

## Die Haller Glasgemälde und ihre Meister

Von Erich Egg, Schwaz

Mit 2 Bildern (Tafeln II, III)

Die Glasmalerei war im Mittelalter auf einige große Werkstätten beschränkt, da einerseits die Glasgemälde eine auf Generationen aufgebaute technische Erfahrung verlangten und andererseits ein großes Absatzgebiet notwendig war, um eine Werkstatt lebensfähig zu erhalten. Maler und Schnitzer konnten auch in kleineren Städten leben, da sie neben künstlerischen Arbeiten auch rein handwerkliche Aufträge (Anstreichen von Stangen, Türen etc.) übernahmen. Glasgemälde wurden in gotischer Zeit aber fast nur für Kirchen und Schlösser verlangt. Die einzelnen Aufträge brachten zwar viel Geld, aber sie flossen dafür sehr spärlich, denn nur die Stadtkirchen hatten durchwegs Glasgemälde, während die Dorfkirchen selten einen Stifter fanden. Der Glasmaler hatte mit den reinen Glaserarbeiten nichts zu tun. Die einfache Putzenscheibenverglasung an Kirchen und Häusern besorgten die ortsansässigen Tischler oder Maler. So kam es, daß nur an einigen größeren Orten sich Glasmalereiwerkstätten bildeten. Schließlich verlangte schon die Aufstellung eines Brennofens viel Kapital. Meist waren es bekannte Maler, die sich zugleich oder hauptberuflich mit der Glasmalerei beschäftigten. Im 15. Jahrhundert bestanden Glasmalereibetriebe in Straßburg, Augsburg, Ulm, München, Landshut, Salzburg und Wien. In anderen Städten gab es nur kurzfristig den einen oder anderen Glasmaler. So war um 1420 in Bludenz der Glasmaler Hans tätig, dem 1424 die Äbtissin des Klosters Sonnenburg im Pustertal die Glasgemälde für die Klosterkirche andingte<sup>1</sup>). In Salzburg lebte 1480 der Maister Paul Maler, der für das Kloster St. Zeno in Reichenhall „ain glaß geprannt von gueten farben und pildwerch“ anfertigte<sup>2</sup>). Dauernde Werkstätten gab es aber weder in Bludenz noch in Salzburg. So blieben für Tirol immer die großen Glasmalerschulen von Straßburg, Augsburg und München-Landshut maßgebend. Der führende Meister der Straßburger Schule, Peter von Andlau, hat 1497 ein nicht mehr erhaltenes Glasgemälde für die Kirche in Thaur geliefert. Die bayrische Schule vertritt heute noch das prachtvolle Fenster im Spital in der Weitau bei St. Johann, ganz im Stil der Landshuter Arbeiten (um 1470/80).

<sup>1</sup> Rechnungsbuch im Staatarchiv Innsbruck, Sch. A. L. 137.

<sup>2</sup>) Urkunde Reichsarchiv München.

Innsbruck, seit 1420 Landeshauptstadt und Sitz eines der wohlhabendsten Fürsten des Reiches, hat nur unter dem kunstfreudigen Landesfürsten Erzherzog Sigmund dem Münzreichen einen eigenen Glasmaler in seinen Mauern erlebt: Meister Thoman den Maler.

Er taucht erstmals 1460 auf, als er ein Glasgemälde für die Innsbrucker Pfarrkirche malt. 1466 folgt ein großer Auftrag für die Kirche in St. Wolfgang im Salzkammergut, den er erst 1472 vollendet. 1470 erhält er vom Erzherzog Sigmund ein Haus beim Spitaltor in Innsbruck<sup>3)</sup> und im Jänner 1473 stirbt er plötzlich, mitten aus seinem reichen Schaffen herausgerissen. Er hinterließ nur mehrere Töchter und die Frau, denen Kaiser Maximilian noch 1491 eine jährliche Rente von 20 Gulden auf ein Haus in der Stadt verschreibt<sup>4)</sup>. Nur 13 Jahre können wir unsern Meister und seine Tätigkeit verfolgen.

Die erste Arbeit war ein Glasgemälde, das Erzherzog Sigmund in die eben vollendete Jakobspfarrkirche zu Innsbruck stiftete. Am 18. Juli 1460 schreibt der Kammermeister zu Innsbruck in das Raitbuch: „Maister Thoman Maler hab ich geben an dem glas so er meins herren gnaden in Sand Jacobskirchen gemacht hat 32 Gulden.“<sup>5)</sup>

Dieses Glasgemälde war für das Fenster der Nikolauskapelle bestimmt (im rechten Seitenschiff der Pfarrkirche), die schon lange als eine Art landesfürstliche Hofkapelle diente. Das Gemälde wurde erst 1467 durch Meister Hans Reicharttinger, den Gründer der Innsbrucker Bauhütte eingesetzt, der „an dem stainwerch (Maßwerk) des glas“ 6 Gulden verdiente. Über die Darstellung wissen wir nichts, da das Glasgemälde spätestens beim Neubau 1717 zerstört wurde. Der Bezahlung nach konnte es kein die ganze Fensterfläche füllendes Gemälde sein, sondern nur zwei bis vier Scheiben umfassen, auf denen wahrscheinlich Erzherzog Sigmund als Stifter mit seinem Wappen und ein Schutzheiliger dargestellt waren<sup>6)</sup>.

Einen weit größeren Auftrag erhielt Meister Thoman vom Landesfürsten für die schöne Kirche in St. Wolfgang am Wolfgangsee, für die bald darauf ein anderer, weit berühmterer Tiroler, Michael Pacher, den herrlichen Hochaltar schnitzte. Aber auch das Glasgemälde Meister Thomans dürfte ein großartiges Werk gewesen sein, denn er erhielt dafür die große Summe von 248 Gulden bezahlt. Allein schon diese hohe Entlohnung beweist, daß es sich um ein fensterfüllendes Gemälde handelte. Am 16. Juli 1465 wurde das Glasgemälde von Erzherzog Sigmund dem Meister Thoman angedingt:

„Doman Maler hab ich geben auf ain glas, das er machen sol gen Sant Wolfgang enhalb Salczpurg, darumb ich sein hantgeschrift hab 20 Gulden“ als Anzahlung<sup>7)</sup>.

1466 reist Meister Thoman nach St. Wolfgang, um die Ausmaße des Fensters aufzunehmen: „dem glaser, der das glas gen S. Wolfgang sol machen, zerung 2 Pfund.“<sup>8)</sup>

<sup>3)</sup> Staatsarchiv Innsbruck, Rg. Sch. A. Rep. I, 97.

<sup>4)</sup> Bekennenbuch II, Ser. 1491, f. 1, Staatsarchiv Innsbruck.

<sup>5)</sup> Tiroler Raitbuch, 1460, f. 249, Staatsarchiv Innsbruck.

<sup>6)</sup> Tiroler Raitbuch, 1466/67, f. 309.

<sup>7)</sup> Tiroler Raitbuch, 1463/66, f. 791.

<sup>8)</sup> Tiroler Raitbuch, 1463/66, f. 751.

Am 19. April 1472 ist das Glasgemälde endlich vollendet. Thoman verpackt es auf zwei Pferden und reitet nach St. Wolfgang: „Maister Thoman Maler mit dem glass, so mein gnediger Herr zu Sand Wolfgang geordent (gestiftet) hat aufzusezen, auf sich selbender (selbst) und 2 Pherd, auch umb Eisen darum das glas versorgen wirdet, zerung geben 2 Gulden“<sup>9)</sup>.

„Thoman Maler an seiner Arbeit und die sein hausfrau gebn als er gen Sand Wolfgang gerittn ist 6 Gulden“<sup>10)</sup>.

Die einzelnen Teile des Glasgemäldes waren, in Eisenrahmen verpackt, mit Tragtieren nach St. Wolfgang gebracht und dort vom Meister selbst zusammengestellt worden. Auch dieses Bildfenster, wohl das größte Werk Meister Thomans, ist der Zeit zum Opfer gefallen und spurlos verschwunden. So kennen wir weder den Grund, der den Landesfürsten zur Stiftung veranlaßte, noch die Darstellungen auf dem Fenster selbst. Ein gleiches Schicksal erlebte ein drittes Glasgemälde Meister Thomans:

1. Mai 1472 „Thoman Maler bezalt ain glas, so der alt Küchenmaister zu Allenheiligen hat lassn machen und nit bezalt ist worden 12 Gulden“<sup>11)</sup>. Die Bezahlung von 12 Gulden, beweist, daß es sich nicht um ein ganzes Bildfenster, sondern nur um eingesetzte Scheiben, sogenannte Stücke, mit irgendeiner Darstellung handelte. Dieses Gemälde hatte der landesfürstliche Küchenmeister, Konrad Fridung, in die heutige verschwundene Allerheiligenkirche im Höttinger Hart im Auftrag der Landesfürstin Eleonore gestiftet, war aber noch gestorben, bevor es bezahlt war. So mußte Sigmund selbst die Bezahlung des Fensters seiner Frau besorgen. Die Allerheiligenkirche stand auf dem Platz des heutigen Sennhofes, dessen Stützmauern noch die Reste der alten Kirchhofmauern darstellen. Die Kirche war um 1460 mit Unterstützung der Landesfürstin Eleonore neu erbaut worden. Die Darstellung auf dem Glasgemälde dürfte sich auf Allerheiligen und die Stifterin bezogen haben.

Bei der 1466 genannten Notiz „Thoman glaser hab ich geben umb glas im harnaschhaus (in der Hofgasse) 4 Pfund“ dürfte es sich um eine einfache Scheibenverglasung gehandelt haben<sup>12)</sup>.

In den Seefeldler Kirchenrechnungen<sup>13)</sup> steht 1465 die Notiz: „Mer hab ich gebn dem glasser 4 Pfund vo Graff Eberhartz glass wegen alz erz versetzt (eingesetzt) hat.“

Dieses nicht erhaltene Glasgemälde in Seefeld war eine Stiftung des bekannten Grafen Eberhart mit dem Bart von Württemberg (1459—1496), der als besonderer Förderer des Straßburger Glasmalers Peter von Andlau bekannt ist. Für ihn hat Meister Peter 1477 die prachtvollen Chorfenster in der Stiftskirche zu Tübingen gemalt (114 Scheiben). Demnach dürfte auch das Seefeldler Fenster von Peter von Andlau gewesen sein und in keinem Zusammenhang mit Meister Thoman gestanden haben. Ein trauriger, schwerer Verlust für die Gotik in Tirol auf alle Fälle. Damit sind die urkundlichen Berichte über die Arbeiten Meister Thomans beendet und der Leser wird mit Recht fragen: „Ist denn gar nichts mehr von Thomans Glasgemälden er-

<sup>9)</sup> Tiroler Raitbuch, 1472, f. 122.

<sup>10)</sup> Tiroler Raitbuch, 1472/73, f. 93.

<sup>11)</sup> Tiroler Raitbuch, 1471/72, f. 83.

<sup>12)</sup> Tiroler Raitbuch, 1463/66, f. 751.

<sup>13)</sup> Staatsarchiv Innsbruck, Cod. 5325.

halten?" Wir müssen bedenken, daß die bisher genannten Gemälde alle im landesfürstlichen Auftrage gemalt worden waren. Die Aufträge anderer Körperschaften, der Städte, Zünfte und reicher Geschlechter scheinen in den landesfürstlichen Rechnungsbüchern natürlich nicht auf. Dabei müssen wir wegen des Schweigens der Innsbrucker Quellen unsere Blicke auf das benachbarte Hall richten. Im Urbarbuch der Bruderschaft Unserer Lieben Frauenkapelle in Hall (neben der Pfarrkirche, heute Magazin) stehen die ganzen Stiftungen, die diese Bruderschaft der Pfarrkirche seit 1421 gewidmet hatte: „Item was unser fraun pruderschaft Sand Niklaus gotzhaus getziert hat: Item zu der tavel auf sand nicklaus altar haben unser fraun (Bruderschaft) gebn 50 Gulden.

Item 7 glas auf dem kor, ains ist in dez malers gewalt verprunnen, un(d) daz noch da stet 300 Gulden<sup>14)</sup>.

Der neue Hochaltar (Tavel) wurde 1454 aufgestellt. Die erwähnten Glasgemälde müssen also nach dieser Zeit entstanden sein. Der Meister hatte das Unglück, daß ihm im Brennofen ein gemaltes Stück verbrannt ist, so daß er ein Neues malen mußte. Die von der Bruderschaft bezahlten sieben Fenster, die die ansehnliche Summe von 300 Gulden kosteten, dürften demnach um 1460/70 entstanden sein. Es ist durchaus möglich, daß sie von Meister Thoman gemalt wurden, der im benachbarten Innsbruck arbeitete. In der Haller Pfarrkirche haben sich auch tatsächlich zwei verschiedene Glasgemäldegruppen erhalten. Die eine Gruppe im Chor umfaßt den Rest einer Kreuzigung, die andere Gruppe im Langhaus neun einzelne Heilige und eine Stifterfigur.

Betrachten wir nun einmal das Kreuzigungsbild im Chor, denn auch das Urbarbuch spricht von sieben Scheiben im Chor. Es besteht aus zwei Reihen von je vier Scheiben und war ursprünglich größer, da es unten mindestens noch eine Reihe von vier Scheiben hatte. Die Heiligen Erasmus und Nikolaus sind nämlich heute in Brusthöhe abgeschnitten. Ob auch oben über den Engeln und dem Kreuz noch eine Scheibenreihe war, kann man nicht sicher behaupten, da der jetzige Abschluß auch annehmbar ist. Wahrscheinlich umfaßte das Gemälde also zwölf Scheiben, von denen acht noch erhalten sind. Das ganze große Fenster hat das Gemälde sicher nie ausgefüllt, denn dies wäre bei einem vierteiligen Fenster eine zu kostspielige Angelegenheit gewesen.

Das Gemälde zeigt einen tiefblauen Hintergrund mit wellenartiger Musterung. Der Aufbau ist locker und symmetrisch durchgeführt. In der Mitte erhebt sich über zwei Flächen hoch das braun maserierte Kreuz mit der sehr natürlich gezeichneten, nach links geneigten Gestalt Christi. Ihm zu Füßen steht Maria mit blau und violett getöntem Kleid und Johannes in rotem Untergewand und violetter, grün gefüttertem Mantel. Beide stehen unter einem hübschen gotischen Maßwerkbaldachin. Links und rechts vom Kreuz schweben je ein Engel mit geschwungenem Weihrauchfaß. Auch ihre Flügel und Kleider sind in den Farben rot, grün und violett gehalten. Die beiden genannten Baldachine verbreitern sich nach unten und lassen seitliche Fialen mit ähnlichen Baldachinen aufsteigen, unter denen sich die beiden Bischöfe Nikolaus und Erasmus befinden. Obwohl beide nur im Oberteil erhalten sind, ist ihre Gestalt und Kleidung leicht anzugeben. Nikolaus im

<sup>14)</sup> Pfarrarchiv Hall.



Bild 1

Glasgemälde in Hall: St. Johannes von der Kreuzigung im Chor. (Meister Thoman? 1470)

Foto: LBT (Demànega)



Bild 2

Hall, Glasgemälde - Fögerfenster - Kathrina Maxlrain (Gumpolt Giltinger) 1490

Foto: LBT (Demànega)

grün und braun geteilten Kleid hält in der einen Hand die drei goldenen Kugeln, mit der anderen greift er um eine Säule herum zum Bischofsstab. Dies ist eine schüchterne Andeutung des Raumes, Erasmus als Mohr ebenfalls im bischöflichen Ornat ist violett gekleidet.

Die Gesichter sind nicht höfisch-ideal, aber in ihrer bürgerlichen Derbheit umso realistischer und naturwahrer. Breite Gesichter und schlanke Gestalten sind für den Meister typisch. Im reichen Maßwerk, der faltenreichen, knitt-rigen Gewandbehandlung und den realistischen Gesichtszügen zeigt sich unverkennbar der Einfluß des Meisters Peter von Andlau, der das malerisch behandelte Glasgemälde bevorzugt hat. Peter von Andlau war in Straßburg zwischen 1447 und 1500 tätig. Eigenhändige Werke sind die Haller Glasgemälde aber keinesfalls, denn die Gestalten in Hall sind breittköpfig, die Komposition ist viel aufgelockerter. Peter von Andlau hat als echter Schwabe seine Fenster mit Figuren und Maßwerk überfüllt. Der Haller Meister war sicher ein unmittelbarer Schüler Peters von Andlau und hat in seiner Werkstatt gearbeitet, war aber, wie die Köpfe zeigen, doch ein Tiroler. Auffällig ist das Vorherrschen des Violett an allen Figuren, das bei Peter von Andlau völlig fehlt. Das Glasgemälde der Kreuzigung dürfte eines der von der Marienbruderschaft gestifteten und zum Teil bezahlten Fenster sein oder zum mindesten zur gleichen Zeit entstanden sein und da kann es wohl von Meister Thoman von Innsbruck stammen. Zu dieser Zeit war kein anderer Meister in Tirol tätig. Die Tatsache, daß er an dem Glasfenster für St. Wolfgang von 1465 bis 1472, also sieben Jahre, arbeitete, läßt darauf schließen, daß Thoman auch viele andere Aufträge zu gleicher Zeit hatte. Damit wäre die Haller Kreuzigung um 1470/72 anzusetzen. Da die späteste Eintragung im Haller Marienurbar 1481 erfolgte, müssen auch die Glasgemälde vor diesem Jahr entstanden sein.

Eines verschollenen Fensters soll noch kurz gedacht werden, das möglicherweise auch von Meister Thoman stammte. In den Haller Stadtkammerrechnungen steht zu lesen<sup>15)</sup>:

„1475 Item Jörg Maler hat der Stat Glaß in unser fraun kirchen zu Mülls verneut und dartzu geprauch 390 Scheybn ... 6 Gulden 18 kr.“ Die Erneuerung der Putzenseibenverglasung an dem von der Stadt Hall gestifteten Glasgemälde in der Pfarrkirche zu Mils bei Hall ist ein Hinweis auf ein weiteres vor 1475 vollendetes Glasgemälde, das aus zeitlichen Gründen von Meister Thoman sein könnte. Über die Darstellung wissen wir allerdings nichts mehr.

In der Stiftskirche des Augustinerklosters Ebersberg (Oberbayern) befanden sich einst zwei Glasgemälde in den Fenstern des Langhauses. Eines war von Herzog Sigmund von Tirol, das andere von der Knappschaft in Schwaz gestiftet worden. Da die übrigen Glasgemälde der Kirche 1451—1484 eingesetzt worden waren, muß auch für die beiden tirolischen Scheiben diese Entstehungszeit angenommen werden. Die Ursache der Stiftung war die Wallfahrt zum heiligen Sebastian, einem der Hauptpatrone des Mittelalters, dessen Haupt in Ebersberg aufgestellt war. Sebastian war einer der beliebtesten Heiligen Tirols. Die Fenster sind leider nicht mehr erhalten, so daß wir auch nicht sagen können, ob sie von Meister Thomas stammen,

<sup>15)</sup> Stadtarchiv Hall.

in dessen Schaffenszeit sie fallen würden. Es waltete ein besonders unglücklicher Stern über den Glasgemälden des Malers Thomas von Innsbruck, dem fast alle seine Werke zum Opfer fielen (Literatur: Zeitschrift Bayernland 1895, f. 437).

Die zweite Glasgemäldeserie befindet sich im Langhaus der Haller Pfarrkirche. Neun Scheiben mit je einem Heiligen sind im Fenster über dem südlichen Seitenportal zusammengestellt, eine mit dem Bildnis der Stifterin Katharina Maxlrain befindet sich über dem Nordportal. Die Heiligenscheiben teilen sich in drei Gruppen:

Die altertümlichste Gruppe stellt die Heiligen Sigmund, Georg und Antonius den Einsiedler unter einem Maßwerkbaldachin mit Kielbogengiebel dar. Seitlich steigt ein stark verschlungenes Rankenwerk auf. Die Gestalten stehen vor blauem, schön gemustertem Hintergrund. Sigmund trägt einen violetten Mantel mit grünem Futter und blaßviolette Beinkleider. Der blondgelockte Georg im hellschimmernden Panzer sticht seine Lanze dem grünen Lindwurm in den Rachen. Der heilige Abt Antonius ist künstlerisch und farbig die schönste Figur des ganzen Fensters. Auf dem Kopf trägt er ein violettes Samtbarett, den Körper hüllt ein in feinstem, mehrfach abgetöntem Violett gehaltenes, faltiges Kleid ein. In der Rechten hält er den gewundenen Abtstab, an dem ein Schwein hochspringt.

Die zweite Gruppe mit Oswald, Johannes und Barbara zeigt einen andersgestalteten Baldachinbau. Den Giebel bildet ein aus Blattranken verschlungener Bogen, der rund oder offen ist, jedenfalls nicht mehr im gotischen Spitzbogen schließt. Die Figuren sind gleich gestaltet wie bei der ersten Gruppe: Oswald in weißem und violettem Kleid, Barbara in Weiß und Violett, Elisabeth in Rot, Grün und Violett.

Die letzte Gruppe wird von den drei Scheiben der untersten Reihe gebildet: Helena, Katharina und Anna. Auf zwei flankierenden Pfeilern steigt wieder ein Blattgeranke auf. An den Pfeilern selbst sind unter kleinen Baldachinen Figürchen angebracht. Sie sollen gemeißelte Statuen an gotischen Pfeilern vorstellen. Diese Architekturrahmen mit Figürchen gehen auf den Einfluß der Niederländer (Rogier van der Weyden) zurück und finden sich auch bei Michael Pacher wieder. Die Figürchen stellen teils Heilige (Katharina, Barbara, Dorothea etc.), teils Engel mit Flöte und Laute dar. Der ornamentale Abschlußstreifen mit Rankengirlande zu Füßen der Heiligen beweist, daß diese wirklich den Abschluß des ganzen Fensters nach unten darstellen.

Helena hält das von ihr aufgefundene Kreuz in der Hand und ist in Rot, Grün und Violett gekleidet, Katharina mit dem Schwert in Grün, Weiß und Violett, Anna mit Christkind und Maria auf den Armen in Blau und Violett.

Die einzelne Stifterscheibe an der Nordseite zeigt unter einem Giebel von Ranken, getragen von gedrehten Säulen, eine knieende Frau in weißer Haube und rot und grün gefärbtem Kleid. Vor ihr erhebt sich ein Doppelwappen, links das in schwarze und weiße Wellen geteilte Wappen der Maxlrainer, rechts das fügenische Wappen mit der schwarzen Gemse und dem gelben Kleeblatt auf rotem Grund. Darüber steigt der Helm mit dem Flug in den maxlrainischen Farben auf. Unter dem Wappen befindet sich die Inschrift CATRINA MAXLRAININ. Darunter als Abschluß ein Blattornament, genau wie bei den Scheiben der Helena, Katharina und Anna im Heiligenfenster.



Der Hintergrund der Scheibe ist senkrecht in Blau und Violett geteilt und schön gemustert. Die Scheibe geht stilistisch ganz eng mit den untersten Heiligenscheiben zusammen. Die dargestellte Stifterin ist Katharina Füger, die Gattin Sigmunds von Maxlrain.

Die Gestalten sind ziemlich eng in die Baldachine gepreßt, stark untersetzt und haben sehr realistische, fast bäuerliche Köpfe. Der Körper verschwindet ganz hinter dem Faltengewoge, das aber nicht frei gebauscht ist, sondern künstlich gelegt erscheint. Auffällig ist das Vorherrschen des Violett, der einheitlich blaue Hintergrund und das Grauweiß der Baldachine, belebt durch gelbes Rankenwerk. Alle diese Einzelheiten stimmen mit dem Kreuzigungsfenster überein, das aber lockerer komponiert ist. Daß die Heiligenscheiben viel Verwandtschaft mit dem Kreuzigungsfenster im Chor aufweisen, wurde bereits hinlänglich betont. Aber es gibt mindestens ebensoviele Elemente, die beweisen, daß sie erst später entstanden sind und daher nicht vom gleichen Meister stammen können. Die Gestalten sind untersetzt und nicht so schlank, wie bei der Kreuzigung. Die Scheiben Helena und Katharina haben an den seitlichen Pfeilern Figürchen, eine Darstellung die erst der Holländer Rogier van der Weyden an die deutschen Künstler (nicht vor 1470) weitergegeben hat. Michael Pacher ist der erste, der diese Architekturfigürchen verwendet (Tod Mariens am Altar in St. Wolfgang). Die Architekturen selbst aber sind jetzt von Blattranken vollkommen überwuchert und verlieren ihr konstruktives Gefüge. Sie sind nicht mehr Steinmetzarbeit, sondern malerische Übertreibungen. Die gedrehten Sockel an den seitlichen Pfeilern weisen auch auf die Zeit um 1500 hin. Schließlich beweist die Haube der Katharina Maxlrain und der Helena, daß die Mode gegenüber der Madonna am Kreuzigungsfenster um 20 Jahre weiterschritten ist. Endlich sprechen auch historische Gründe für die Zeit um 1490. Katharina Füger war mit Sigmund Maxlrain verheiratet, der 1481—1492 Pfleger von Schloß Friendsberg ob Schwaz war<sup>16</sup>). Weil er auch in Schwaz ein stilistisch ähnliches Glasgemälde gestiftet hat und dies wohl zur Zeit seiner Pflugschaft tätigte, fallen die Haller Heiligenscheiben in die Zeit um 1490. Hierauf weist auch die stilistische Gestaltung. Damit bleibt noch eine zweite Frage zu klären: Wer hat die Scheiben gemalt?

Daß sie aus dem schwäbischen Kunstkreis stammen, beweist schon die echt schwäbische Ruhe in der Haltung. Der Schwabe liebt in der Kunst das Ruhende, die Vollendung einer Bewegung, während der Bayer die Bewegung selbst darstellt. Der Straßburger Schule um Peter von Andlau können sie nicht zugehören, denn er kennt nur das wohlgeordnete, architektonische Blattwerk (selbst in der „Wurzel Jesse“ im Ulmer Münster) und nicht die wuchernden Pflanzenranken. Wir kommen damit zur zweiten schwäbischen Glasmalerschule nach Augsburg. Sie war zuerst unbedeutend und ist erst durch Peter von Andlaus Anregungen entstanden. Hans Holbein der Alte und Gumpolt Giltinger waren die zwei Schöpfer der Augsburger Glasmalerei. Holbein mehr als Anreger durch seine vielen Glasgemälderisse und seine Zeichentechnik, Giltinger als Praktiker in der Technik des Glasmalens. Seit 1480 bestand jedenfalls eine bedeutende Glasmalerschule in Augsburg, die sich schon bald zu einer führenden Stellung in Süddeutschland aufschwang. Giltinger hielt eine

<sup>16</sup>) Der Grabstein der Katharina Maxlrain geborene Füger (gestorben 1535) befindet sich im Kloster Altomünster (Oberbayern).

große Werkstatt und hat in zehn Jahren sogar fünf Lernknaben aufgenommen. Von ihm ausgehend, haben die späteren Augsburgsburger Glasmaler als seine Schüler in der Renaissance um 1530 den Ruhm Augsburgs in der Glasmalerei gefestigt. Giltinger erhält bereits 1481 einen großen Auftrag für die Augsburgsburger Liebfrauenkirche und vollendet in ihr 1484 den Hochaltar, die Bemalung der Gewölbe und das „glass“ (also die Glasgemälde) für den hohen Betrag von 600 Gulden. 1506 malt er für die 1502 vollendete Schwazer Pfarrkirche „der geselschafft glas nach inhalt ainer visierung“ um 60 Gulden und „11 stückh scheyben“ für 30 Gulden. Es handelte sich um das von der Bruderschaft (Gesellschaft) der Bergknappen gestiftete Glasgemälde, das heute noch erhalten ist und den Bergwerkspatron St. Daniel und die zwei Bergwerkswappen, gekreuzte silberne Hämmer auf rotem Grund, zeigt. 1509 erhält er einen weiteren Auftrag für die neue Totenkapelle neben der Schwazer Pfarrkirche: „Maister Gumpolt von Augspurg, Glasser, das Glaswerch auf der kapellen auff dem freithoff für geschmeltzts und scheyben glass 56 Gulden“. Diese Glasgemälde wurden 1924 gestohlen und sind nur noch in Zeichnungen von Ludwig Penz (1895) erhalten. Vorhanden ist aber in der Pfarrkirche noch eine Madonna im Strahlenkranz. Zwei weitere Glasgemälde Giltingers aus Schwaz, eine Dreifaltigkeit und die Wappenscheibe Sigmunds von Maxlrain, wurden schon 1910 in Privatbesitz nach Bayern verschleppt. Schwaz hat jedenfalls eine schöne Anzahl von Glasgemälden Giltingers aus den Jahren 1490—1510 besessen. Giltinger selbst ist 1522 in Augsburg gestorben<sup>17)</sup>.

Die stilistische Zusammengehörigkeit der Schwazer Wappenscheibe Sigmunds von Maxlrain mit der Haller Scheibe seiner Gattin Katharina Föger ist an sich schon so überzeugend, daß der Hinweis auf dieselbe Stifterfamilie nur noch eine zusätzliche Bestätigung dafür bedeutet, daß die Haller Scheibe von Gumpolt Giltinger aus Augsburg stammt. Da die Heiligenscheiben aber vollkommen zur Stifterscheibe gehören, ist Gumpolt Giltinger sicher der Maler der Haller Heiligenscheiben. Einige stilistische Übereinstimmungen mögen diese Behauptung erhärten. Die aus Blattranken gebildete Krone der heiligen Barbara in Hall entspricht vollkommen der gleichartigen Krone der Madonna in Schwaz. Die Barbara hat außerdem die ganz gleich geführten, am Boden aufstoßenden, Falten des Mantels. Ein besonders feines Merkmal ist die Verzierung der Heiligenscheine. Sie zeigen bei allen Haller Figuren und bei der Schwazer Madonna gleiche Muster, während die Heiligenscheine am Kreuzigungsfenster im Chor einfacher sind.

Solche ganz einfache Unterschiede lassen mit Sicherheit die einzelnen Meister unterscheiden. Die Blattwerkumrahmungen in Hall sind ganz gleich gestaltet, wie auf den verlorenen Glasgemälden der Schwazer Totenkapelle. Damit steht, außer Zweifel, daß der Meister der Haller Heiligenscheiben Gumpolt Giltinger heißt.

Der Unterschied zu den Glasgemälden Peters von Andlau wird gerade an diesem Haller Heiligenfenster besonders klar. In Straßburg war seit 1447 Peter von Andlau der führende Meister. Seine Glasgemälde quellen über von Figuren und reichem, aber architektonisch strengem, Architektur- und Blattwerk. Die Blattranke ist eines seiner Hauptornamente, aber er läßt sie frei

<sup>17)</sup> Alle Notizen über Giltinger stammen aus dem Augsburgsburger Stadtarchiv, die Notizen über Schwaz aus dem Schwazer Pfarrarchiv.

und saftig herumwuchern und ordnet sie nicht so streng und exakt wie der Haller Meister. Peter von Andlaus Figuren bewegen sich in einem malerischen, unberechenbaren Gewirr von Falten, der Haller Meister legt die Falten pedantisch. Peters Figuren spielen in einem Raum, er malt auf Glas wie andere auf Holz. Perspektivische Räume, viele, kleine Einzelheiten und Nebensächlichkeiten, wie Blumenvasen, Bücherregale, Flaschen sind ein typisches Merkmal seiner Kunst. Der Haller Meister dagegen läßt seine Figuren nur in der Fläche auftreten. Der wesentliche Unterschied liegt aber in der Farbbarkeit. Peter von Andlau läßt den Hintergrund, wie die meisten Glasmaler, zwar auch blau erscheinen, verdrängt ihn aber fast ganz, da er das Bild mit Figuren, Architekturen und Ranken so anfüllt, daß der Hintergrund die Gestalten nur dunkel untermalt und sie dadurch stärker hervortreten läßt. Die Figuren aber erstrahlen in einer leuchtenden Farbenpracht. Er erreicht die Glut der Farben durch bewußte Kontraste von kräftigem Rot-Weiß oder Rot-Blau. Die unmittelbare Aufeinanderfolge von Blau-Weiß-Rot und Grün ergibt eine Farbbarkeit wie sie nur an den spätgotischen Tafelbildern der besten Meister seiner Zeit zu finden ist. Nicht umsonst hat Peter jahrelang mit dem Mystiker der tiefen Farben, Matthias Grünewald, in einer Werkstatt zusammengearbeitet. Leuchtet die Sonne auf diese Scheiben, so erscheint nicht mehr die einzelne Figur wichtig, alles fließt zu einer Farbensymphonie zusammen. In Hall will der Meister aber gerade das Gegenteil. Die Farbtöne sind aufeinander abgestimmt, die Kontraste vermieden. Der blaue Hintergrund leitet durch das Vorherrschen violetter Mäntel zum selten gebrauchten Rot einiger Unterkleider über. Jedes Bild wird durch eine weiße Architektur in einen eigenen Rahmen gestellt. Ein blauvioletter Gesamtton beherrscht die Haller Fenster. Während Peter von Andlau die Kleider mit feinsten Damastmustern zeichnet, sind die Kleider in Hall durchwegs einfach gemalt. In den Gesichtszügen zeichnet der Andlauer eine nie wiederkehrende Reihe von porträthafter Charakterköpfen, während die Köpfe in Hall zwar volkstümlich und realistisch, aber nach gewissen Typen gestaffelt sind. Bezeichnend sind für Peter von Andlau auch die vielen Spruchbänder, die in Hall ganz fehlen.

Peter von Andlau war eben mit Martin Schongauer einer der Begründer der deutschen spätgotischen Malerei und hat die vorbildliche niederländische Kunst der Zeit um 1450 selbständig umgearbeitet. Giltlinger hat diese Kunst bei Peter von Andlau gesehen und gemäß seinem geringeren Vermögen vereinfacht und schematisiert. Ohne ein Werturteil zu fällen zeigt sich hier der große Unterschied zwischen Meister und Nachfolge.

Der Weg dieser gotischen Kunst ist klar: unter den berühmten niederländischen Meistern, die den auf Raumwirkung und porträthafter Charakteristik angelegten spätgotischen Realismus um 1430 begründet hatten, war Rogier van der Weyden derjenige (1400—1464), zu dem die süddeutschen Meister in die Schule gingen. Martin Schongauer, der Schwabe, hat seit 1460 durch seine Zeichnungen und Stiche diese neue, das wirkliche Leben betonende Kunst, genau wie sein Vorgänger, der Meister ES., schnell verbreitet und Peter von Andlau, sein Zeitgenosse und Landsmann, hat sie auf das Glasgemälde übertragen und diesem ein ganz neues, malerisches Gesicht verliehen. Giltlinger hat als Nachfahre diese Kunst in sich aufgenommen und in bescheidenem Maße ausgebaut.

Die historische Einordnung der Haller Heiligenscheiben bietet zunächst einige Schwierigkeiten. Das Heiligenfenster gehört ohne Zweifel zu den übrigen Scheiben und wurde erst in späterer Zeit von diesen getrennt. Katharina war eine Tochter des berühmten Haller Bürgers und Gewerkes Hans Füger des Älteren (gestorben 1503). Hans Füger hatte drei Söhne Hans, Sigmund und Christof und sieben Töchter: Barbara, Helena, Anna, Katharina, Elisabeth, Ursula und Sofia. Die Heiligen am Fenster stellen Helena, Katharina, Anna, Barbara, Johannes, Sigmund, Georg, Oswald und Anton dar. Die Übereinstimmung ist so überzeugend, daß das Heiligenfenster eine Stiftung Hans Fügers und seiner Kinder sein muß. Er war durch Beteiligung am Schwazer Silberbergbau und als Rat Kaiser Maximilians einer der einflußreichsten Männer Tirols und hat viele Stiftungen gemacht, vor allem die schöne Fügerkapelle vor der Westfassade der Haller Pfarrkirche, die 1490 vollendet wurde. Hans Füger hatte in Schwaz die Glasgemälde Giltingers gesehen und daher diesem Meister auch die Ausführung seines Fensters übertragen. Da die Heiligen Elisabeth, Christof, Sofia und Ursula fehlen, ist anzunehmen, daß die Zahl der Scheiben einst größer war. Sie waren ursprünglich in den Fenstern der Fügerkapelle eingesetzt und sind erst im 19. Jahrhundert an ihren Platz im Langhaus verbracht worden.

Wir haben mit Meister Thoman den ersten und einzigen in Tirol arbeitenden Glasmaler der Gotik kennengelernt. Ob er ein Tiroler war, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, seinem Stil nach müßte man sagen ja. Seine Lehr- und Gesellenzeit verbrachte er in Straßburg beim größten aller deutschen Glasmaler, Peter von Andlau. Von dort hat er eine neue, in Tirol noch unbekannt Kunst mitgebracht und tirolisch umgestaltet. Von Innsbruck aus hat er sich einen guten Namen erworben, wie der große Auftrag für St. Wolfgang zeigt. Steht er auch nicht in der ersten Reihe neben den ganz Großen, so war er doch ein wirklicher Künstler, der noch dazu eigene, selbständige Wege gegangen ist. Die Haller Kreuzigung ist der letzte Zeuge seiner fortschrittlichen und in der Farbigkeit eigenwilligen Kunst, das einzige wirklich tirolische Glasgemälde. Dies ist Meister Thomans Werk und Bedeutung. Daneben leuchten nicht minder prächtig die Scheiben des Fügerfensters von Gumpolt Giltinger aus Augsburg, der in Tirol ein großes Feld für seine Kunst gefunden hatte und heute nur mehr aus seinen tirolischen Werken zu erkennen ist, da die Augsburger Arbeiten dem dortigen Bildersturm zum Opfer gefallen sind. Augsburg und Tirol waren um die große Zeitenwende von 1500 ein Begriff. Der Kaiser verbrachte den Großteil seines Lebens zwischen seinem geliebten Augsburg und dem getreuen Tirol. Der Bergbau und das Silber verbanden die Augsburger Handelsgeschlechter der Fugger und Höchsteter mit den tirolischen der Füger und Tänzl. So ist es kein Wunder, daß auch die Kunst auf der breiten Straße zwischen Tirol und Augsburg wandert. Giltinger ist nur ein Name für viele, die dem mittelalterlichen Tirol in der Kunst Europas Klang und Bedeutung verliehen haben.

Literatur: Die Glasmalereien in der Stiftskirche von Tübingen von Peter von Andlau: von Hans Wentzel, 1943 (Kunstbrief).

Anschrift des Verfassers: Dr. Erich Egg, Schwaz, Franz-Josef-Straße 17.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1951

Band/Volume: [31](#)

Autor(en)/Author(s): Egg Erich

Artikel/Article: [Die Haller Glasgemälde und ihre Meister. Mit 2 Bildern \(Tafel II, III\).  
85-94](#)