

**Bilder in der Art des Katharinenaltars im
Kloster Neustift und Friedrich Pacher.**

Von

Hans Semper.

Mit 14 Tafeln.

Nachdem ich im vorletzten Bande der Ferdinandeums--Zeitschrift (III. Folge. Heft 52. Jahrg. 1908, S. 275 ff.) auf Grund einer alten Nachricht festgestellt habe, daß die Einweihung des Katharinenaltars in der alten Stiftskirche von Neustift am 3. Februar 1465 stattfand und somit die Herstellung desselben hauptsächlich wohl in das vorangehende Jahr 1464 zu verlegen ist, so gestattet es mir ein günstiger und zugleich ungünstiger Zufall, acht weitere Bilder derselben Werkstatt bekannt zu machen, welche ohne Zweifel ebenfalls von einem Altarwerk stammen. Ungünstig ist der Zufall insofern, als Berichterstatter erst von dem Vorhandensein dieser Tafeln etwas erfuhr, nachdem sie durch einen Händler in unbekanntem Privatbesitz übergegangen waren.

Da diese Gemälde trotz mancher Mängel doch unzweifelhaft zum Kreise Friedrich Pachers gehören, so betrachte ich es, im Interesse der Pacherforschung, als meine Pflicht, die vorerwähnten, leider wieder verschollenen Tafeln, nach photographischen Aufnahmen in dieser Zeitschrift der Öffentlichkeit bekannt zu geben.

In einem Schreiben vom 4. März 1909 teilte Herr Dr. Franz Innerhofer, Direktor des Meraner Museums, mir freundlichst mit, daß er die dem Briefe beigelegten acht Photographien zufällig im Geschäft der Antiquitätenhändlerin Frau Angela Egger in Meran gefunden und für das Meraner Museum gekauft habe.

Nach Angabe der Verkäuferin hatte sie die betreffenden Bildtafeln einige Monate vorher in einem alten Patrizierhause zu Brixen erstanden und nach Meran gebracht, wo sie, kaum ausgepackt, von einem „fremden Herrn“ um K 1600 gekauft und sofort abgeschickt wurden, unbekannt wohin.

Herr Dr. Innerhofer fährt in seinem Briefe fort: „Vielleicht können Herr Professor aus den Photographien doch irgend welche Schlüsse ziehen. Wie unendlich schade, daß selbe wieder dem Lande Tirol verlustig gingen.“

Indem ich letzteres Bedauern des Herrn Briefstellers vollkommen teile, ist es mir doch zugleich angenehm, wenigstens den gewünschten Aufschluß über die Stilangehörigkeit der in Frage stehenden Bildtafeln geben zu können.

Auf den acht Tafeln, welche nach Mitteilung der Verkäuferin M 1 Höhe zu M. 0'35 Breite messen, sind vier männliche Heilige auf glattem, wahrscheinlich blauem Luftgrund und vier weibliche Heilige mit gepreßtem Goldbrokat-Hintergrund dargestellt. Da ihre Stellungen sichtlich auf eine ursprünglich paarweise Nebeneinanderordnung schließen lassen, so dürften die Tafeln, soferne sie nicht von einem kleinen Hausaltar stammen, bloß von einem Flügel herrühren, während der andere, samt dem, sei es in Schnitzerei oder Malerei hergestellten Mittelstück verloren ging. Die männlichen Figuren mit dem Luftgrund schmückten jedenfalls, nach üblichem Brauch, die Außenseiten, die weiblichen Heiligen mit dem Goldgrund die Innenseiten des Flügels (oder der Flügel).

Da die acht erhaltenen Figuren nur teilweise zu den Nothelfern gehören, so dürften dieselben vielleicht von einem Altar herrühren, der nicht diesen, sondern Allen Heiligen gewidmet war, in welchem Falle also auch sechzehn Heiligenfiguren der Bestimmung des Altars besser entsprochen haben würden, als bloß acht.

Die ursprünglich paarweise Nebeneinanderstellung der acht erhaltenen Heiligenfiguren läßt sich aus den Wendungen der meisten nach links oder rechts noch mit ziemlicher Sicherheit feststellen.

Unter den männlichen Heiligen von der Außenseite des Flügels befanden sich zweifellos einander gegenüber gestellt:

1. Der hl. Stephan links und der hl. Eligius? rechts (Tafel I).

2. Der hl. Pantaleon links und der hl. Alexius rechts (Tafel II).

Die weiblichen Figuren gruppieren sich jedenfalls folgendermaßen:

3. Die hl. Katharina links und die hl. Barbara rechts (Tafel III).

4. Die hl. Margaretha links und die hl. Dorothea rechts (Tafel IV).

Die beiden unter 1. genannten Heiligen gehörten wahrscheinlich zusammen, weil sie beide schwere, geistliche Ornate, die mit Fransen eingesäumt sind, tragen und einander zugewendet sind, wenn man sie zusammenstellt.

Der erste links ist unzweifelhaft als der hl. Stephan zu bezeichnen, indem er jugendlich, bartlos, mit tonsurierterm Haupt, im Diakonengewand, mit der Palme des Märtyrers in der Linken, dargestellt ist. Er liest in einem Buch, das er in beiden Händen vor sich hält. — Neben ihm, auf dem Hintergrund, scheint ein Stein gemalt zu sein, soweit die Photographie erkennen läßt.

Schwieriger oder gar nicht ist sein Partner zu bestimmen, der mit Inful und bischöflichem Ornat geschmückt, mit der Linken ein Buch an seinen Schenkel stemmt, in der Rechten gleichzeitig einen Krummstab mit reich verzierter Krümmung und davor einen Hammer und einen Handspiegel (?) hält. Hammer und Buch würden auf S. Eligius, der Spiegel auf S. Geminianus deuten¹⁾.

In der Gruppe 2. ist der Heilige links mit reicher weltlicher Tracht mit einem hermelinbesetzten kurzen Rock, engen Beinlingen, weitem Mantel und Wehrgehenk, durch seine auf dem

¹⁾ Vergl. Detzel, Ikonographie der Heiligen. Freiburg i. B. 1896. II. p. 311 und Pfeleiderer: Die Attribute der Heiligen. Wien 1898. p. 18, 156, 188.

Kopf festgenagelten Hände als S. Pantaleon, der Patron der Ärzte, bezeichnet, während rechts neben ihm der hl. Alexius durch sein Pilgergewand, die Treppe (unter der er zu liegen pflegte) sowie den Eimer (aus dem die Diener in seinem Vaterhaus, vor dem er drei Jahre unbekannt als Bettler zubrachte, Wasser auf ihn schütteten) genügend charakterisiert ist.

Die Attribute der vier weiblichen Heiligen sind so bekannt, daß ihre Namensbezeichnung sich von selbst ergibt.

Soweit bloße Photographien eine Beurteilung von Gemälden zulassen (und bei dem ausgeprägt zeichnerisch-plastischen Charakter der in Rede stehenden acht Bildtafeln liegen in dieser Beziehung die Verhältnisse sehr günstig) konnte Unterzeichneter keinen Augenblick im Zweifel sein, daß letztere dem Kreise Friedrich Pachers angehören und zwar in nächster Beziehung zum Katharinenaltar von Neustift, sowie zu anderen Bildern desselben Kreises, besonders den Tafelbildern im Germanischen Museum (Nr. 141 und 142)¹⁾ stehen, welche den hl. Nikolaus und Johannes Ev. darstellen.

Unterziehen wir die acht Heiligenfiguren aus Brixen der Reihe nach einer Stilvergleichung mit den genannten Werken²⁾, so nehmen wir so zahlreiche Übereinstimmungen wahr, daß an einem gemeinsamen Ursprung ungefähr in derselben Zeit kaum gezweifelt werden kann. — Es wird genügen, nur auf einige solche gemeinsame Merkmale, die besonders auffallend sind, hinzuweisen.

1. Beim hl. Stephan erinnern die halbgeschlossenen, großen Augendeckel über den viertelmondförmig geschlitzten Augen an die Augendeckel des hl. Nikolaus und Johannes Ev. im Germanischen Museum sowohl, wie an verschiedenen Figuren des Katharinenaltars (Katharinas selbst am Marterpfahl, und mehrere Doktoren auf dem Disputationsbild).

Der runde, mit beiden Lippen fast einen Kreis beschreibende Mund des hl. Stephan mit den geraden Endschlitzten und

¹⁾ Siehe Tafel IX, X.

²⁾ Siehe Tafel V, VI, VII, VIII.

den senkrechten Mundwinkelschatten ist typisch für die Katharinenbilder sowohl wie für die Tafeln im Germanischen Museum, so daß dieser allgemeine Hinweis genügt, da sich Jedermann selbst hievon leicht überzeugen kann.

Auch das stark geschnörkelte Ohr des hl. Stephan, mit der Rinne am Ohrfläppchen finden wir am Katharinenaltar wieder, an den Figuren im Germanischen Museum sind die Ohren verdeckt. Das aufgeschlagene, von vorne gesehene Buch des hl. Stephan erinnert an das Buch in der Disputation der hl. Katharina, sowie auf dem Bild des hl. Nikolaus im Germanischen Museum. Stephans rechte Hand, die das Buch stützt, zeigt genau dieselbe Haltung und Form (insbesondere auch des langen, starken Zeigefingers) wie die des Kaisers Maxentius auf dem Bild, wo Katharina den Götzendienst verwirft.

Die plastischen Buckel am Pectorale und am Achselstreifen des hl. Stephan zeigen in größerem Maßstab dieselbe technische Ausführung wie die Perlen am Kopfputz der Frauen und dem Hut des Kaisers Maximian auf dem Katharinenaltar.

Auch der knittrig-bauschige Faltenwurf seines Untergewandes, der Alba, entspricht stilistisch dem Gewandwurf der Katharinenbilder und der Tafeln im Germanischen Museum.

Gehen wir zum hl. Bischof über, der das Gegenstück zum hl. Stephan bildet, so finden wir seine fleischige, stark gebogene Nase mit unterem Knopf und aufgezogenen Nasenflügeln an verschiedenen Männern des Katharinenaltars, sowie am S. Nikolaus im Germanischen Museum wieder, wo die Nase nur etwas mehr in die Länge gezogen ist. Auch die unruhige faltige Modellierung des Gesichtes des Bischofs mit den starken Stirnrunzeln kehrt in entsprechender Weise wieder auf mehreren Männerköpfen des Katharinenaltars, wie an den Heiligen im Germanischen Museum. Insbesondere zeigen der *Musculus zygomaticus* und *M. orbicularis oris* an dem hl. Bischof aus Meran genau dieselben ausgeprägten Formen und Linien, wie am hl. Nikolaus im Germanischen Museum.

2. An der 3. Figur, dem hl. Pantaleon möge als neues Vergleichsmoment nur die Stellung seiner Beine erwähnt werden,

welche im Wesentlichen übereinstimmt mit der des Kaisers Maxentius auf dem Bild, wo Katharina den Götzendienst bekämpft, während das von vorne gesehene Gesicht des hl. Stephan eine schlagende Verwandtschaft mit dem Gesichte des neben Maximian stehenden Jünglings zeigt.

Am hl. Alexius stimmt der besonders schwulstig-brüchige Faltenwurf im Stil wesentlich überein mit dem des hl. Nikolaus im Germanischen Museum. Hier und dort dieselbe stark plastische Ausbildung der Falten mit denselben tiefen Löchern, Buchten und wulstigen Graten.

3. Gehen wir nun zu den weiblichen Heiligen des verschollenen Brixener Altars über, so fällt uns vor allem deren Häßlichkeit und starke Verzeichnung, zumal der Gesichtszüge auf, in denen wir aber doch zugleich eine fast völlige Übereinstimmung in den typischen Einzelheiten mit den Frauenköpfen auf dem Katharinenaltar wahrnehmen, die ihrerseits gleichfalls schon an Härten und Verzerrungen ein Erkleckliches leisten.

Aber ein so dummes Mopsgesicht, wie es die hl. Katharina auf unseren Tafeln zeigt, finden wir allerdings nicht unter den Frauentypen des Katharinenaltars, trotz einzelner gemeinsamer Züge. Auffallend ist auch der im Verhältnis zur kurzen Gestalt große Kopf dieser letzteren, sowie der anderen dazu gehörigen weiblichen Heiligen, während bei den Frauen des Katharinenaltars eher das Umgekehrte der Fall ist, d. h. daß hier die Köpfe im Verhältnis zu den gestreckten Gestalten eher zu klein sind. Doch ist zu beachten, daß auch an der Figur des Ev. Johannes in Nürnberg der Kopf zu groß ist im Verhältnis zur Gestalt, wie denn überhaupt diese ganze Gemäldegruppe in den Proportionen noch sehr unsicher ist.

Der Kopf der hl. Barbara zeigt dagegen genau denselben Typus, wie die Heilige auf dem Katharinenaltar in Neustift, wenn auch in etwas härterer Ausführung. Man vergleiche besonders den Kopf der ersteren mit dem der hl. Katharina im Gefängnis; in beiden Fällen dieselbe runde Stirne, die scharfgezeichneten, leichtgewölbten Brauen, die lange Nase, der runde

Mund mit tiefen Seitengrübchen, das kurze Kinn, die Halsfalten darunter.

4. Dasselbe gilt auch von der hl. Margarethe und hl. Dorothea, wenn auch bei letzterer das Bemühen des Malers, ihrem zur Seite geneigten Kopf sanften Ausdruck zu verleihen, zur Grimasse führte. Ihr schiefgezogener Mund, ihre langgezogene Nase und ihre scharfen Brauen finden aber ein treffendes Gegenstück im Kopfe der Frau zu äußerst rechts auf dem Bilde der Gefangenschaft Katharinens auf dem Neustifter Altar. Der stark knittrige, zackige Faltenwurf, mit den tiefen Unterhöhungen am Gewand der hl. Margarethe zeigt wieder unmittelbare Verwandtschaft mit dem Faltenwurf des hl. Nikolaus in Nürnberg und auch mit dem Katharinenaltar.

Kurzum, aus einer Vergleichung unserer acht Bildtafeln mit dem Katharinenaltar und den Heiligenfiguren im Germanischen Museum (Nr. 141, 142) ergibt sich soviel mit Gewißheit, daß erstere in engem Zusammenhang mit diesen beiden Gruppen stehen, wenn an ihnen auch noch größere Härten und Ungeschicklichkeiten hervortreten, als an letzteren. Dies gilt besonders von den weiblichen Heiligen unter jenen acht Bildern, die entschieden wesentlich mangelhafter als die Männerfiguren erscheinen, welche auch nicht so kurze Körpermaße besitzen, als jene. Andererseits lassen aber auch die Frauenfiguren ihre Zugehörigkeit zu dieser Werkstatt nicht verkennen¹⁾.

Daß zugleich zwischen den Nürnberger Tafeln und dem Katharinenaltar ebenfalls sehr enge Beziehungen bestehen, ergibt sich aus der vorangegangenen Vergleichung und schon daraus, daß sie beide mit den hier in Rede stehenden Tafeln aus Meran (Brixen) wesentliche Eigenschaften gemein haben. Die Gedrungeneheit der beiden Heiligengestalten aus Nürnberg

¹⁾ Soweit sich Verf. erinnern kann, dürften die weiblichen Figuren auf 2 Tafeln im Nationalmuseum zu München (Saal IX Inv.-Nr. 3220, 3221), Bekehrung und Taufe zweier Fürstinnen, auf welche er durch Stiassny (Rep. f. K. 1903), S. 25 aufmerksam wurde, mit den hier angeführten h. Frauen eine besondere Ähnlichkeit der Typen und der Proportionen aufweisen.

bildet kein entscheidendes Stilmerkmal derselben im Gegensatz zu den im ganzen mehr schlanken Körperverhältnissen auf dem Katharinenaltar, wie schon die gleichfalls schlankeren Verhältnisse der zu den Nürnberger Heiligen gehörenden Madonna beweisen. (Germ. Museum Nr. 140). Diese Madonna zeigt den Katharinentypus allerdings schon in einer sehr abgeschwächten Form, die jedoch, ebenso wie beim Christkind, wohl einer neueren Übermalung zuzuschreiben ist, zumal beide eine ganz moderne süßliche Sentimentalität im Ausdruck zeigen, die der ganzen Pacherschule fremd war.

Auffallend sind an den beiden Heiligen im Germanischen Museum die wie aus Holz geschnitzten Schnecken- und Korkzieherlocken, dock lassen sich Analogien dazu auch an einzelnen Figuren des Katharinenaltars wahrnehmen, wie z. B. am Engel der Verkündigung an den Außenseiten der Flügel, die allerdings noch etwas mehr handwerksmäßig ausgeführt sind, als die übrigen Bilder des Katharinenaltars und besonders als das Hauptbild, die Hinrichtung der hl. Katharina. Dieses ist jedenfalls das am sorgfältigsten ausgeführte und am kühnsten erfundene Bild des ganzen Altars und flößt uns von der urwüchsigen Kraft und malerischen Begabung des Meisters eine gute Meinung ein.

Ebenso wie sich aber durch eingehende Vergleichung ein enger Stilzusammenhang zwischen den vorgenannten drei Gruppen von Gemälden ergeben hat, der nur auf gemeinsamen Werkstattgepflogenheiten begründet sein kann, ebenso ist es auch zweifellos, daß Friedrich Pacher, von welchem wir eine sichere Stilprobe in der von ihm bezeichneten Taufe Christi¹⁾ vom Jahre 1483 im Klerikalseminar zu Freising besitzen, dieser Gruppe von Kunstwerken sehr nahe stand, was von mir in Bezug auf den Katharinenaltar und die Nürnberger Tafeln schon früher nachgewiesen wurde²⁾.

1) Siehe Tafel XI.

2) H. Semper, Die Sammlung alttirolischer Bildtafeln im Klerikalseminar zu Freising. München 1896. S. 83. In dieser Schrift hat Verfasser den Katharinenaltar wie die Nürnberger Tafeln dem Friedrich

Ohne daß nun der Grad dieses Zusammenhanges des genannten Künstlers mit den besprochenen Gemälden hier zunächst bestimmter bezeichnet werden soll, möge vor allem nochmals eine Umschau nach anderen Malereien gehalten werden, welche mit den bisher besprochenen, sowie mit Friedrich Pachers Bild eine engere oder weitere Verwandtschaft aufweisen.

Schon vor fast zwei Jahrzehnten wies ich darauf hin¹⁾, daß ein Maler aus der Werkstatt Pachers, der aus der Neustifter Schule hervorgegangen war, die S. Wolfgangsbilder an den Außenseiten der Außenflügel (des Hochaltars von S. Wolfgang am Attersee) gemalt haben dürfte.

Dieser Hinweis, mit welchem ich mich damals begnügte, obwohl ich meine guten Gründe dafür hatte und welchen ich auch in meiner Schrift: „Alttirolische Tafelbilder“ nicht weiter ausführte, soll nun bei diesem Anlaß nochmals in Erinnerung gebracht und einigermaßen näher begründet werden.

Bekanntlich wurde der St. Wolfgangaltar dem Michael Pacher in Auftrag gegeben und unter seiner Oberleitung von 1477 bis 1481 hergestellt, wobei außer von seiner Meisterhand, die wir in den vier Bildern aus dem Marienleben an den Innenseiten der Innenflügel und an den Predellenbildern bewundern, auch eine große Anzahl von Bildern von verschiedenen seiner Werkstattgenossen oder doch mit Hilfe derselben ausgeführt wurde. Zu diesen gehören auch die obgenannten Darstellungen aus der Wolfgangslgende an den Außenseiten der Außenflügel, von denen hier allein die Rede sein soll.

Pacher zugeschrieben. Dem hat Stiassny (Repert. f. Kunstw. 1903 p. 25) widersprochen, indem er zugleich in Abrede stellte, daß der Katharinenaltar und die Nürnberger Tafeln von einer Hand seien. Letztere betrachtet er, zugleich mit dem Dreieinigkeitsaltar des Herrn Pacully, als Werke eines späteren Pacherschülers, bleibt aber den Beweis dafür schuldig.

¹⁾ H. Semper, Die Brixner Malerschulen des 15. u. 16. Jahrh. und ihr Verhältnis zu Michael Pacher. Ferd.-Ztschr. 1891 S. 70. Siehe Tafel IX und X.

Alle wesentlichen Stileigenschaften und Einzelheiten der Formbildung, welche an den Gemälden des Katharinenaltars besonders in die Augen fallen, finden sich auch auf den Bildern der S. Wolfganglegende wieder, wobei jedoch zu beachten ist, daß der Katharinenaltar um 1464¹⁾, die Gemälde am Altar von S. Wolfgang dagegen zwischen 1477 und 1481, also mindestens 13 Jahre später ausgeführt wurden, als der erstere. Hieraus, wie auch aus der Oberaufsicht, welche Michael Pacher über die Arbeiten für den S. Wolfgangaltar ohne Zweifel ausübte, erklären sich die sichtbaren Fortschritte in der Komposition wie in der künstlerischen Durchbildung der Figuren sowohl, wie der architektonischen Hintergründe und der Perspektive, welche die Bilder der Wolfganglegende vor denen des Katharinenaltars auszeichnen.

Zur allgemeinen Charakteristik der künstlerischen Eigenschaften des letzteren sei es gestattet, eine Stelle aus meinem vorjährigen Aufsatz in dieser Zeitschrift²⁾ hier nochmals anzuführen: „Schon damals (in der Schrift: Die Brixener Malerschule etc.) wies ich auf die eigentümliche Verschmelzung flandrisierend-deutscher mit venetianisch-mantegnesker Auffassung in diesen Gemälden hin, welche letztere sich namentlich in den kühnen, perspektivischen Verkürzungen der Figuren, sowie in dem kräftigen, warmen, tiefen Kolorit kundgibt, während ersteres Element in einer gewissen hölzernen Herbigkeit der Bewegungen, Formen, Typen und des Faltenwurfes hervortritt. Das leidenschaftlich Dramatische, Wuchtige und Urwüchsige schien mir zugleich ein ausgesprochen tirolischer Einschlag in diesen Darstellungen zu sein.“

Diese Charakteristik trifft, bis zu einem gewissen Grade, allerdings auch für Michael Pacher zu, allein bei diesem sind die verschiedenen Anregungen obgenannter Art weit harmonischer verschmolzen und zu einem neuen, ganz individuellen und großartigen Stil umgeschaffen.

¹⁾ Entsprechend dem schon angeführten Nachweis des Verfassers im Jahrgang 1908 dieser Zeitschrift p. 277.

²⁾ „Die Entstehungszeit etc.“ Zeitschr. d. Ferd. 1908 p. 275.

Dagegen paßt obige dem Katharinenaltar entnommene Stilbeschreibung vollständig auch auf die S. Wolfgangslgende¹⁾ am Altar dieses Heiligen, wo vor allem auch die Entlehnungen aus Italien in derselben fast aufdringlichen und mit den deutsch-tirolischen Eigenschaften und Härten unvermittelten Weise hervortreten.

Was zunächst die perspektivischen Architektur- und Landschaftshintergründe betrifft, so finden wir sie auch schon auf dem Katharinenaltar sehr entwickelt.

Die Verwerfung des Götzendienstes durch die Heilige geht in einer dreischiffigen Kirche mit gotischen Bögen, in der Mitte mit einem Ausblick auf die Chorapsis vor sich, in welcher in perspektivischer Fernsicht heidnische Priester das auf einer Säule stehende Götzenbild verehren. In ähnlicher Weise sehen wir auf der Darstellung des S. Wolfgangaltars, wo der Heilige Kranke heilt, in das Innere einer Kirche hinein, in deren Hintergrund, ebenfalls in perspektivischer Verkleinerung, der Heilige einer Besessenen den Dämon austreibt.

Die Disputation der hl. Katharina mit dem Gelehrten von Alexandria geht auf der Straße vor sich, deren Häuserzeilen zu beiden Seiten sich perspektivisch verjüngen. — Eine ähnliche Straßenperspektive sehen wir, durch ein Tor hindurch, auf dem Bilde, wo S. Wolfgang die Armen nährt.

Die Geißelung Katharinas geht in einem holzgedeckten Raume mit Rundbogenfenster vor sich, ebenfalls von leidlich guter, perspektivischer Zeichnung.

Am großartigsten entfaltet sich das perspektivische Können am Katharinenaltar auf dem Hauptbild desselben, der Hinrichtung der Heiligen. Nicht nur ist hier das hölzerne Martergerüst im Vordergrund trefflich in den Einzelheiten der Konstruktion und des Materials wie in der Perspektive dargestellt, sondern auch die in weite Fernen sich ausdehnende Landschaft, mit einer ummauerten Stadt, einem sie umspülenden Fluß mit Segelschiffen darauf, baumbesetzten Fluren und im Hintergrund

¹⁾ Tafel XII, XIII.

aufstrebenden Hügeln und Felsen ist, trotz der goldgepreßten Luft, schon mit fortgeschrittenem, perspektivischem Gefühl behandelt, wie es uns auf den Wolfgangbildern, allerdings in noch durchgebildeterer Weise in der gebirgigen Flußlandschaft entgegentritt, in welcher der Heilige seine Kirche baut.

Wenn Architektur und Landschaft auf diesen letzteren Gemälden allerdings einen großen Fortschritt gegenüber den Katharinenbildern aufweisen, so können sich diese dagegen einzelner Männergestalten rühmen, deren mantegneske Kühnheit in der energischen Bewegung und Anatomie sowohl, wie besonders in der perspektivischen Verjüngung, die verwandten Gestalten der S. Wolfgangslgende sogar teilweise noch übertrifft.

Es handelt sich in beiden Fällen hauptsächlich um Männer in kurzen Wammsen oder Jacken und mit eng anschließenden Beinlingen, welche die darunter befindliche Muskulatur mit ausdrucksvoller Plastik fast wie nackt sichtbar werden lassen.

Trefflich bewegte und modellierte Gestalten dieser Art sind auf dem Bild der Verwerfung des Götzendienstes am Katharinenaltar der junge Scherge mit sehr gelungener Vorbildierung des Oberleibes und meisterhafter Zeichnung und Modellierung der Beine, ferner der energisch ausschreitende Henkersknecht rechts bei Katharinas Geißelung, sodann die schlafende Wache vor ihrem Gefängnis und endlich auf dem Hauptbild der wuchtig ausholende Henker, sowie die vor dem Rad liegenden, niedergeschmetterten Henkersknechte, deren gelungene Verkürzungen mit den kühnsten Lösungen dieser Art eines Mantegna oder Luca Signorelli wetteifern¹⁾. Die verhältnismäßig überraschend guten Leistungen dieser Art, welche in auffallendem Gegensatz zu manchen Unbeholfenheiten und Härten, sei es in den ungleichmäßigen Kopfgrößen, in den mangelhaften Gesichtsformen, sei es in der Bildung der Hände, des Faltenwurfs stehen, lassen es trotzdem zur Genüge erkennen, daß der Maler des Katharinenaltars ein kraftvolles und aufstre-

¹⁾ Vergl. hierüber meinen Aufsatz „Die Entstehungszeit etc.“ Ztschr d. Ferd. 1908 S. 275 Anm. 2.

bendes jugendliches Talent war, dessen kühne Anläufe noch eine bedeutende Entwicklung versprochen. Ein verwandtes Streben verband ihn unstreitig mit Michael Pacher, ohne daß er doch als dessen Schüler oder Nachahmer, sondern eher als Mitstrebender angesehen werden kann und allerdings auch ohne daß er dessen klassische Abklärung erreichte. — Auf den Bildern der Wolfgangslegende am Altar in S. Wolfgang sehen wir ebenfalls eine Reihe von Jünglingen mit knapp anschließenden Beinlingen, auch einen Bettler mit nackten Beinen, an welchen sich gleichfalls gute Kenntnisse der Muskelanatomie und kühne Bewegungen kundgeben, ohne daß dieselben doch die diesbezüglichen Leistungen am Katharinenaltar erreichen, indem dort an Stelle mantegnesker Kraft venetianische Geziertheit und dabei auch eine gewisse schlanke Magerkeit der Figuren getreten ist. Daß übrigens ebenfalls am Katharinenaltar neben gedrunghenen auch überschlankte Figurenverhältnisse und magere Beinformen vorkommen, lehrt der Augenschein, ohne daß es eines näheren Nachweises bedürfte.

Was aber auf den Bildern der Wolfgangslegende am S. Wolfgangaltar besonders auch auf den Meister des Katharinenaltars zurückweist, das sind die Gesichtsformen und Typen, sowie die Hände, wenn sie auch auf ersteren eine fortgeschrittenere, besser durchmodellerte Ausbildung zeigen.

Sowohl die fast kreisförmigen Mundbildungen, mit den scharfen, senkrechten Eckfalten, wie die langen, teils gebogenen, teils eingebogenen Nasen mit den knopfigen Nasenzipfeln, sowohl die Ohren mit den gefurchten Ohrläppchen, wie die stark vorspringenden, bisweilen gespaltenen Kinne, finden wir hier wie dort in völlig gleicher Weise wieder.

Der aufwärts blickende Jüngling links auf der Predigt des hl. Wolfgang, die der Teufel zu stören sucht, findet in seinem verkürzten Kopf mit der aufgestülpten Nase und dem mächtigen Kinn ein vollkommenes Gegenstück in einem Rutenstreicher auf dem Katharinenaltar.

Auf derselben Wolfgangszone zeigt die zunächst der Kanzel stehende Frau, welche ihr Gesicht im Profil zurückwendet, einen

ähnlichen Kopfputz und sehr ähnliche Gesichtsformen mit einer Frau im Profil auf dem Bild, wo Katharina im Gefängnis die Frau des Präfekten und ihre Hofdamen bekehrt.

Die starken Zeigfinger des hl. Wolfgang auf den Bildern, wo er die Kranken und Armen tröstet und die Furche zwischen den Mittelhandknochen finden sich auch auf dem Katharinenaltar, besonders auf dem Bild, wo die Heilige den Götzendienst verwirft. Die auffallende Anmut ihrer niederhängenden Hände bei ihrer Geißelung finden wir wieder an der niederhängenden Hand der Frau rechts auf dem Bild, wo S. Wolfgang die Kranken tröstet, ebenso wie die krallige Hand eines Mannes, der diese Kranke hält, an die Hand des Henkers links auf Katharinens Geißelung erinnert. Auch die starke, sehnige Bildung des Handgelenkes, mit dem deutlich bezeichneten Erbsenbein, stimmen auf beiden Bildergruppen überein.

Ähnliche Übereinstimmungen lassen sich auch in dem eckigen bauschigen Faltenwurf, in der Verwendung von Brokatgewändern, Perlenschmuck u. s. f. auf beiden Gruppen wahrnehmen.

Wie verhält sich nun das durch seine Aufschrift beglaubigte Bild des Friedrich Pacher, die Taufe Christi im Klerikalseminar zu Freising, zu den bisher betrachteten Werken¹⁾?

Es ist vorauszuschicken, daß letztere erst im Jahre 1483, also zwei Jahre nach dem S. Wolfgangaltar, entstanden und außerdem übermalt, also wohl einigermaßen geglättet ist. Trotzdem lassen sich zahlreiche verwandte Züge zwischen diesem Bilde und den bisher besprochenen wahrnehmen, die jedenfalls auf einen engeren Zusammenhang unter einander hinweisen.

Was zunächst den landschaftlichen Hintergrund der Taufe Christi betrifft, so zeigt derselbe eine große Verwandtschaft mit

¹⁾ Siehe Fig. 11. Eine größere Abbildung findet sich in des Verfassers schon zitierter Publikation: „Alttirolische Kunstwerke etc.“ Blatt IV.

demjenigen auf dem Hauptbild des Katharinenaltars in Neustift, der Hinrichtung der Heiligen¹⁾.

Auf beiden Bildern erhebt sich im Mittelgrund eine befestigte Ortschaft mit Türmen und Zinnen, zu der Brücken, mit Reiterfiguren in Fernsicht, führen. Hier und dort steigt im Hintergrund eine steile, mit einzelnen Bäumen bewachsene Höhe empor, die von einer Kirche bekrönt ist.

Auch steile Felsspitzen finden sich auf beiden Bildern. Ebenso belebt beide Landschaften ein Fluß, der auf dem Katharinenbild sich in kleinen Wellen kräuselt und verschiedene Segelschiffe trägt, während der Jordan auf der Taufe Christi glatter fließt und nur von einer Gondel befahren ist.

Die miniaturartig fein ausgeführten Engel, welche die Leiche der hl. Katharina auf die Höhe über der Stadt getragen haben und dieselbe von allen Seiten umgeben, zeigen zum Teil sehr liebliche Köpfe, welche denen auf der Taufe nicht nur sehr verwandt, sondern an Anmut auch ebenbürtig sind. Ihre Köpfe sind hier und dort von reichen, kugeligen Locken umrahmt, welche die Gesichter im Viereck umschließen. Die niedergeschlagenen, großen Augendeckel, der auf einer Seite herabgezogene kleine Mund sind auf beiden Bildern übereinstimmend. — Der Engel links auf dem Katharinenbild zeigt am Gewand unter dem Hals dieselben fächerförmig sich ausbreitenden Faltenwülste, wie wir sie an zwei Engeln der Taufe sehen²⁾.

Die Muskelanatomie der Beine auf der Hinrichtung der hl. Katharina ist derjenigen auf der Taufe ebenbürtig. Die Beinstellung Christi auf dieser entspricht wesentlich derjenigen des Höflings zuäußerst links auf dem Katharinenbild. Auch die Knochenbildung und Mus-

¹⁾ Siehe in der vorgenannten Publikation Blatt VI.

²⁾ Dieselben fächerförmigen Faltenwülste sehen wir auch an dem Mörtelbereiter auf dem Bild des Kirchenbaues durch den hl. Wolfgang am S. Wolfgangaltar, ferner auf dem Rücken der vorn sitzenden Frau und auf der Brust der Mittelfigur der Predigt des hl. Wolfgang, an der Brust des Mannes links auf der Hinrichtung der Katharina, sowie auf der Brust des Johannes Ev. in Nürnberg.

kulatur dieser Beine, sowie die spitze Ausladung der linken Kniescheibe ist wesentlich übereinstimmend.

Diese und noch manche andere Übereinstimmungen lassen es als fast gewiß erscheinen, daß zum mindesten das Hauptbild des Katharinenaltars ein Werk des Friedrich Pacher sei und zwar eines seiner besten, welches durch die Kraft seines Ausdrucks und die Kühnheit der Verkürzungen, nicht bloß der toten Schergen, sondern besonders auch der mit Schwertern aus den Lüften herabstürzenden gut gelungenen Engel, sogar das weicher gestimmte Bild der Taufe noch übertrifft wenn es auch diesem, als ein Werk gährender Jugend, an künstlerischer Abgeklärtheit nachsteht¹⁾.

Andere Stileigenschaften der Taufe zeigen aber, außer mit denen der Katharinenbilder, auch noch mit denen der andern angeführten Gemälde eine engere Verwandtschaft, zum Beweise, daß auch diese dem Friedrich Pacher jedenfalls sehr nahe stehen, wenn sie auch nicht alle von ihm selbst herrühren sollten.

Die langen, geraden, gabelförmig auslaufenden Faltenrücken, wie an dem von den Engeln gehaltenen Mantel Christi auf seiner Taufe, finden wir nicht nur auf den Katharinenbildern wieder, sondern auch auf der Wolfgangslegende am S. Wolfgangsaltar, so besonders am Gewand des Heiligen auf seiner Tröstung der Kranken. Die dreieckigen und T-förmigen Falten am Mantel Christi sind ganz besonders charakteristisch und häufig wiederkehrend, sowohl auf den Katharinen- wie auf den Wolfgangsbildern.

Der Kopf des Täuflers zeigt dieselbe Bildung der Nase und Nasenwurzel, den vorgeschobenen Kopf und die Lockenmähne wie der Ev. Johannes in Nürnberg, ebenso den dicken Daumenballen und den scharfen Einschnitt darunter, wie dieser.

Auch die runde Mundbildung Christi erinnert noch an diejenige des Katharinenaltars, des hl. Johannes und Nikolaus in

¹⁾ Es leidet an einer gewissen Überladung, der Henker, an sich treflich bewegt, ist zu klein geraten.

Nürnberg, sowie der Wolfgangslegende. Nur daß auf der Taufe die Mundform Christi gemildert erscheint, ebenso wie auch sein ganzer Ausdruck, der sich eben mit dem der Männerköpfe auf den anderen genannten Bildern nicht wohl vergleichen läßt.

Wir ersehen aus diesen Übereinstimmungen soviel, daß wie die vorher angeführten Gemälde unter sich, so diese auch mit Friedrich Pachers beglaubigter Taufe Christi in engstem stilistischem Zusammenhang mit einander stehen.

Nachdem nun der Verfasser, bei Gelegenheit des kunst-historischen Kongresses im Jahre 1902, noch zwei weitere Werke¹⁾ dem Friedrich Pacher zugeschrieben hat und hierin Widerspruch fand, so drängt es ihn, auch diese nochmals einer genaueren Untersuchung und Vergleichung zu unterziehen.

Soviel sei gleich vorausgeschickt, daß sie jedenfalls in engerer Beziehung zu Friedrich Pacher, als zu den sicheren Werken Michael Pachers oder gar seiner jüngeren Schule stehen und daher wohl mit Recht dem Kreis des ersteren zuzuzählen sind, wenn sie auch nicht von seiner Hand selbst stammen.

Wenn wir die Gestalten des Petrus und Paulus auf der Bildtafel in Schloß Tratzberg mit den Darstellungen der Legende des hl. Wolfgang vergleichen, so fällt der große Unterschied in den Körpverhältnissen zwischen diesen und jenen sofort in die Augen, so daß es allerdings kaum denkbar erscheint, daß beide Gruppen aus einer Hand, wenn auch aus einer Werkstatt oder Schule hervorgegangen seien. Die beiden Apostelfürsten sind kraftvolle, breitschulterige, kurzhalssige Gestalten, die zwar keineswegs als kurz oder untersetzt bezeichnet werden dürfen (wie sie das schwere Gewand auf den ersten

¹⁾ Nämlich die große Bildtafel mit den ganzen Gestalten der Apostelfürsten Petrus und Paulus, im Besitze Sr. Exz. des Grafen Arthur v. Enzenberg auf Schloß Tratzberg bei Schwaz und das dreiteilige Altarblatt mit der hl. Dreieinigkeit und zu beiden Seiten dem hl. Markus und Antonius im Besitze des Herrn S. Pacully in Paris. Letzteres war 1902 in Innsbruck ausgestellt. Vergl. Katalog d. kunst.-histor. Ausstellung Innsbruck 1902, Nachtrag n. 240 Seite 54. — Die Tafel von Tratzberg ist abgebildet in: „Alttirolische Kunstwerke Tafel V.

Blick erscheinen lassen könnte), die aber doch in wesentlichem Gegensatz zu den übermäßig langen und schlanken Figuren der Wolfgangslegende stehen.

Dagegen lassen sich sowohl hinsichtlich der Körperverhältnisse, wie auch mancher Einzelheiten nähere Beziehungen zwischen den beiden Einzelfiguren von Tratzberg und den hl. Nikolaus und Johannes Ev. in Nürnberg wahrnehmen, wenn auch diese letzteren an künstlerischer Kraft und Vollendung jenen nachstehen. Nicht nur weist die faltige Nasenwurzel und die gerunzelte Stirn des Paulus Ähnlichkeit mit denselben Teilen an der Figur des Johannes Ev. in Nürnberg auf, sondern auch die schreitende Fußstellung beider Figuren ist ganz die nämliche. Den nach weiter hinten im Bild vorgesetzten Fuß sieht man verkürzt von der Ferse aus, während der im Vordergrund des Bildes befindliche linke zurückstehende Fuß die Dorsalseite und Ferse in schräger Ansicht zeigt. An der Ausführung der Füße läßt sich aber, wie an der der Köpfe und übrigen Teile der Figuren die große künstlerische Überlegenheit der Enzenbergischen Apostel über die Nürnberger Heiligen wahrnehmen.

Eine noch überraschendere Verwandtschaft läßt sich aber zwischen dem Kopf des Paulus von Tratzberg und dem des Johannes B. auf der Taufe in Freising wahrnehmen¹⁾. Die Kopfstellung, die Art der Verkürzung des emporgehobenen Kopfes, der starke, faltige Hals, die Bildung der Nase und Nasenwurzel sind fast dieselben auf beiden Bildern! Dagegen ist die Mundbildung des Paulus natürlicher als die noch etwas runde Mundform Christi auf der Taufe, findet sich aber in ganz ähnlicher Art, mit leiser Öffnung der Lippen, am Maximian auf der Hinrichtung der hl. Katharina in Neustift, dessen Kopf überhaupt in seinem fast grimmigen Ausdruck, in der gefalteten Stirne und den Augenrunzeln, in der faltigen Nasenwurzel

¹⁾ Diese war auch der Hauptgrund, welcher Verfasser veranlaßte, in dem obenbez. Werke „Alttirolische Kunstwerke etc.“ die Bildtafel von Tratzberg Friedrich Pacher zuzuweisen.

und der Nasenform, sowie der trefflichen, fast stein- oder lederartigen Durchmodellierung, mit dem der Paulus in Tratzberg große Verwandtschaft zeigt.

Die Gewänder der Apostelfürsten von Tratzberg sind im ganzen ruhiger, einfacher und großartiger im Wurf, als die der anderen Bilder dieser Gruppe, weisen aber doch manche Verwandtschaft mit ihnen auf, so z. B. in der langen, geraden, gabelförmig endenden Falte am Obergewand des Petrus, die wir ähnlich am Gewand Christi auf der Taufe, an dem des hl. Wolfgang bei der Tröstung der Kranken u. a. a. Stellen finden. Auch die unruhige, dreieckige T-förmig endende kleine Falte am Mantelfutter des Paulus finden wir ähnlich an verschiedenen Figuren des Katharinenaltars, am hl. Nikolaus von Nürnberg, an der sitzenden Frau auf der Predigt des hl. Wolfgang u. s. f. — Ebenso ist die tiefe, breite Faltenrinne unter dem Knie des hl. Petrus ein dieser Gruppe gemeinsames Merkmal (vergleiche Katharina vor dem Götzenbild, den hl. Nikolaus in Nürnberg u. s. f.).

Endlich finden wir ein beliebtes Motiv dieser Gruppe, das von vorn in der Verkürzung gesehene aufgeblätterte Buch, das wir schon bei dem hl. Stephan aus Meran, dann auf dem Katharinenaltar und am hl. Nikolaus in Nürnberg sahen, auch wieder bei dem h. Petrus von Tratzberg.

Alle diese unmöglich zufälligen Übereinstimmungen geben uns die Berechtigung, auch das Petrus- und Paulus-Bild aus Tratzberg in diese Gemäldegruppe einzureihen, aus der leider nur ein Bild mit dem Namen seines Künstlers, Friedrich Pacher, hervortritt. Dieser muß deshalb, solange nicht weitere Namen bekannt werden, als Deckname wenigstens für die ganze, von Michael Pachers bekannten Werken sich unterscheidende, wenn auch damit verwandte Richtung dienen.

Das zweite Gemälde, welches der Verfasser anlässlich des kunsthistorischen Kongresses 1902 (im Katalog der Ausstellung, 2. Auflage p. 54 n. 240) schlechtweg unter dem Decknamen „Friedrich Pacher“ verzeichnete, ist die schon erwähnte dreiteilige Bildtafel aus dem Besitz des Herrn Emil Pacully

in Paris, mit dem S. Markus zur Linken, der Dreieinig-
in der Mitte und dem hl. Antonius zur Rechten¹⁾.

Auch die Figuren dieser Bildtafel unterscheiden sich zu-
nächst auffällig durch ihre kräftigen, fast herkulischen Formen
und durch ihre wirklich etwas gedrungenen Körperverhältnisse
von den auffallend lang gezogenen, schlanken Gestalten der
Wolfgangsglegende, wogegen sie äußerlich, im Gesamteindruck,
zumal auch in dem besonders unruhigen und überladenen Ge-
wandwurf zunächst an die Nürnberger Figur des hl. Niko-
laus²⁾ erinnern, eine Ähnlichkeit, die schon Stiassny³⁾ hervorhob,
die aber nicht genügt, um daraus allein eine engere Zusammen-
gehörigkeit des Pacullyaltars mit den Nürnberger Tafeln —
im Gegensatz zu anderen Werken dieses Kreises abzuleiten, da
ja der hl. Johannes Ev. in Nürnberg, der jedenfalls von der-
selben Hand stammt, wie der hl. Nikolaus daselbst, wieder
genug andere Faltenmotive zeigt und außerdem die übrigen
Eigenschaften des Pacullyaltars keinen ganz besonders engen
Zusammenhang mit den Nürnberger Tafeln anzeigen.

Zunächst ist die Haarbehandlung an den Köpfen der Pa-
cullytafel auffallend in ihrer weichen, flaumigen, malerisch fort-
geschrittenen Art, die wir weder auf den Nürnberger Tafeln,
noch selbst auf dem Tratzberger Bild, noch viel weniger auf
dem Katharinenaltar oder auf den Bildern der Wolfgangsgle-
gende finden.

Am meisten nähert sich ihr die Haarbehandlung auf Christi
Taufe in Freising. An den Christus auf letzterer gemahnt durch
den etwas sanften, schläfrigen Ausdruck auch der Kopf Gott-
vaters und des hl. Antonius auf der Pacullytafel, während er-
sterer in der Form der Gesichtszüge und des Bartes mehr an
Maximian auf der Hinrichtung der S. Katharina in Neustift
erinnert.

¹⁾ Vgl. Tafel XIV.

²⁾ Und also auch an die Bildtafeln aus Meran.

³⁾ Rep. f. K. 1903 p. 25.

Im Gegensatz zu den noch recht konventionellen, kreisförmig umschriebenen Lippen der Nürnberger Figuren sind auf dem Pacullybild die Lippen naturgetreu gebildet und durchmodelliert, ja öffnen sich schon leise, so daß bei Gottvater sogar schon die Oberzähne leise sichtbar werden¹⁾. Eine ähnliche, mehr natürliche Mundbehandlung fanden wir auch an den Figuren des Tratzberger Altars, ferner am Täufer auf dem Freisinger Bild (auf dem jedoch Christi Mund noch mehr vom alten Schulschema abhängig ist), endlich auch schon zum Teil besonders bei den Männern am Katharinenaltar. Wie hier treten auch auf den Darstellungen der Wolfgangslegende solche natürlichere Mundbildungen (z. B. auf dem Bilde der Predigt der Mann mit der hohen Kappe in der Mitte) neben solchen von alter schematischer Härte auf, wie an den Nürnberger Heiligen oder den Meraner Tafeln.

Obwohl also der Faltenwurf an dem Pacullybild zunächst an den der Nürnberger Heiligen erinnert, so zeigt doch das Lendentuch Christi unmittelbare stilistische Verwandtschaft mit dem auf der Taufe in Freising. Auch die übrigen Motive, wie z. B. die breiten Faltenrinnen unter den Knien, die auf dem Pacullybild sehr betont sind, kommen, wie wir sehen, außerdem nicht nur an den Nürnberger Heiligen, sondern an allen Gemälden dieser Gruppe vor.

Ein eigenes Gepräge erhält das Pacullybild auch noch durch die sehr ausgeführte, in den Muskellinien sehr bewegte, dabei auf eingehenderem Studium begründete und auch in den schwierigen Verkürzungen gelungene Anatomie des nackten Christuskörpers, welche von der schlankeren, weniger ausgeprägten, wenn auch gleichfalls gutes Studium offenbarenden Körperbildung des Christus auf der Taufe in Freising wesentlich absteht, obwohl der in beiden Fällen etwas vorgeschobene Brust-

¹⁾ Diese Mundbehandlung wurde besonders von einer anderen, dem Michael Pacher näherstehenden Zweigrichtung der Pacherschule gepflegt welche im Anfang des 16. Jahrhunderts dessen Stil weiter ausbildete. Über diese soll eine besondere Mitteilung folgen.

kasten eine gemeinsame Eigenschaft bildet. Es ist nicht ausgeschlossen, daß der Christus der Taufe etwas von seiner Einzelausführung infolge einer unzweifelhaften Übermalung eingebüßt hat, welche wahrscheinlich im glättenden Sinne ausgeführt wurde. Auch ist durch die Zusammenziehung der Muskeln an der Gestalt des leblos in sich zusammensinkenden Christus auf dem Dreieinigkeitsbild von Pacully die scheinbar kräftigere Muskelbildung derselben bedingt.

Eine nicht weniger als auf dem Pacullybild ausgeprägte Beinanatomie, mit knolliger Zusammenziehung (Kontraktion) des musculus vastus internus, des musculus rectus cruris und des m. vastus externus finden wir schon am Schenkel des Henkers und des Toten rechts auf dem Martyrium der hl. Katharina in Neustift, wo auch in Bezug auf gedrungene Kraft der Formen wenig Unterschied von jenem bemerkbar ist. — Daß also auch das Pacullybild trotz seiner scheinbaren Eigenart mit den übrigen Bildern der genannten Gruppe aufs engste stilistisch zusammenhängt, ist kein Zweifel. — Auch dieses Bild, wie das des Katharinenmartyriums, weist auf eine eingehende Schulung dieser Werkstatt nach oberitalienisch-mantegnesken Vorbildern hin, die im Pacullybild auch in der italienischen Art der durch gewundene Säulchen durchgeführten Trennung in drei Teile, die doch unbeweglich sind, sowie durch die Wahl zweier im Venetianischen besonders volkstümlichen Heiliger, der hl. Markus und Antonius Eremita, eine äußerliche Bestätigung findet. Man möchte fast vermuten, daß der Künstler aus Friedrich Pachers Kreis (um einen vorsichtigen Ausdruck zu gebrauchen) diese Tafel in Italien für einen dortigen Auftraggeber hergestellt habe, zumal sich noch andere Spuren der Tätigkeit deutscher Tafelmalers und Holzschnitzers in Oberitalien finden.

Wenn wir nun versuchen wollen, in der vorgeschilderten Gruppe von Gemälden, die unter einander so viele gemeinsame Einzelformen und Tendenzen aufweisen, daß wir darin eine zusammenhängende Schule erkennen müssen, den Anteil und

die Stellung des einzig bekannten Künstlers in dieser Gruppe, des Friedrich Pacher, zu bezeichnen, so treten uns infolge der Verschiedenheiten, welche, trotz jener Übereinstimmung in den Grundzügen, doch auch wieder zwischen den einzelnen Werken bestehen, fast unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen. Es kann sich daher bei der nun folgenden Zusammenstellung der einzelnen Werke nach ihrem engeren oder weiteren Zusammenhang nur um einen Versuch handeln, der sich auf die vorausgegangene Stilvergleichung stützt.

An dem um 1464 gemalten Katharinenaltar in Neustift zeigt das Hauptbild, das Martyrium der hl. Katharina, sichtlich eine bedeutend höhere künstlerische Vollendung, als die vier kleineren Bilder von den Innenseiten der Flügel, mit Szenen aus der Legende der Heiligen und als die Verkündigung an den Außenseiten der Flügel, obwohl anderseits die Einheitlichkeit der Werkstatt sämtlicher Bilder ebenfalls nicht zweifelhaft ist. Es dürften also die Flügelbilder, wenn nicht ganz so doch teilweise, von einer oder mehreren Gesellenhänden nach Entwürfen des Meisters, das Hauptbild von ihm selbst ausgeführt worden sein.

An den Flügelbildern dürfte teilweise jener Maler mitgewirkt haben, von welchem wenigstens ein Teil (die männlichen Figuren) von den dieses Frühjahr in Meran verkauften acht Tafeln ausgeführt wurde. Die vier weiblichen Heiligen aus dieser Gruppe scheinen von einer noch schwächeren Hand derselben Schule zu stammen.

Jedenfalls scheint einen wesentlichen Anteil an der Ausführung der Flügelbilder des Katharinenaltars jener Maler gehabt zu haben, welcher die Wolfgangslegende an den Außenseiten der Außenflügel des unter Michael Pachters Oberleitung und maßgebender Mitarbeit zwischen 1477 und 1481 ausgeführten Hochaltars von S. Wolfgang am Attersee herstellte.

Die langen Verhältnisse der Figuren auf den Darstellungen der Wolfgangslegende (die durch die Höhe der Tafeln begünstigt werden mochten), finden wir, ebenso wie die perspektivischen Architekturgründe, auch schon auf den Flügelbildern des

Katharinenaltars, während andererseits die an diesen auffallenden Gesichts- und konventionellen Mundbildungen, die Vorliebe für kühn bewegte Männer in Beinlingen, der eckige Faltenwurf dort ebenfalls wiederkehren, obwohl in vervollkommneter Form. Jedenfalls stand dieser Maler und noch mehr der des Hauptbildes am Katharinenaltar dem Friedrich Pacher sehr nahe, welcher als das Schulhaupt anzusehen sein möchte, von dem auch jene gewissen gemeinsamen Eigenarten und Unarten abstammen mögen, die jedoch seine Gesellen teilweise übertrieben. — Es ist nicht ausgeschlossen, daß Friedrich Pacher selbst auch an den Bildern der Wolfgangslegende mit Hand angelegt hat, ebenso wie es sehr wahrscheinlich ist, daß in ihm der Maler des Hauptbildes des Katharinenaltars zu suchen sei, das, wie wir sahen, so manche gemeinsamen Züge mit seiner Taufe Christi in Freising, besonders im landschaftlichen Hintergrund, in der Gesichtsbildung und Gewandung der Engel, im anatomischen Wissen, in der Beinstellung des Höflings mit derjenigen Christi aufweist und ihm jedenfalls nur zur Ehre gereichen kann. Der scheinbar etwas „zahme“ Ausdruck Christi auf der Taufe kann nicht in Gegensatz zu dem energisch-finsteren Ausdruck der Henker Katharinas gebracht werden, weil der Künstler in Christus jedenfalls nach möglichster Veredlung seiner Charakteristik strebte, weil ferner die Taufe um 19 Jahre später entstand, als der Katharinenaltar, und außerdem wahrscheinlich eine versüßende Übermalung hinzugekommen ist. Dagegen ist der Johannes ein würdiges bärbeißiges Gegenstück zu dem Statthalter Maximian auf dem Bilde der Marter Katharinenens.

Derselbe Johannes mit seinem vorgeschobenen, nach oben verkürzten, kurzhalsigen Kopf macht es auch wahrscheinlich, daß die Tratzberger Apostelgruppe, welche auch in der Gesamtbehandlung eine große Ähnlichkeit mit der der Taufe zeigt, ein Werk des Friedrich Pacher sei, in welchem er die ganze Kraft zusammennahm, die er schon in seiner Marter der hl. Katharina aufbot.

Die glattgepolsterte Hand und der wurstartige Arm des Johannes auf der Taufe im Gegensatz zu der nervigen Faust des Paulus auf dem Tratzberger Bild darf uns nicht irre machen, da sie unzweifelhaft durch die Übermalung so entstellt sind. Wie wenig diese Glätte in der Art der Schule liegt, deren Haupt Friedrich Pacher war, zeigen uns schon die Hände des Statthalters auf dem Martyrium der S. Katharina, wo jede Ader und jede Falte angegeben ist.

Nach Stiassnys Angabe stammen die Tratzberger Apostelfiguren von einem Altarwerk, welches 1475 in dem Peter- und Paulskirchlein beim Jöchlturm in Sterzing von den Gewerken Lienhart und Hans Jöchl aufgestellt wurde¹⁾. Es steht demnach zeitlich mitten zwischen der Taufe Christi und dem Martyrium der hl. Katharina, mit welchem es noch die herbe Kraft, die bräunliche, „lederartig runzlige“ Modellierung der Köpfe teilt. Der Kopf der Präfekten auf dem Katharinenaltar zeigt, wie erwähnt, manche Verwandtschaft mit dem grimmigen Pauluskopf. Die Mundbehandlung ist im Gegensatz zu den konventionellen Formen bei mehreren Figuren der Flügel des Katharinenaltars an den Figuren des Hauptbildes sowohl, wie auf dem Tratzbergerbild schon ganz naturgetreu, wogegen auf der Taufe der Mund Christi, im nicht ganz gelungenen Streben des Künstlers nach sanftem Ausdruck, wieder in die konventionelle Schulform etwas zurückfällt.

Das Haar ist auf der Taufe Christi schon weicher und feiner behandelt, als auf dem Tratzberger Bild, auf dem besonders das Haargekräusel des h. Petrus noch an die etwas harte, an Holzschnitzerei erinnernde Behandlung des Haares auf dem Katharinenaltar erinnert. Dagegen ist die wallende Lockenfülle des hl. Paulus schon etwas weicher, in ähnlicher Weise behandelt, wie das Haar des Statthalters auf dem Bild des Martyriums der hl. Katharina.

Die Bilder des hl. Nikolaus und Joh. Ev., sowie der Madonna, welche in Bozen gekauft und gegenwärtig im Germanischen

¹⁾ Weiteres bei Stiassny, Die Pacherschule Rep. f. K. 1903 p. 26.

Museum zu Nürnberg sind, stehen der älteren Werkstattübung des Katharinenaltars noch sehr nahe, sei es in der konventionellen Mundbehandlung der männlichen Heiligen, sei es in der etwas schematischen Behandlung des lockigen Haares. — Andererseits weist die schon erwähnte Beinstellung des hl. Johannes auf eine Abhängigkeit vom Tratzberger Paulus hin, da ein umgekehrtes Verhältnis wohl nicht anzunehmen ist.

Die Nürnberger Tafeln dürften daher von einem älteren Gehilfen des Friedrich Pacher später (nach 1475) ausgeführt sein, als es ihr noch ziemlich harter Stil erwarten ließe.

In der unruhigen stark zerklüfteten Gewandung zeigt der hl. Nikolaus auch eine äußerliche Ähnlichkeit mit dem Dreieinigkeitsbild des Herrn Pacully, weshalb Stiassny dieses derselben Hand wie jenes zuschreiben möchte.

Allein diese unruhige, bauschige Gewandung ist ebenfalls altes Schulgut und kommt schon an einigen der in Meran verkauften Tafeln (der hl. Margaretha und dem h. Alexius) ähnlich vor; außerdem zeigt das Gewand des Dreieinigkeitsbildes schon eine größere Neigung zu gebogenen statt geraden Linien auf. Die Ähnlichkeit im Faltenwurf des letzteren mit den Nürnberger Bildern dürfte demnach nur ein zufällig wiederkehrendes Schulgut sein, ohne eine Abhängigkeit von den Nürnberger Bildern oder gar eine gemeinsame Hand mit denselben zu beweisen. Vielmehr weist die auf dem Pacullybild am weitesten vorgeschrittene, flaumartige, malerische Weichheit der Haarbehandlung darauf hin, daß es nicht nur von einem bedeutenden Meister, sondern auch später als die Nürnberger Bilder ausgeführt sei.

Die Ähnlichkeit der Anatomie mit derjenigen auf dem Martyrium der hl. Katharina und die Verwandtschaft der Typen mit denjenigen des Tratzberger Altars und des Statthalters auf dem Martyrium Katharinas weisen es jedenfalls auch dem engeren Kreise des Friedrich Pacher zu, wenn es auch nicht von ihm selbst herrühren sollte.

Was dagegen die acht Bilder aus dem Leben Jesu auf dem Wolfgangaltar, sowie die vier der S. Wolfgangslgende an den

Rückseiten der Kirchenvätertafeln in Augsburg und München betrifft, so glaube ich dieselben nicht mehr¹⁾ dem Friedrich Pacher, noch auch seinem Kreise im engeren Sinne und als selbständige Schöpfungen zuschreiben zu dürfen, wenn auch in denselben unstreitig manche Berührungspunkte mit seiner Richtung vorhanden sind, welche eine Mithilfe daran durch ihn oder einen seiner Genossen, unter Michaels Oberleitung und nach dessen Angaben, als wahrscheinlich erscheinen lassen.

¹⁾ Vergl. dagegen „Die Sammlung alttirol. Tafelbilder“ etc. p. 86 (514)

Semper, Meister des Katharinenaltars.

Tafel I.



H. Stephan.



H. Bischof.

Aus Brixen.

(Gegenwärtiger Ort unbekannt.)

Photographie im Museum in Meran.

Semper, Meister des Katharinenaltars.

Tafel II.



S. Pantaleon.



S. Alexius.

Aus Brixen.

(Gegenwärtiger Ort unbekannt.)

Photographie im Museum in Meran.

Semper, Meister des Katharinenaltars.

Tafel III.



S. Catharina.



S. Barbara.

Aus Brixen.

(Gegenwärtiger Ort unbekannt.)

Photographie im Museum in Meran.

Semper, Meister des Katharinenaltars.

Tafel IV.



S. Margaretha.

Aus Brixen.

S. Dorothea.

(Gegenwärtiger Ort unbekannt.)

Photographie im Museum in Meran.

Semper, Meister des Katharinenaltars.

Tafel V.



S. Katharina verweigert die Götzenverehrung.

Vom Katharinenaltar im Kloster Neustift — geweiht 1435.

Semper, Meister des Katharinenaltars.

Tafel VI.



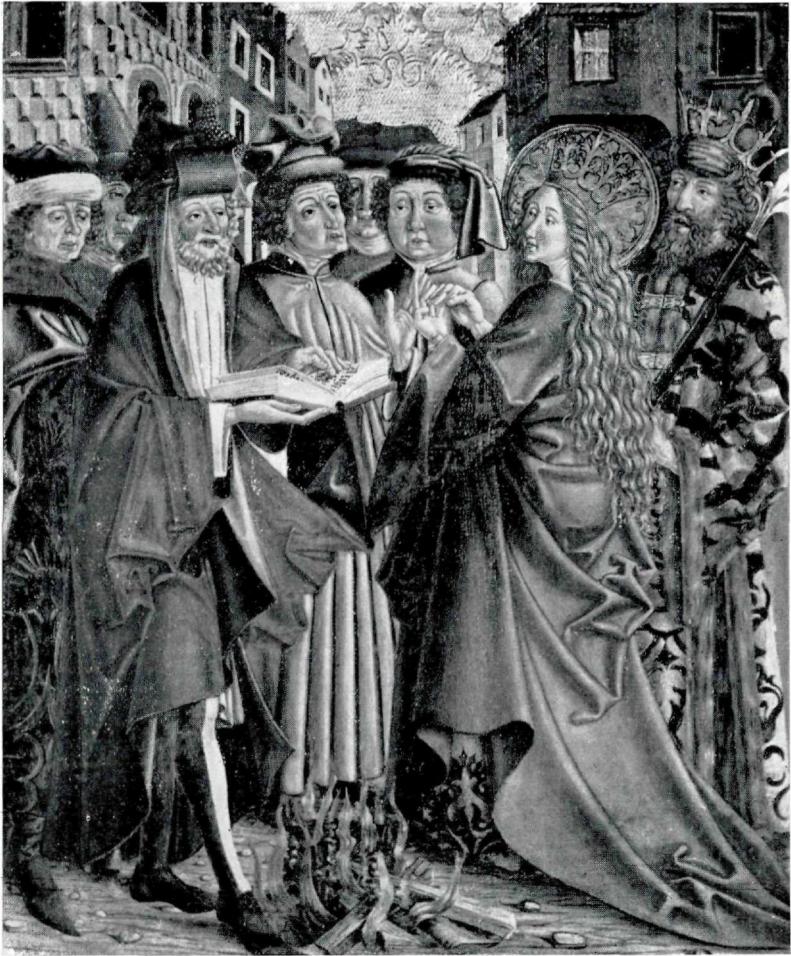
Geißelung der H. Katharina.

Vom Katharinenaltare im Kloster Neustift — geweiht 1465.

Ferd.-Zeitschrift, III. Folge, 54. Heft.

Semper, Meister des Katharinenaltars.

Tafel VII.



S. Catharina disputirt mit den Gelehrten von Alexandria.

Vom Katharinenaltar im Kloster Neustift — geweiht 1465.



S. Katharina im Kerker bekehrt die Kaiserin.

Vom Katharinenaltar im Kloster Neustift — geweiht 1465.



S. Nikolaus. Tafelbild.

Nr. 141. Germanisches Museum in Nürnberg.



S. Johann Ev. Tafelbild.

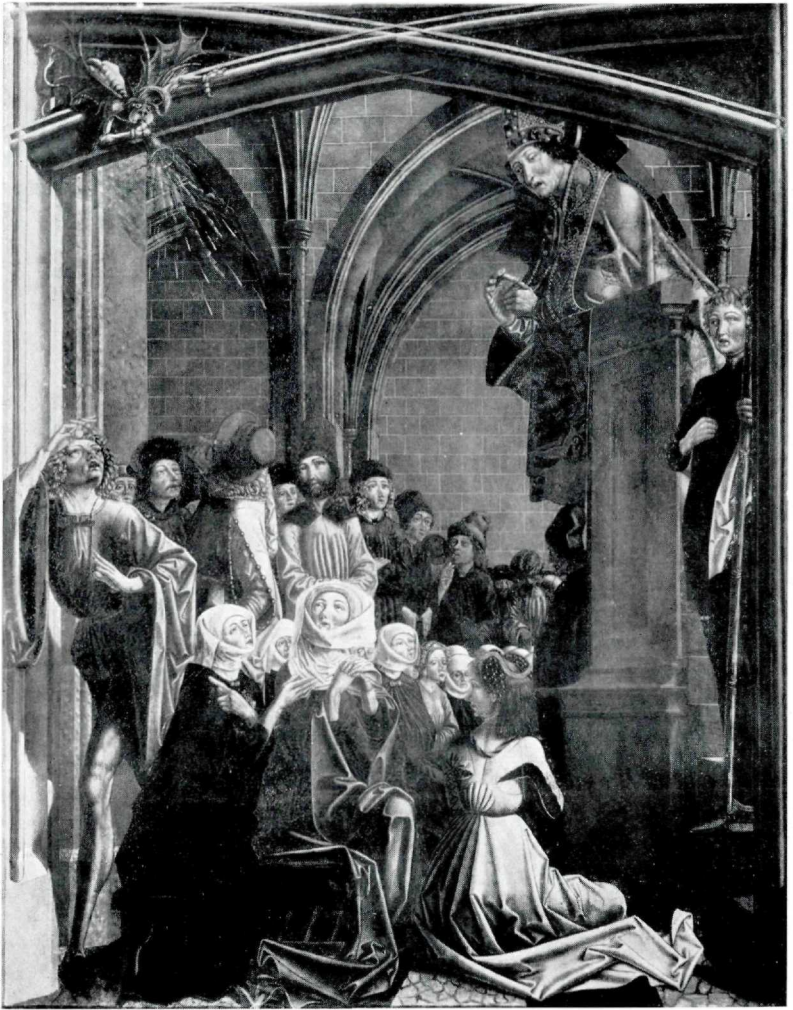
Nr. 142. Germanisches Museum in Nürnberg.



Taufe Christi von Friedrich Pacher.

1483.

Im Klerikalseminar zu Freising.



Der Teufel versucht eine Predigt des h. Wolfgang zu stören.
Altar in S. Wolfgang, Außenseite der Außenflügel.

Photographie Höfl, Augsburg.



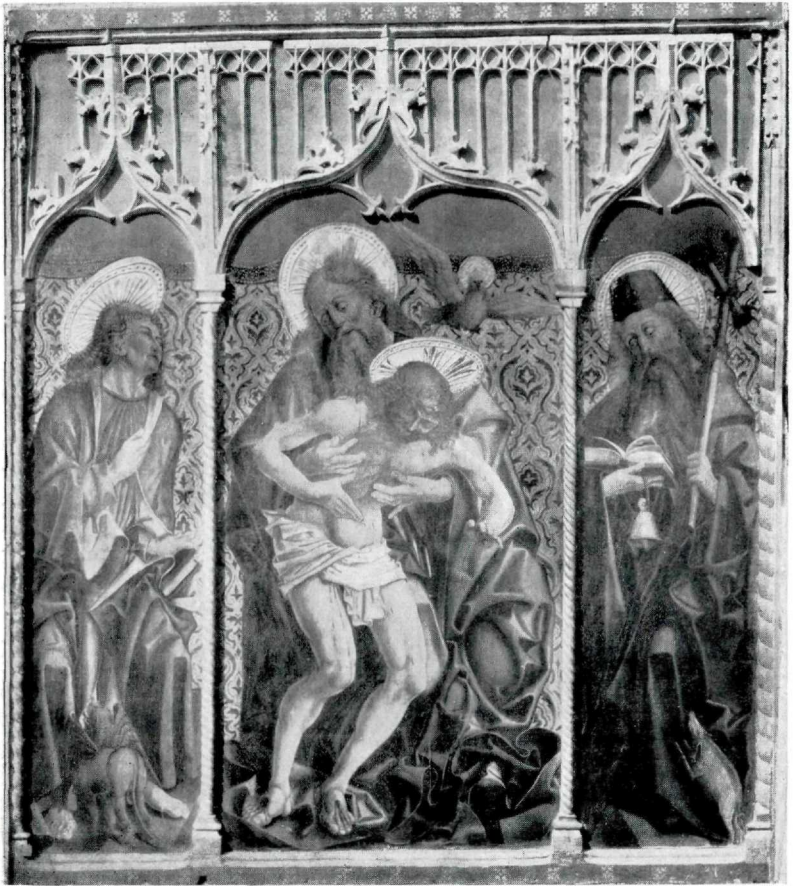
S. Wolfgang tröstet die Kranken.

Altar in S. Wolfgang, Außenseite der Außenflügel.

Photographie Höfl, Augsburg.

Semper, Meister des Katharinenaltars.

Tafel XIV.



S. Markus, die h. Dreifaltigkeit, S. Antonius der Einsiedler.

Bildtafel des Herrn Pacully, Paris.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1910

Band/Volume: [3_54](#)

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

Artikel/Article: [Bilder in der Art des Katharinenaltars im Kloster Neustift und Friedrich Pacher \(mit 14 Tafeln\). 235-263](#)