

I. Aphorismen über Dürers Einfluss auf die Malerei in Tirol.

Abgesehen von den zahlreichen Fällen, wo man Dürers Einfluss auf tirolischen Gemälden des 16ten Jahrhunderts in mehr selbständig verarbeiteter Weise erkennt oder ahnt, ist Unterzeichneter in der Lage auch einige Beispiele anzuführen, welche eine directe Nachahmung Dürer'scher Motive durch ältere Maler, die in Tirol geschaffen haben, verrathen. Besonders schlagend in dieser Hinsicht ist der Fall, den wir hier zunächst mittheilen wollen.

Im Excurs IV. unserer im Jahrgang 1891 dieser Zeitschrift erschienenen Abhandlung: „Die Brixner Malerschulen etc.“ (S. 132) machten wir auf die Uebereinstimmung aufmerksam, welche im Motiv wie in der Färbung zwischen einer Figur des h. Erasmus am rechten Ecksockel des Altarwerkes von Mathias Stöberl von 1509 zu Ridnaun einerseits und der Figur des nämlichen Heiligen vom Jahre 1522 im Ferdinandeum zu Innsbruck, (Catalog 1890, Nr. 45) welche wir dem Andreas Haller zuschrieben, andererseits besteht. Wir schlossen daraus, dass Haller oder wer sonst letzteres Gemälde geschaffen hat, die Figur des Stöberl benutzt und in seine Formensprache und Farbenstimmung, durch welche er sich übrigens, trotz der ähnlichen Grundfarben, wesentlich von Stöberl unterscheidet, übertragen habe.

Diesen Erklärungsversuch sind wir jetzt in der Lage durch die Aufdeckung des wahren Sachverhaltes zu ersetzen.

Derselbe besteht einfach darin, dass Matthias Stöberl sowohl, (beziehungsweise der Maler der h. Erasmusfigur in Ridnaun) wie auch Andreas Haller (d. h. der Maler der Erasmusfigur im Ferdinandeum) einen Holzschnitt des Albrecht Dürer als Vorlage benützt haben. Und zwar beschränkt sich bei beiden Malern die Nachahmung des Dürer'schen Holzschnittes nicht bloss auf die Figur des Erasmus, sondern wie wir bei der weiteren Verfolgung dieser Frage feststellen konnten, auch noch auf eine zweite Figur des Dürer'schen Schnittes, (Bartsch. 118) nämlich den auf der linken Seite desselben befindlichen h. Nicolaus.

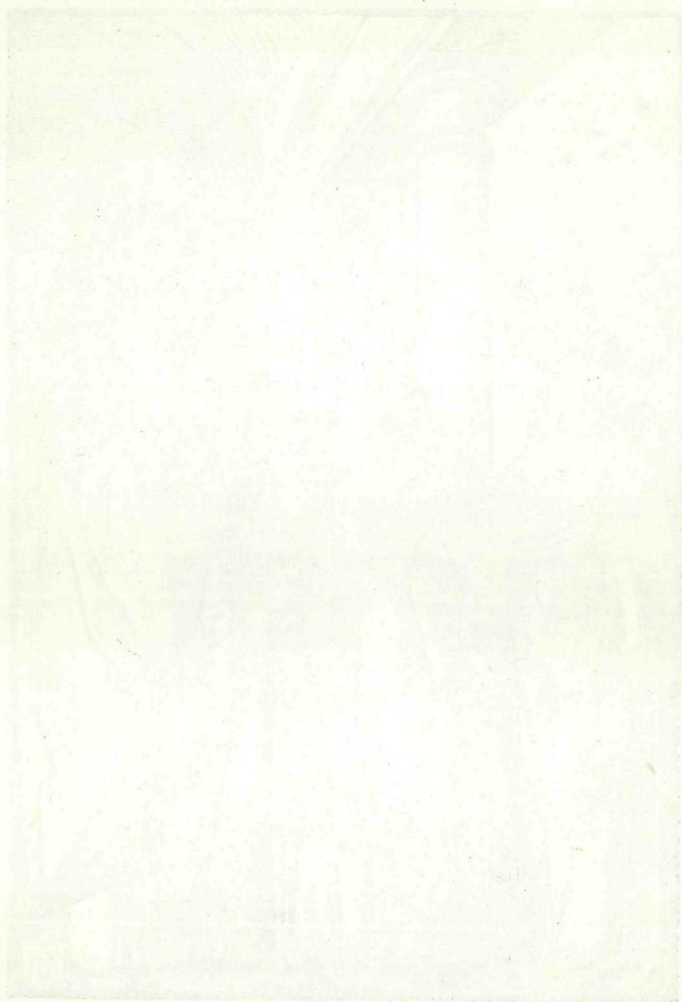
Damit sich Jedermann von der Richtigkeit unserer Wahrnehmung überzeugen kann, bringen wir autotypische Reproduktionen sowohl des Dürer'schen Schnittes, (Tafel 1) wie der sich daran anlehenden Gemälde, von denen die Rede ist. Die beiden Figuren vom Flügelaltar des Matthias Stöberl sind auf Grund von Pausen, sowie von danach gefertigten Kreidezeichnungen des Verfassers, welche er vor den Originalgemälden selbst revidierte und vollendete, autotypisch reproduziert, geben also die Proportionen, Contouren und Hauptmotive völlig genau und auch die Einzelheiten mit für unsern Zweck genügender Genauigkeit wieder. (Tafel 2.)

Die beiden im Ferdinandeum befindlichen Figuren sind nach photographischen Aufnahmen ebenfalls autotypisch reproduziert. (Tafel 3.)

Der Dürer'sche Holzschnitt zeigt, wie wir sehen, ausser den genannten beiden heiligen Bischöfen, in der Mitte zwischen ihnen, in Vorderansicht noch einen Dritten, den h. Udalricus, welcher durch den Fisch bezeichnet ist, den er in der Linken, zugleich mit seinem Krummstab hält. Die Gruppe steht in einer gewölbten Halle oder Loggia, mit der Aussicht auf Wasser mit einem Schiff und einem Berg am andern Ufer.



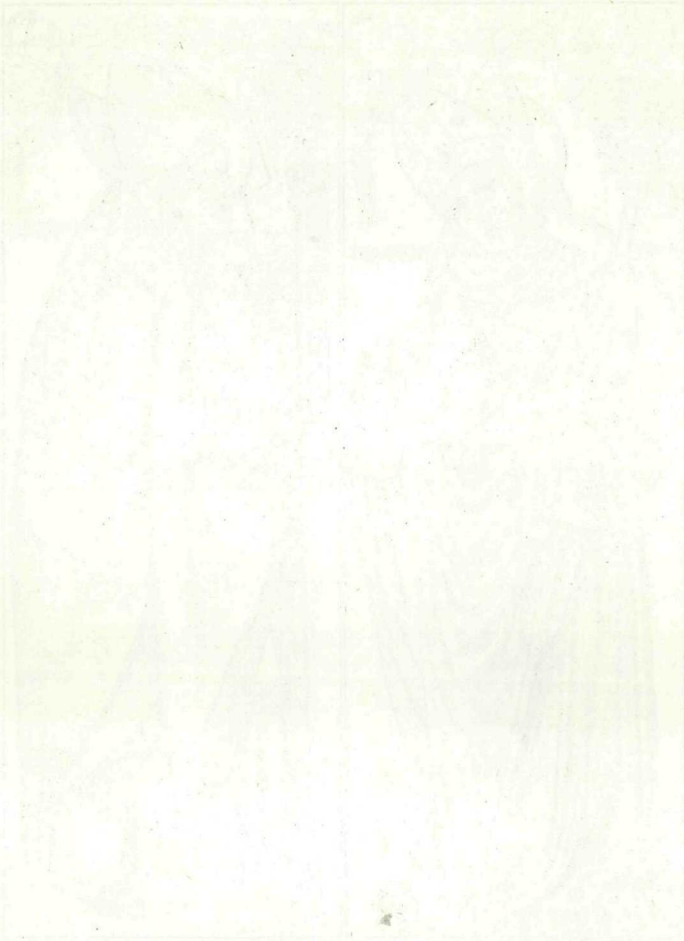
Holzchnitt von A. Dürer. (Bartsch. 118.)





Gemälde am Flügelaltar des Mathias Stöberl (1509).

In der S. Magdalenenkirche zu Ridnaun.



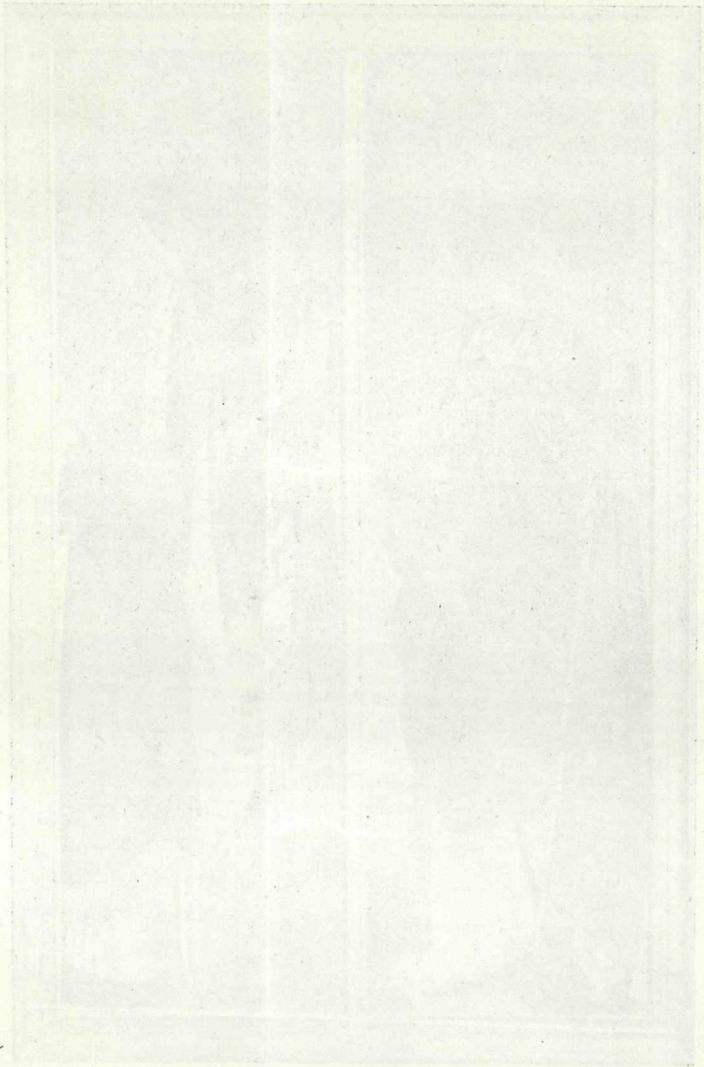
Faint, illegible text, likely a title or description of the illustration above.

Faint, illegible text, likely a subtitle or further description.



Gemälde des Andreas Haller (1822).

Im Ferdinandeum zu Innsbruck.



Verlag der Tiroler Landesbibliothek
Innsbruck, 1911

Beide tirolische Maler liessen den mittleren Heiligen Dürer's fort und verwendeten die beiden Seitenfiguren, getrennt von einander, als Einzelfiguren. Stöberl brachte sie an den beiden Ecksockeln der Predella seines Flügelaltars, Haller (wie wir den Maler der anderen Gemälde im Ferdinandeum bezeichnen wollen) wahrscheinlich als Einzelfiguren an den Flügeln eines Altarschreines an, welche später, nach der Zerstückelung des Letzteren, in einem Rahmen vereinigt und nur durch einen Mittelleisten von einander geschieden wurden.

Gehen wir nun zunächst auf eine Vergleichung der Stöberl'schen Figuren mit den Dürer'schen etwas näher ein.

Die Abweichungen Stöberl's von Dürer — abgesehen vom Kunstvermögen Beider — bestehen, ausser der schon erwähnten, (einer Trennung beider äusseren Figuren und Weglassung der mittleren,) hauptsächlich noch in der Veränderung des Hintergrundes, welcher, an Stelle der Architectur und Landschaft bei Dürer, bis zur Kopfhöhe der Figuren Brüstungen, die mit Brocatteppichen verhängt sind, darstellt. Letztere wurden in unserer Zeichnung, um die Klarheit der Hauptmotive nicht zu schädigen, als nebensächlich nicht ausgeführt. Der obere Theil der Bildfläche, um die Köpfe der Heiligen herum, ist bei Stöberl durch goldene, schwarz schraffierte, spät gothische Ornamente, die sich von schwarzem Grund abheben, ausgefüllt, und zwar entwickeln sich dieselben aus der Krümmung des Bischofsstabes. Ferner sind die Kopftypen bei Stöberl gegenüber jenen Dürer's wesentlich verändert, feister, jünger und ausdrucksloser als diese. Auch die Höhenverhältnisse der Figuren sind bei Stöberl kürzer und plumper als bei Dürer. Der linke Arm und die entsprechende Hand des h. Nicolaus, welche bei Dürer durch die Mittelfigur verdeckt sind, hat Stöberl in seiner Figur, in Folge des Wegfalles des h. Ulrich, ergänzen müssen.

Endlich hat Stöberl seinen Figuren Heiligenscheine gegeben, die bei Dürer fehlen.

Im Uebrigen stimmen Stöberl's Figuren sowohl in den Motiven ihrer Bewegung und Haltung, wie in den Hauptmotiven der Gewandung und anderer Beigaben fast genau mit den Dürer'schen Figuren überein, nur dass Stöberl beim h. Nicolaus mehr, beim h. Erasmus weniger Einzelmotive im Faltenwurf angebracht hat als Dürer. Auch hat Stöberl die Mitren einfacher geschmückt als jener. Eine Vergleichung der beiden Abbildungen gestattet dem Leser diese Andeutungen weiter zu verfolgen, ohne dass wir hierüber uns weiter auszulassen brauchen.

Vergleichen wir nun die Figuren Haller's mit denen Dürer's, so finden wir an ersteren grössere Abweichungen vom Vorbild, als dies bei Stöberl der Fall war, abgesehen von Einzelheiten, wo Haller sich wieder mehr dem Dürer anschloss als Stöberl. Aus letzterem Umstand ergibt sich mit Sicherheit, dass auch Haller Dürer's Holzschnitt und nicht Stöberl's Bilder als Vorlage benutzt hat. Haller's Figuren stammen laut Bezeichnung vom Jahre 1522, sind also erst geraume Zeit nach Dürer's Holzschnitt entstanden. Haller's Figuren sind auf einem mit Steinfliesen gequaderten Fussboden dargestellt, der Raum über ihren Köpfen ist mit grünen Festons mit rothen Bändern auf blauem Grund ausgefüllt. Eine weitere Abweichung von Dürer, die beide Figuren des Haller gemeinsam betrifft, ist die etwas veränderte Haltung ihrer Köpfe, welche auch einen vom Dürer'schen verschiedenen Typus zeigen. Ferner sind die Höhenverhältnisse der Figuren bei Haller, im Gegensatz zu denen des Stöberl, gestreckter als diejenigen bei Dürer. Auch Haller hat wie Stöberl seinen Figuren Nimben gegeben. In der Figur des h. Nicolaus hat sich Haller ausserdem auch in der Haltung und Handlung der Hände bedeutende Abweichungen von Dürer gestattet. Bei Dürer und Stöberl lehnt der Heilige den

Bischofstab an seine rechte Schulter, zwischen Körper und Arm, während die rechte Hand, zusammen mit der Linken, das Buch mit den Gottesbroden darauf hält. Bei Haller dagegen hält die Rechte den Bischofstab, das Buch fehlt und die Gottesbrode liegen auf dem linken Handteller. Auch in der Gewandung weicht diese Figur Haller's von den entsprechenden Figuren Dürer's und Stöberl's ab. Während diese über der Alba nur eine Casel tragen, welche nach vorn in spitzem Bogen herabfällt, trägt Haller's heiliger Nicolaus über einer vorn mehr horizontal endenden Dalmatia von Drachenblutfarbe ein durch eine Agraffe über der Brust zusammengehaltenes Pluviale von Purpurfarbe mit grünem Futter. In Folge dessen sind auch die Faltenmotive am oberen Theil dieser Figur durchaus verschiedene von denen bei Dürer und Stöberl. — Dagegen weist der unten rechts ausladende Saum der Alba sowie die Verhüllung der Füße durch dieselbe doch wieder darauf hin, dass Haller auch bei dieser Figur Dürer's Holzschnitt benutzt habe.

Mit vollkommener Sicherheit geht dies dagegen bei der anderen Figur, des h. Erasmus, hervor. Diese schliesst sich in der ganzen Haltung sowohl, wie selbst in manchen Einzelheiten viel enger an Dürer's Vorbild an, als die entsprechende Figur Stöberl's, zum deutlichen Beweis dafür, dass Dürer's Holzschnitt und nicht Stöberl's Bild die Quelle der Inspiration für Haller war. Wir weisen in dieser Beziehung nur auf die Mitra sowie auf die Falten des inneren Futters des Pluviale hin, welche bei Haller eine viel strengere Anlehnung an Dürer zeigen, als bei Stöberl.

Es ist noch zu bemerken, dass die Entstehungszeit des Holzschnittes des Dürer, welcher, wie wir sehen, den Gemälden des h. Nicolaus und Erasmus sowohl des Stöberl von 1509, wie des Haller von 1522, zu Grunde lag, von M. Thausing in seiner Monographie über A. Dürer

(I. Aufl. S. 227) in die Zeit kurz vor **1504** verlegt wird, während in der Publication: A. Dürer's Holzschnittwerk in Auswahl mit Text von Prof. Carl v. Lützwow, etc. (Nürnberg, Soldan) als Datum der Entstehung c. **1508** bezeichnet wird. Der Umstand, dass **1509** der erwähnte Holzschnitt bereits in Tirol copirt wurde, bildet jedenfalls für die Entstehungszeit desselben einen terminus ante quem, wenn er auch leider zur Entscheidung zwischen beiden angenommenen Daten nichts beiträgt.

In Bezug auf Stöberl's Altarwerk ist noch hinzuzufügen, dass die übrigen Gemälde an der Predella, nämlich ein jugendlicher Heiliger, sowie Anna Selbtritt (zum Theil übermalt) an den Aussenseiten der Sargflügel, sowie der h. Christoph und der h. Sebastian an den Innenseiten derselben, jedenfalls von der nämlichen Hand herrühren, wie die beiden besprochenen h. Bischöfe an den Eckpfosten der Predella.

Dagegen erweisen sich die oberen Gemälde, an den Innen- und Aussenseiten der grossen Flügel, als von zwei anderen Händen herrührend, wie die Gemälde. Die Gemälde an den Aussenseiten der Flügel, welche 4 Szenen aus der Passion, Christus auf dem Oelberg, die Geisselung, Kreuztragung und Kreuzigung darstellen, sind in Zeichnung wie Colorit gänzlich verschieden von den Gemälden der Predella.

Wenn auch die Predellabilder kühler im Ton sind, als die Gemälde des Haller, so erscheinen sie doch warm und leuchtend im Colorit im Vergleich zu den Aussenbildern der Flügel, welche licht und kühl gehalten sind und viele graue und gebrochene Töne, wenig Roth zeigen. Die Fleischtöne sind hier blassgelblich, an den Predellabildern mehr bräunlich. — Die Verhältnisse der Figuren an den Aussenbildern der Flügel sind schlank, ihre Bewegung lebhaft und mannigfaltig, die Zeichnung in schwarzen Contouren sicher, flott und im Ganzen correct.

Sehr schön, mit viel Geist und Empfindung sind eine Anzahl von Köpfen gezeichnet, so besonders wiederholt der des Evangelisten Johannes, als schöner lockiger Jünglingskopf, sodann der des Christus in der Kreuztragung. Der Charakter dieser Gemälde ist durchaus deutsch und steht dem der schwäbischen Schule unter Dürer's Einfluss, also etwa Hans Schäuffelin oder dem sog. Meister Wilhelm von Schwaz jedenfalls sehr nahe. Dürerische Einflüsse lassen sich in den genannten Compositionen mehrfach erkennen, wenn auch von einer unmittelbaren Nachahmung hier keine Rede ist. Diese Gemälde sind ungleich geistreicher und künstlerisch bedeutender als die an der Predella, die sich mehr durch ihre handwerksmässige Sorgfalt der Ausführung und naive Liebenswürdigkeit, bei übrigens ziemlich hausbackener Auffassung, auszeichnen.

Näher den Gemälden der Predella stehen die Bilder an den Innenseiten der grossen Altarflügel, welche freilich durch einen trüben, braunen Firniss arg entstellt sind, so dass eine genaue Vergleichung erschwert ist. Jedenfalls zeigen sie wieder ächt tirolischen Charakter mit Pacherischen Einflüssen, besonders in einzelnen Köpfen, sowie in kecken Perspektiven. Diese Gemälde stellen Szenen aus dem Leben der Maria Magdalena dar und zwar oben links ihre Bekehrung zu den Füßen Christi, rechts die Erweckung des Lazarus, unten links Christus erscheint ihr als Gärtner und rechts ihre Communion. Die Bewegungen sind hier einförmiger und schwerfälliger als an den Aussenbildern, die Zeichnung der Körperformen unsicherer, besonders kommen wie an den Predellabildern gedrungene, kurze Proportionen, sowie auswärts geknickte Unterschenkel vor.

Ob nun Stöberl der Verfertiger der Aussenbilder, der Innenbilder oder der Predellenbilder gewesen sei, bleibt unentschieden; jedenfalls war er nicht zugleich Meister der Aussenbilder und der übrigen, da sich jene,

wie erwähnt, zu sehr von Letzteren unterscheiden. Dagegen scheinen die Predellenbilder und die Innenbilder der Hauptflügel jedenfalls aus einer Werkstatt zu stammen, so dass es wahrscheinlich ist, dass diese die des Stöberl war. Die Aussenbilder der Flügel können möglicherweise erst einige Zeit später hinzugekommen sein, wie es ihr freierer Stil anzudeuten scheint.

Bezüglich der Schnitzbilder dieses Altars sei noch erwähnt, dass im Sarg die Klage um den todten Christus, aus 7 Figuren bestehend, im Kasten die ganz in Haar gehüllte h. Magdalena auf einem Felsen in Anbetung stehend, von 2 Engeln umschwebt (Verklärung) dargestellt sind. Im Felsen sind 2 arbeitende Bergleute in kleinem Massstab zu sehen. Sowohl die h. Magdalena als Patronin des Bergbaus wie letztgenannte Darstellung dürften darauf hindeuten, dass Bergknappen an der Stiftung betheiligt waren. Zu beiden Seiten der Heiligen befinden sich die Figuren der hh. Sebastian und Laurentius mit scharf knittrigem Faltenwurf, welcher ebenso wie die Behandlung der Engel noch auf pacherischen Einfluss hinweist. Der Kasten ist von Pfeilern mit je 2 kleinen Heiligenfiguren unter Schutzdächern eingerahmt und oben durch einen reichdurchbrochenen Baldachin abgeschlossen, der in den ebenfalls kunstvoll durchbrochenen Aufsatz (mit dem Heiland zu oberst und weiter unten der Figur der Madonna inmitten der hh. Barbara und Katharina) übergeht. Leider ist das ganze Schnitzwerk neu gefasst.

Von den drei übrigen Altären oder Bruchtheilen von solchen in derselben Kirche sei hier nicht weiter die Rede; nur soll noch darauf hingedeutet werden, dass an der Predella des rechten Seitenaltars die Figuren des heiligen Rochus und Sebastian, eine den Predellenfiguren des Hauptaltars verwandte, doch weniger sorgfältige Behandlung zeigen und jedenfalls aus derselben Schule oder Werkstatt stammen dürften.

Zum Schluss sei noch darauf hingewiesen, dass auch noch in späterer Zeit Dürer's Compositionen in Tirol von den Malern gern als Vorlage verwendet wurden, wie z. B. ein Gemälde des h. Abendmahls in der linken Seitenkapelle neben dem Chor in der Stiftskirche zu Innichen beweist, welches in kräftigen, tiefen, nicht unharmonischen Farben und energischer, guter Zeichnung eine in der Composition fast völlig genaue Copie nach Dürer's Holzschnitt des h. Abendmahls aus der grossen Holzschnittpassion (Bartsch. 5.) darstellt. Nur hat der Maler, der ein Italiener oder doch ein italienisch geschulter Tiroler vom Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts gewesen zu sein scheint, die Köpfe nach seinem Geschmack vermeintlich veredelt, d. h. italianisirt und auch im Faltenwurf manche Aenderungen, so besonders am Tischtuch, vorgenommen.

Hans Semper.

2. Neues über Michael Pacher.

Eine Reise, welche Unterzeichneter jüngst, von Brixen-Neustift ausgehend, durch das Pusterthal unternahm, gab ihm Gelegenheit zu allerlei Studien und Wahrnehmungen über ältere und neuere Kunstwerke, die theils noch gar nicht beachtet oder doch öffentlich bekannt gemacht, theils noch nicht genügend gewürdigt worden sind. Aus der Summe seiner diesbezüglichen Beobachtungen will er an dieser Stelle nur diejenigen mittheilen, welche den berühmtesten tirolischen Maler des 15. Jahrhunderts, Michael Pacher, sowie seinen Einfluss auf die tirolische Malerei betreffen, da er gerade in dieser Hinsicht manches Neue und nicht Uninteressante gefunden zu haben glaubt, welches geeignet ist, das Bild der Thätigkeit und kunstgeschichtlichen Stellung dieses grossen Meisters nicht unwesentlich zu ergänzen. Bei der Schilderung seiner betreffenden Wahrnehmungen wird Unterzeichneter sich

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1892

Band/Volume: [3_36](#)

Autor(en)/Author(s): Semper Hans

Artikel/Article: [Aphorismen über Dürers Einfluss auf die Malerei in Tirol \(Mit Tafel I-III\). 533-543](#)