teils in Bestätigung schon früher von ihm geäußerter Ansichten, teils in Ergänzung hiezu.

Schon früher wies Verfasser auf Grund des Gemäldes der Taufe Christi in Freising auch die acht Gemälde aus dem Leben Christi an den Innenseiten der Außenflügel und den Außenseiten der Innenflügel des Altares zu St. Wolfgang dem Friedrich Pacher zu[1]) und kann diese Ansicht jetzt nur bestätigen. Bezüglich der Gemälde der Verkündigung an den Außenseiten der Flügel des Altars von Klerant bei Brixen, sowie des Kindermordes an der Predella desselben Altares (von 1484) war Verfasser bisher nicht in der Lage, seine früher geäußerte Vermutung, dieselben seien ebenfalls Werke Friedrich Pachers, neuerdings an Ort und Stelle zu prüfen, und muß sich deshalb hier auf seine frühere diesbezügliche Äußerung berufen.[2])

Wenn wir uns nun aber, mit genauer Berücksichtigung der oben an der Taufe Christi von Friedrich Pacher hervorgehobenen Eigentümlichkeiten, noch weiter unter den tirolischen Gemälden aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts umsehen, so finden wir dieselben Züge, wenn auch in noch härterer, urwüchsigerer Weise, auch an den fünf Gemälden aus der Katharinenlegende im Kloster Neustift bei Brixen (Fig. 25 und 26), welche Verfasser früher einem derben Vorläufer der Pacherschule, d. h. einem unbekannten Brixner Maler zuschrieb, der bereits eine ähnliche Mischung aus deutschflandrischen und mantegnesken Elementen in seinen Werken vereinigte, wie später Michael Pacher, nur noch in viel herberer, roherer Weise. Michael Pacher wäre gewissermaßen aus der durch diese Gemälde vertretenen Brixner Schule hervorgegangen. Obwohl nun Verfasser auch jetzt noch dafür hält, daß in Brixen die Ausgangspunkte dieser Richtung zu suchen sind, und es ihm auch nicht ausgeschlossen scheint, daß Friedrich Pacher

[1]) Brixner Malerschulen, p. 30 ff.

[2]) Semper, Studien zur Kunstgeschichte Tirols. (Ferd. Zeitschr. 1895 p. 342, Anm. 2.)

selbst der ältere unter den Brüdern gewesen sei, der sich in Brixen, wo wir ihn 1483 beschäftigt finden, seine Richtung angeeignet und dieselbe auf Michael übertragen habe, — so steht für Verfasser jetzt doch jedenfalls so viel fest, daß die Gemälde des Katharinencyklus in Neustift (und vielleicht auch der damit verwandte Barbaracyklus)[1]) als Werke des Friedrich Pacher anzusehen seien, einerlei nun, welche Stellung er zu Michael Pacher einnahm.

Ganz abgesehen von den plastisch-anatomischen Tendenzen italienischen Ursprungs in Verbindung mit stark brüchigen Gewändern, Eigenschaften, die auf diesen Gemälden ebenso wie auf der Taufe Christi des Friedrich Pacher vorkommen, so weisen gewisse Übereinstimmungen in den Einzelnheiten der Typenbildung geradezu auf die nämliche Hand hin, die allerdings auf dem Katharinencyklus noch derber und weniger geübt erscheint, als auf der Taufe Christi. Wir finden aber hier wie dort ganz die gleichen Mundbildungen, mit den hohen und kurzen Lippen und den langen Mundwinkeln; dieselben aufgezogenen Brauen, dieselben langen Nasen mit einem Knopf an der Spitze,[2]) dieselben schiefen Mundstellungen, dieselben Handbildungen, mit dem langen, starken Zeigefinger.

An die Gemälde des Katharinencyklus schließen sich nun aber wieder stilistisch aufs engste an die drei Tafelbilder auf Goldgrund im Germanischen Museum (wohin sie aus Bozen gelangten)[3]), welche die Heiligen Nikolaus, Johannes Evangelist (Fig. 27 und 28) und die Madonna darstellen. Hier finden wir nicht nur dieselben Mundbildungen, bei den beiden Männern dieselben scharf und hart modellierten Gesichter, dieselben aufgezogenen Augenbrauen, sondern auch beide Arten von Nasen wieder, wie auf dem Katharinencyklus; bei St. Nikolaus die stark gebogene und hängende, bei St. Johannes die langgezogene, mit einer mittleren Schwellung und einem Endknopf versehene

[1]) H. Semper, Brixner Malerschulen, p. 14 f.

[2]) Für die gebogenen Hängenasen, wie sie auf dem Katharinencyklus auch vorkommen, fand F. Pacher auf der Taufe Christi keine Verwendung, da er den anderen Typus offenbar für den edleren hielt.

[3]) Katalog der im German. Museum befindl. Gemälde, 3. Aufl., 1893, Nr. 140—142. Fig. 27 und 28 sind nach Photographien von E. Hoefle in Augsburg hergestellt.

27. Der hl. Nikolaus. Tafelbild des Friedrich Pacher.
Im Germanischen Museum Nürnberg.

28. Der hl. Johannes Evangelist. Tafelbild des Friedrich Pacher.
Im Germanischen Museum, Nürnberg.

Nase (wie sie auch auf der Taufe Christi vorkommt). Auch die Hände mit den starken, eckig gebogenen Fingern und dem besonders langen, dicken Zeigefinger, kommen hier wieder vor; ebenso die geduckten buckligen Stellungen, mit vorgeschobenen Köpfen, wie auf der Taufe Christi und dem Katharinencyclus

Die Nürnberger Madonna macht zwar einen im ganzen gefälligeren Eindruck als die meist verzerrten Frauenköpfe des Katharinencyklus, zeigt aber doch denselben Grundtypus wie diese. Endlich ist auch auf den Bildern in Nürnberg der Faltenwurf äußerst knitterig, der Goldbrokat an den Gewändern in reicher Fülle verwendet, wie auf den Katharinenbildern.

Wenn in Bezug auf Derbheit und wilde Übertreibung der kühnen, mantegnesken Bewegungen und Verkürzungen, sowie der scharf und herb charakterisierten Köpfe, ebenso wie in den groben Zeichenfehlern der Katharinencyklus am weitesten geht und deshalb als die früheste unter den bisher erwähnten Schöpfungen Friedrich Pachers anzunehmen ist, welcher sich ziemlich unmittelbar die drei Heiligenbilder in Nürnberg anschließen, so bilden dagegen die acht Gemälde aus Christi Leben am Flügelaltar in St. Wolfgang (1479—1481) vermutlich eine spätere Arbeit des Künstlers, bei welcher er, unter der Zucht und Leitung seines maßvolleren, feiner empfindenden und künstlerisch weit überlegenen Bruders Michael, einige seiner ärgsten Unarten und gröbsten Verstöße gemildert, wenn auch nicht ganz abgelegt hat, während die mantegneske Kühnheit in der anatomischen und perspektivischen Darstellung, sowie die dämonische Wildheit und Kraft, die diesem Künstler, sowie mehreren anderen Vertretern der Brixner Schule eigen sind, daneben keineswegs abgenommen haben.

Dieser Gruppe schließen sich endlich die vier Gemälde aus der St. Wolfgangslegende[1]) auf den Rückseiten der Tafeln mit den vier Kirchenvätern von Michael Pacher in der k. Gemäldegalerie von Augsburg und in der Münchener Pinakothek an.

---

[1]) Daß diese vier, früher unrichtig gedeuteten Darstellungen der Legende des hl. Wolfgang entnommen sind, sowie daß die betreffenden Tafeln von einem Flügelaltar stammen, der um 1490 in der Allerheiligenkapelle des Domes von Brixen gestiftet wurde, hat jüngst K. Strompen im Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. XVIII, p. 114, nachgewiesen.

Daß die Bilder der Rückseite von einer anderen, derberen Hand ausgeführt sind, als die vier Kirchenväter, ist ebenso klar, als die stilistische Übereinstimmung jener Bilder aus der Wolfgangslegende mit denen aus dem Leben Christi am St. Wolfgangsaltar unzweifelhaft ist, wie, um nur ein Beispiel anzuführen, der junge, bartlose Mann mit dem scharfgeschnittenen Profilkopf links auf dem Bilde der Disputation des St. Wolfgang genau dieselben Züge, die mächtige gebogene Nase, das stark vorspringende Kinn, dieselbe Lockenfülle, ja sogar eine ähnliche, phantastische Kopfbedeckung zeigt, wie der ebenfalls im Profil stehende junge Mann neben der Ehebrecherin auf dem Altar in St. Wolfgang. Daß aber die Gemälde der Wolfgangslegende auch wieder vom nämlichen Künstler seien, wie der Katharinencyklus, das verraten, neben den allgemeinen, stilistischen Eigenschaften, besonders auch wieder die pfahlartig gestreckten Zeigefinger, von ungewöhnlicher Stärke und Länge, welche auf den Bildern der Wolfgangslegende in derselben Weise, wie auf dem Katharinencyklus vorkommen.

Da aber die Gemälde der vier Kirchenväter, an deren Rückseiten sich die oben besprochenen Bilder der St. Wolfgangslegende befinden, zweifellos eigenhändige Meisterwerke des Michael Pacher sind,[1]) er somit gewiß auch in diesem Falle die Oberleitung des ganzen Altarwerkes hatte, so erklärt sich auch hier, wie beim Altar in St. Wolfgang, die größere Vollendung der von Friedrich Pacher ausgeführten Bilder, als wir sie an anderen, selbständig von ihm ausgeführten Werken, so auch an der Taufe Christi in Freising, finden.

Zum Schluß sei nochmals betont, daß bei Friedrich Pacher jene Mischung squarcionesker und mantegnesker Elemente mit oberdeutschen, die wir auch bei Michael Pacher wahrnehmen, noch viel herber und unvermittelter, und insbesondere der italienische Einfluß bei ihm viel unverhüllter und vorherrschender erscheint als bei Michael, der schon eine weit selbständigere individuellere Verarbeitung und geistige Beherrschung dieser Anregungen und Motive zeigt.

Aus diesem Grunde ist es unmöglich, etwa Friedrich Pachers Stil schlechtweg aus einer Nachahmung desjenigen seines Bruders

---

[1]) Wie Verfasser schon 1887 in der Zeitschr. des Ferd. p. 275 feststellte.

abzuleiten, der eine viel reifere und fortgeschrittenere Stufe derselben Richtung zeigt, welche Friedrich Pacher vertritt. Der Ausgangspunkt des letzteren kann deshalb nicht bei Michael Pacher gesucht werden, vielmehr knüpften, woferne nicht das umgekehrte Verhältnis stattfand, entweder beide an eine ältere, italienisierende Richtung der tirolischen Malerei an, oder holten sich in verschiedener Weise, je nach ihrer Individualität, die italienischen Anregungen aus Italien selbst.

Daß aber eine solche mantegneske Richtung in Südtirol selbst, auch neben und vielleicht vor den Brüdern Pacher bestanden habe, und daß Brixen der Mittelpunkt einer solchen Richtung gewesen sei, dafür spricht nicht nur die Logik der südtirolischen Kunstentwicklung, wie wir sie früher schon kennen lernten, indem es nahe lag, daß auf die Einflüsse eines Altichieri, Stefano da Zevio und Vittore Pisano schließlich auch die der Schule des Squarcione und Mantegna folgten, sondern es sprechen dafür auch manche noch erhaltene Werke der Malerei (besonders im Kloster Neustift bei Brixen, sowie in Schleißheim [1]) und Augsburg, ferner im Ferdinandeum zu Innsbruck), welche eine ähnliche, stark italienisch beeinflußte Richtung zeigen, wie sie Friedrich Pacher vertritt und teilweise nicht jünger sein dürften als seine Werke. Andere dagegen, so z. B. die des Meisters M. R., welche teilweise schon ins 16. Jahrhundert fallen, zeigen einen nicht minder kraftvoll-brutalen, von plastisch-perspektivischen Einflüssen Italiens bestimmten Stil, wie diejenigen Friedrich Pachers, ohne daß derselbe doch ausschließlich von ihm und noch weniger von Michael Pacher abgeleitet werden könnte, wiewohl letzterer auf den Meister M. R. in mancher Hinsicht seinen Einfluß ausübte.[2])

Besonders ist den meisten Werken dieser Brixner Malerschule vom Ende des 15. und dem Anfang des 16. Jahrhunderts ein ungemein kräftiges, dabei harmonisches Kolorit eigen, in dem sich auch schon venetianische Einflüsse geltend machen, sowie eine breite,

---

[1]) Die dort, sowie in Augsburg befindlichen tirolischen Gemälde stammen zum großen Teil aus Neustift und Brixen.

[2]) Näheres über diese Brixner Malerschulen in meiner schon zitierten Schrift. (Ferd. Zeitschr. 1891.)

plastische Behandlung der menschlichen Gestalten, wie sie besonders in den späteren Werken des Meisters M. R. und auf verwandten Bildern in Schleißheim und Augsburg hervortritt.

IX.

Allmählich dringt jedoch, mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts, auch in die Brixner Malerschule, in welcher, trotz Sunter, im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts das italienische Element wieder überhand genommen hatte, abermals ein neuer Impuls vom Norden herein, um so mehr, als Nordtirols Kunst damals ganz unter deutschem, vorwiegend schwäbischem Einfluß stand, außerdem aber jetzt auch die schwäbischen Wandermaler, ein Ivo[1]) und Bernhard Striegel, ein Hans Schäuffelin oder Schüler desselben,[2]) und andere, selbst in Südtirol Werke ihrer Hand hinterließen. Sogar in Bruneck sehen wir, neben dem Werk eines Schülers des Michael Pacher (dem Altarbild aus Uttenheim in der v. Vintlerschen Sammlung), Gemälde rein oberdeutschen Charakters entstehen. Als solche seien erwähnt das Freskobild einer symbolischen Kreuzigungsdarstellung in der Müllergasse, das in einem an Altdorfer gemahnenden Stil gehalten ist und zwei Tafelbilder (Reste eines Flügelaltars aus Dietenheim bei Bruneck), welche von Hans Sies von Kulmbach sein dürften und von denen das eine (in der v Vintlerschen Sammlung) den Tempelgang Marias, das andere (im Hause der Frau v. Klebelsberger) den Tod Marias darstellt. Auch die Malereien in der Zechstube von Bruneck, von Ulrich Springinklee (möglicherweise einem Bruder des Dürerschülers Hans Springinklee), zeigen rein deutschen Charakter.

Auch in Brixen treten, neben den Ausläufern der mantegnesken Richtung und neben Schülern des Michael Pacher (wie z. B. dem Meister der hl. Sippe in Neustift),[3]) Künstler hervor, welche die koloristischen Vorzüge der Brixnerischen und Pacherischen Schule mit neuen deutschen Einflüssen vereinigen. Unter ihnen läßt sich eine

---

[1]) Flügelaltar von Tartsch im Vintschgau.

[2]) Gemälde am Flügelaltar des Hans Schnatterpeck in Lana. (Vergl. meine cit. Schrift „Brixner Malerschulen" ꝛc. Excurs p. 126.)

[3]) Vergl. oben die Einleitung S. 436 Text und Anm. 1.