

Michael Pacher in Straßburg

Alfred Schädler

In der Besprechung der Michael Pacher-Monographie von Nicolò Rasmus¹ habe ich auf den pacherischen Charakter der am Oberrhein stilistisch isoliert stehenden Halbfigur einer Muttergottes im Musée de l'Oeuvre Notre-Dame zu Straßburg hingewiesen² (Abb. 2, 9, 11). Diese in der Literatur unbeachtet gebliebene Überlegung möchte ich hier wieder aufgreifen und begründen.

Sie wurde besprochen von Eva Zimmermann im Katalog der Karlsruher Ausstellung „Gotik am Oberrhein“ 1970,³ dann noch eingehender von Sophie Guillot de Suduiraut aus Anlaß der Ausstellung deutscher Skulpturen des späten Mittelalters im Louvre 1991/92.⁴ Die Autorin beginnt ihren Text mit dem rühmenden Satz: „La merveilleuse beauté de cette Vierge à l'Enfant et l'excellence de son traitement sont encore soulignées par le raffinement de la polychromie ancienne.“ Eine Würdigung, der man nur zustimmen kann. Die „Schönheit“ beruht auf der Größe der bildnerischen Konzeption, ihrer freien Vielgestaltigkeit. Die Gruppe von Mutter und Kind überzeugt durch ihre kompositionelle Geschlossenheit. Maria erscheint in ihrer gering variierten Frontalität wie autonom. Ihren psychischen Ausdruck kennzeichnen stille Bewußtheit, sinnende Zurückhaltung, bei freundlich blickenden Augen. Sie hält das Kind mit beiden Händen, aber sie beschäftigt sich nicht mit ihm; es scheint, daß es durch seine kindhaften Bewegungen vielmehr ihre Aufmerksamkeit erregen will. Enge Haarstrahlen rahmen räumlich das ovale Gesicht Mariens, lassen Ohransätze frei, rieseln teils geflochten, teils wellig über die Schultern zur Hüfte. Einem entsprechenden Formprinzip folgt die dellig-knittrige Modellierung der beiden Hälften des Mantels, in Distanz zu den vertikalen Falten des Kleides, zu den Handgelenken. „Schönheit“, das ist hier ein großer Formgedanke in seiner Vielgestaltigkeit.

Zum materiellen Befund: Bei den Maßen des Reliefs - Höhe 58 cm, Breite 50 cm, Tiefe 23 cm - fällt besonders die geringe Tiefe auf (Abb. 9). Die Figur tendiert zu einem relativ flachen, aber doch tiefenwirksamen Relief, vergleichbar mit dem „dünnen“ Relief der thronenden hl. Margarethe aus Neustift bei Brixen in den Cloisters des Metropolitan Museum of Art in New York, das in einen flachen Schrein eingefügt war.⁵ Karl Gruber hat dieses durch brüchige Härte und Kontrastreichtum bestimmte Relief mit dem Drachenfabeltier m. E. überzeugend Friedrich Pacher als Bildschnitzer zugeschrieben.⁶

¹ Nicolò Rasmus, Michael Pacher. München 1969

² Pantheon XXXI/1, 1973, S. 101 f.

³ Ausstellungskatalog „Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450-1530“ (Eva Zimmermann), Badisches Landesmuseum Karlsruhe 1970, Kat.Nr. 1, Abb. 1

⁴ Ausstellungskatalog „Sculptures allemandes de la fin du Moyen Age dans les collections publiques françaises 1400-1530“ (Sophie Guillot de Suduiraut), Musée du Louvre, Paris 1991/1992, Kat.Nr. 11 mit Farbtafel. - Bei Roland Recht, Nicolas de Leyde et la sculpture à Strasbourg (1460-1520), Strasbourg 1987, nicht erwähnt.

⁵ Theodor Müller, Beobachtungen zur Südtiroler Plastik in der Frühzeit Michael Pachers. In: Kunsthistorische Forschungen, Otto Pächt zu seinem 70. Geburtstag, Salzburg 1972, S. 235 f., Abb. 1, 2. - Derselbe, Gotische Skulptur in Tirol, Bozen 1976, S. 32, 436, Abb. 17. - William D. Wixom, Medieval Sculpture at the Cloisters. In: The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Winter 1988/89, S. 26.

⁶ Karl Gruber, Wanderungen durch Südtirol. Kunst und Kultur unseres Landes. In: Reimmichls Volkskalender für das Jahr 1976, Bozen 1976, S. 184.



1 Michael Pacher, Hl. Katharina. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Photo: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Photothek

Man wird sich das Straßburger Madonnenrelief wohl als Hausaltar in einer reichen spätgotischen Rahmung vorzustellen haben, entsprechend jenem 50,5 x 31,5 cm großen oberrheinischen Marienrelief mit prunkvoller venetianischer Renaissancerahmung im Wadsworth Atheneum in Hartford, stilistisch zugehörig zu einem straßburgischen Schnitzer der halbfigurigen Reliefs des Chorgestühls von S. Maria dei Frari in Venedig aus dem Jahre 1468⁷ (Abb. 3). Dem Hartforder Relief kommt auch Bedeutung zu in der Frage, ob das Straßburger Relief das Fragment einer stehenden Muttergottes gewesen sei, wie Eva Zimmermann vermutet hat.⁸ Die restauratorische Untersuchung vor der Ausstellung im Louvre 1991 hat die Ursprünglichkeit des Reliefs als Halbfigur bestätigt: „Visibles sous la base, les traces de préparation et de bolus qui ont débordé lors de la réalisation de la polychromie laissent supposer que la sculpture était dès l’origine conçue comme une figure en buste.”⁹

⁷ Theodor Müller, A Venetian Altarpiece in Hartford. In: *The Art Quarterly*, Winter 1954, S. 365, Fig. 1-4, Recht (Anm. 4), S. 353, III.51 mit weiterer Literatur. - Zu den Frari-Reliefs ebenda S. 351 ff., III.01-III.50.

⁸ Zimmermann (Anm. 3), Nr. 1.

⁹ Guillot de Suduiraut (Anm. 4), Nr. 11.



2 Michael Pacher, Madonna aus Mutzig, Straßburg, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Photo: Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Bildarchiv

Die unten angeschnittenen Falten beim Marienrelief in Hartford bekräftigen nochmals diesen Befund.

Ungeklärt ist die Bestimmung der Holzart des Reliefs. Verschiedentlich wird sie als Lindenholz bezeichnet,¹⁰ dann nur als Holz,¹¹ während im Louvre-Katalog Nußbaumholz vermutet wird.¹² Die Art der starken Aushöhlung der Rückseite mit einem schmalen Hohleisen scheint eher für Weichholz zu sprechen; eine forstbotanische Untersuchung empfiehlt sich. Die exzellente Qualität der Fassung wurde betont. Zu dem mit Goldbrokatappliken verzierten Kleid kontrastiert ein teilweise etwas abgeriebener goldener Mantel mit blauem Futter. Die verlorene, vielleicht aus Metall gefertigte Kordele, die beide Mantelhälften verband, könnte jener der Marienfigur Nicolaus Gerhaerts vom 1464 datierten Kanonikerepitaph im Straßburger Münster entsprochen haben.¹³ Der Schmelz der hellen, blassen Inkarnate wird durch einen Anhauch von rosa Wangen belebt.

Die generell akzeptierte Provenienz des Madonnenreliefs hat Hans Haug in der Erstpublikation nachgewiesen: Es stammte gemäß „nachprüfbarer Tradition“ aus dem bischöflichen Schloß in Mutzig westlich von Straßburg, wurde während der Französischen Revolution aus Frömmigkeit bei einer Familie der Umgebung verwahrt und konnte 1937 von einem Straßburger Antiquar für das Museum erworben werden.¹⁴ Ebenso wie bei der Bestimmung der Holzart ist in der Literatur die Datierung der Marienfigur unterschiedlich. Hans Haug folgend,¹⁵ wird in den früheren Ausstellungskatalogen¹⁶ die Zeit um 1520 oder das frühe 16. Jahrhundert angegeben. Erst Victor Beyer¹⁷ erkannte mit der Bestimmung „Straßburger Meister um 1460“ eine annähernd zutreffende Zeitstellung, während von Eva Zimmermann¹⁸ und Sophie Guillot de Suduiraut¹⁹ eine etwas frühere Datierung um die Mitte des 15. Jahrhunderts vorgeschlagen wurde. Eva Zimmermann betonte, daß diese Madonna einer sonst am Oberrhein nicht mehr nachweisbaren Stilphase angehöre. Hingegen nannte Sophie Guillot de Suduiraut die geschnitzte Reliquienbüste eines hl. Ulrich im Musée historique in Hagenau als ein Werk, das möglicherweise von dem Bildschnitzer der Madonnenfigur aus Mutzig stamme.²⁰ Soweit sich nach der Abbildung urteilen läßt, scheint diese Büste dem auslaufenden „Weichen Stil“ gegen 1440 anzugehören. Für den Zeitstil ist beispielsweise zu vergleichen die Erasmusfigur des Meisters von Secon in Pittenhart und dessen silberne Reliquienbüste des hl. Zeno im Bayerischen Nationalmuseum.²¹ Die Autorin erkennt ferner stilistische Verwandtschaft zu der von Helga D. Hofmann um 1440/50 datierten Steinfigur der Madonna von Vic-sur-Seille,²² mit deren

¹⁰ Basel, Kunsthalle. 1947. Kunstschatze aus den Straßburger Museen, Nr. 58. - Strasbourg, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame 1948. Exposition d'Art Religieux du Moyen Age, Nr. 140. - Paris, Musée des arts décoratifs 1948. Chefs d'Oeuvre de l'Art Alsacien et de l'Art Lorrain, Nr. 60. - Delft, Het Prinsenhof 1949. Elzasser Schonheit, Nr. 54. - Paris, Petit Palais 1950. La Vierge dans l'Art Français, Nr. 208.

¹¹ Musées de la Ville de Strasbourg, Compté Rendu 1935-1945, S. 355. - Victor Beyer, La sculpture médiévale du Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Catalogue, 2e édition, Strasbourg 1968, Nr. 269. - Zimmermann (Anm. 3), Nr. 11.

¹² Guillot de Suduiraut (Anm. 3), Nr. 11.

¹³ Recht (Anm. 4), Abb. 11.

¹⁴ Hans Haug, Deux vierges récemment acquises par le Musée de l'Oeuvre Notre-Dame. In: Bulletin des Musées de France 3, 1938, S. 54.

¹⁵ Haug (Anm. 14), S. 55: 1510-1520.

¹⁶ Vgl. Anm. 10.

¹⁷ Beyer (Anm. 11), Nr. 269.

¹⁸ Zimmermann (Anm. 3), Nr. 1.

¹⁹ Guillot de Suduiraut (Anm. 4), Nr. 11.

²⁰ Wie Anm. 4, Nr. 11, fig. a.

²¹ Dieter Großmann, Der Meister von Secon. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 19, 1974, S. 85, Abb. 21, 70, 63.

²² Helga D. Hofmann, Die lothringische Skulptur der Spätgotik, Saarbrücken 1962, S. 152 ff., Abb. 123-127.



3 Venedig, um 1470, Hausaltar.
Hartford, Wadsworth Atheneum



4 Straßburg, um 1470, Madonnenrelief.
München, Bayerisches Nationalmuseum

nach Metz zu lokalisierenden lothringischen Gruppe und konstatiert Verbindungen mit dem Elsaß.

Bestimmend für Michael Pachers Stilbildung als Bildhauer waren einmal die heimische Tradition - repräsentativ die Valentinsfigur in Pfalzen und m. E. die kubisch gegliederte Votivfigur eines Grafen von Görz aus St. Sigmund im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum²³ -, dann die in Südtirol beheimateten Werke Hans Multschers wie die Einzelfigur der frühen Thronmadonna (aus Brixen?) im Bayerischen Nationalmuseum und der Sterzinger Altar von 1456-1458²⁴ (Abb. 5), schließlich das Straßburger Oeuvre Nicolaus Gerhaerts, während für die Tafelbilder der Einfluß der oberitalienischen, insbesondere der Paduaner Malerei von Bedeutung war.²⁵ Es gehört zu den Merkwürdigkeiten der künstlerischen Genesis von Skulptur und Malerei bei Pacher, daß in seinen Bildwerken kei-

²³ Müller 1976 (Anm. 5), S. 27, 436, Abb. 108, T. XXIII. - S. 28, 436, Abb. 111.

²⁴ Nicolò Rasmus, Der Multscheraltar in Sterzing, Bozen 1976. - Müller 1976 (Anm. 5), S. 24 ff., 434, T. XVIII, Abb. 86-94. - Ulrich Söding, Hans Multschers Sterzinger Altar. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. XL 1986, S. 34-101.

²⁵ Rasmus (Anm. 1), S. 12 ff.



5 Hans Multscher, Hl. Barbara.
Sterzing, Pfarrkirche



6 Michael Pacher, Thronende Madonna.
St. Lorenzen, Pfarrkirche

ne Italianismen sichtbar werden. Diesbezügliche Vergleiche bei Rasmus, nämlich der Thronmadonna des Altars von St. Lorenzen im Pustertal und dem zugehörigen Laurentius im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum mit Donatellos Bronzestatuen des Choraltars von S. Antonio in Padua sind nicht nachvollziehbar.²⁶ Die bei Rasmus mit einer Prophetenfigur vom Florentiner Campanile zusammengestellten Abgüsse der Köpfe der hll. Wolfgang und Benedikt vom St. Wolfgang Altar²⁷ lassen sich überzeugender mit Straßburger Skulpturen Nicolaus Gerhaerts konfrontieren.²⁸

Nachdem Theodor Müller zuerst 1932 und in folgenden Publikationen²⁹ auf die Bedeutung Nicolaus Gerhaerts und der oberrheinischen Skulptur für Pacher hingewiesen hatte, ging Wolfgang Deutsch in seiner 1964 gedruckten Heidelberger Dissertation von 1957 ausführlich auf die Frage einer Beziehung von Michael Pacher zu dem 1465-1466 von Nicolaus Gerhaert errichteten Hochaltar des Münsters zu Konstanz ein.³⁰ Die Problematik seiner Ausführungen liegt darin, daß er diesen in der Reformationszeit entfernten und vermutlich verbrannten, auch in keiner Abbildung überlieferten Hochaltar mit erstaunlicher Phantasie und kühner Kombinationsgabe als Re-

²⁶ Rasmus (Anm. 1), S. 24 ff.

²⁷ Rasmus (Anm. 1), S. 134, Abb. 134-136; vgl. ebenda Abb. 79/80.

²⁸ Zimmermann (Anm. 3), Abb. 18, 19, 22-24. - Recht (Anm. 4), Abb. 28-30.

²⁹ Theodor Müller, Neue Forschungen zu Michael Pacher. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 1, 1932, S.60. - Adolf Feulner und Theodor Müller, Geschichte der deutschen Plastik, München 1953, S. 341. - Theodor Müller, Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain 1400 to 1500 (The Pelican History of Art), Harmondsworth 1966, S. 122 f. - Derselbe 1972 (Anm. 5), S. 239. - Derselbe 1976 (Anm. 5), S. 29 f.

³⁰ Wolfgang Deutsch, Die Konstanzer Bildschnitzer der Spätgotik und ihr Verhältnis zu Niklaus Gerhaert. In: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung 82, 1984, S. 121 ff.



7 Michael Pacher, Madonna aus Mutzig, Straßburg, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Photo: Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Bildarchiv



8 Michael Pacher,
Detail vom Kirchenväteraltar.
München, Alte Pinakothek

flex zeitgenössischer und späterer Werke in seiner „mutmaßlichen Gestalt“ rekonstruiert, wobei es sich zugestandenermaßen „um nicht mehr als begründete Vermutungen handelt“.³¹ Er nimmt an, die am Pfingsttag des Jahres 1466 geweihte, für „meister Niclaus von Leiden“, den „bildesnyder“ archivalisch verbürgte Tafel für den Fronaltar (= Choralter) sei ein Flügelaltar mit dreifigurigem Schrein gewesen. Die Mittelfigur der Madonna war nach Deutsch flankiert von den Konstanzer Patronen St. Konrad und St. Pelagius, für die Flügel nimmt er vier Reliefs mit marianischen Szenen an. Im Hinblick auf die Breite des Konstanzer Münsterchores (ca. 10 m) könnte man fragen, warum nicht auch ein fünffiguriger Schrein angenommen werden könnte. Mit weiteren Überlegungen verläßt kunsthistorische Spekulation den Boden des Konkreten, wenn z. B. von Pachers hl. Wolfgang in St. Wolfgang Rückschlüsse auf die Gestalt des hl. Konrad im Konstanzer Schrein gezogen werden.

³¹ Deutsch (Anm. 30), S. 121 ff.



9 Michael Pacher, Madonna aus Mutzig. Straßburg, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Photo: Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Bildarchiv

Deutsch glaubt, daß u. a. wegen der geringeren geographischen Distanz zu Bruneck „Pachers große Begegnung mit der oberrheinischen Kunst, speziell Nicolaus Gerhaert, in Konstanz stattgefunden hat, und zwar bald nach der Mitte der siebziger Jahre“.³² Walter Paatz, den Ergebnissen der Dissertation von Deutsch von 1957 zustimmend und sie erweiternd, datiert Pachers Studienreise, dessen Grieser Altar in die Einflußsphäre Gerhaerts einbeziehend, zwischen 1466 und 1471 und gesteht zu, daß Pacher außer in Konstanz auch in Straßburg gewesen sein könnte.³³ Rasmø nimmt eine Reise Pachers in den Jahren zwischen 1466 und 1471 nach Ulm, durch das Rheinland zu den großen flandrischen Kunststätten an als Voraussetzung für die Kenntnis von Werken Nicolaus Gerhaerts, Rogers van der Weyden und Hugo van der Goes.³⁴

Statt der theoretischen Vorstellung vom Konstanzer Hochaltar hat sich inzwischen ein erhaltenes Werk des „bildesnyders“ Nicolaus Gerhaert von Leiden ergeben: Die Schreinfliguren des laut Inschrift 1462 von dem Maler Friedrich Herlin aus Rothenburg vollendeten Hochaltars der St. Georgspfarrikirche zu Nördlingen und die Dangolsheimer Madonna in der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen in Berlin.³⁵ Die Zuschreibung gründet primär auf den unmittelbaren stilistischen Zusammenhang des zentralen Kruzifixes mit dem „1467 niclaus von leyen“ signierten Steinkruzifixus in Baden-Baden.³⁶ Ich kann zwischen dem Nördlinger Kruzifixus, den Assistenzfiguren und den hl. Magdalena und Georg weder stilistische noch qualitative Unterschiede erkennen. Roland Rechts Aufteilung in einen Meister des Kruzifixus (= Nicolaus Gerhaert) und den „Meister der Dangolsheimer Madonna“ für die vier anderen Schreinfliguren widerspricht den Gepflogenheiten der Bildhauerwerkstatt der Zeit.

Einen Beitrag zur Klärung dieser Fragen ergibt die Bestimmung der Madonnenfigur aus Mutzig (Abb. 2, 9, 11) als ein während eines Aufenthalts in Straßburg geschaffenes Werk Michael Pachers. Da Straßburg als Wirkungsstätte des berühmten Nicolaus Gerhaert für die Bildhauer der süddeutschen Spätgotik ein Ort von starker Anziehungskraft war, werden auch einzelne, am Oberrhein beheimatete Skulpturen als mögliche Hinterlassenschaften von Veit Stoß³⁷ bzw. Tilman Riemenschneider³⁸ diskutiert. Einen neuerlichen Beleg dieser Art bildet eine Adam Kraft zugeschriebene Steinfigur eines hl. Johannes Ev. aus einer Kreuzigungsgruppe, die in einer Münchener Kunstauktion versteigert wurde; sie konnte nachträglich mit einer ehemals im Frau-

³² Deutsch (Anm. 30), S. 123.

³³ Walter Paatz, *Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik*, Heidelberg 1963, S. 49.

³⁴ Rasmø (Anm. 1), S. 58.

³⁵ Elmar D. Schmid, *Der Nördlinger Hochaltar und sein Bildhauerwerk*, Phil. Diss. München 1971. - Johannes Taubert, Friedrich Herlins Nördlinger Hochaltar von 1462, Fundbericht. In: *Kunstchronik* 25, 1972, S. 57 ff. - Alfred Schädler, Studien zu Nicolaus Gerhaert von Leiden. Die Nördlinger Hochaltarfiguren und die Dangolsheimer Muttergottes in Berlin. In: *Jahrbuch der Berliner Museen* 16, 1974, S. 46 ff. - Recht (Anm. 4), S. 125 ff., 152 ff., 346 ff. - *Ausstellungskatalog: Die Dangolsheimer Muttergottes nach ihrer Restaurierung*. Berlin, Skulpturengalerie der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz 1989. - Jörg Rosenfeld, Niclaus Gerhaert von Leiden in Straßburg. In: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 32, 1995, S. 13 ff.

³⁶ Rainer Kahsnitz, Veit Stoß, der Meister der Kruzifixe. In: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 49/50, 1995/1996, Abb. 12-18.

³⁷ Ulrich Söding, Veit Stoß am Oberrhein. In: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 29, 1992, S. 50 ff.

³⁸ Justus Bier, Ein Werk Tilman Riemenschneiders aus seiner Straßburger Zeit. In: *Jahrbuch der Berliner Museen* 1, 1959, S. 190 ff. - Detlef Zinke, *Augustinermuseum Freiburg, Bildwerke des Mittelalters und der Renaissance 1100-1530*, München 1995, S. 94 f., Nr. 45.



10 Michael Pacher, Hl. Wolfgang. St. Wolfgang, Pfarrkirche, Photo: Helga Schmidt-Glassner, Stuttgart



11 Nicolaus Gerhaert, Dangolsheimer Madonna. Berlin, Skulpturensammlung der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Photo: Jörg P. Anders

enhaus-Museum in Straßburg befindlichen Statue identifiziert werden.³⁹ Dies bestätigt den von Wilhelm Schwemmer angenommenen Aufenthalt Krafts während seiner Wanderjahre in den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts in Straßburg.⁴⁰

Das Madonnenrelief aus Mutzig setzt sich ab von der spontanen Gegenwärtigkeit, der prallen Vitalität von Darstellungen bei Nicolaus Gerhaert und seiner Nachfolge wie der Dangolsheimer Madonna um 1460 in Berlin (Abb. 11), der Marienhalbfigur des Kanonikerepitaphs von 1464 im

³⁹ Neumeister Auktion 275, München 23. Juni 1993, Kat.Nr. 8, T.3. - Otto Schmitt, *Gotische Skulpturen des Straßburger Münsters* Bd. 2, Frankfurt a. M. 1924, S. XXX, Nr. 237 b, Jetzt im Kunsthandel New York.

⁴⁰ Wilhelm Schwemmer, *Adam Kraft*, Nürnberg 1958, S. 91.

Straßburger Münster⁴¹ oder z. B. dem Marienrelief um 1470 im Bayerischen Nationalmuseum, Leihgabe der Sammlung Böhler⁴² (Abb. 4), übernimmt von dort aber eine weichere stoffliche Modellierung des Gewandes.

Den pacherischen Charakter dokumentiert die Gegenüberstellung mit dem halbfigurigen Tafelbild der hl. Katharina von einem Predellenflügel aus Wilten im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum⁴³ (Abb. 1, 2) und der Schnitzfigur der thronenden Madonna aus dem etwas früher entstandenen Choraltar von St. Lorenzen im Pustertal (Abb. 6, 7). Ein Anhaltspunkt für die Datierung und Bestimmung dieses Altars ist eine Stiftung von 64 Gulden „zu ainer Tafel die man maister Michel maller von Brawnneken auf sand Laurentzen altar zu machen angeben hät“ im Jahre 1462 oder 1463.⁴⁴ Offenbar war damals der Auftrag an Pacher bereits erteilt und die Arbeit im Gange. Derselben Stilphase gehört, wie Heinz Braune überzeugend dargelegt hat, die aus Neustift stammende Tafel der Marienkrönung in der Alten Pinakothek an.⁴⁵ Der Wiltener Katharina wie der Madonna in St. Lorenzen eignet die der Madonna aus Mutzig entsprechende Größe des kompositionellen Wurfs, die gleiche physiognomische Typik in ihren Einzelheiten. Ein Detail wie die lockeren S-förmigen Kringel beim Haar des Kindes finden sich ähnlich bei dem zum St. Lorenzer Altar gehörenden hl. Laurentius im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.⁴⁶ Entscheidend ist der gemeinsame pacherische Ausdruckscharakter, jene Art stiller Besonnenheit, Andacht; anschaulich spricht der staunende, doch distanzierte Blick. Den Einfluß Hans Multschers erweist der Vergleich mit dessen hl. Barbara vom Sterzinger Altar⁴⁷ (Abb. 5), deren Physiognomie, deren freie Räumlichkeit in der formalen Organisation. Das Kind der Madonna aus Mutzig erinnert mit seinem rundlichen Lockenkopf an jenes in der Wiege beim hl. Ambrosius (Abb. 8) von Pachers Kirchenväteraltar in der Alten Pinakothek und den wasserlöffelnden Knaben beim hl. Augustinus ebenda⁴⁸ wie an das Kind der Dangolsheimer Madonna (Abb. 11). Schließlich ist naheliegend, daß die besondere Qualität der Fassung auf den Maler Michael Pacher zurückgeht.

Pachers Aufenthalt in Straßburg fällt wohl in die zweite Hälfte der sechziger Jahre. Es ist möglich, daß er Nicolaus Gerhaert noch persönlich kennengelernt hat, bevor dieser 1467 dem zweiten Ruf Kaiser Friedrichs III. nach Wiener Neustadt folgte, um die Grabmäler der kaiserlichen Familie zu meißeln. Pacher kann unterwegs auch den Konstanzer Hochaltar gesehen haben. Sein nächstes feststehendes Datum sind die Kontrakte für die Altäre in Gries (27. Mai 1471) und in St. Wolfgang (13. Dezember 1471).⁴⁹ Bei dem wohl bald nach dem Kontrakt begonnenen Altar von Gries⁵⁰ erscheint der gerhaertisch-oberrheinische Einfluß zurückhaltend. Die Kontraste

⁴¹ Zimmermann (Anm. 3), Kat. 19, Abb. 24.

⁴² Zimmermann (Anm. 3), Kat. 57, Abb. 52.

⁴³ Rasmø (Anm. 1), S. 31, 226, Abb. 22, 23.

⁴⁴ Rasmø (Anm. 1), S. 248 f.

⁴⁵ Christian A. Salm und Gisela Goldberg, Alte Pinakothek München, Katalog II, Altdeutsche Malerei, München 1963, S. 160. - Bei Rasmø (Anm. 1), S. 239, Abb. 125/127 als Meister von Uttenheim.

⁴⁶ Müller 1976 (Anm. 5), S. 28, 436, Abb. 113.

⁴⁷ Vgl. Anm. 24.

⁴⁸ Rasmø (Anm. 1), Abb. 56, 57.

⁴⁹ Rasmø (Anm. 1), S. 243 f. - Es ist bemerkenswert, daß es im Vertrag von St. Wolfgang heißt: „Item aussen zw den seyten der tafel sullen steen Sand Florian und Jorig, g u e t w a p p e r versilbert und vergult nach noturf“. „Schreinwächter“ ist eine kunsthistorische Gewohnheitsbenennung.

⁵⁰ Rasmø (Anm. 1), S. 57 ff., T. V-VII, Abb. 25-54. - Müller 1976 (Anm. 5), S. 29 f., 436, T. XXVI, Abb. 114-166. - Helmut Stampfer und Hubert Waldner, Michael Pacher in Bozen-Gries, Bozen 1980.

Körper-Gewand und vor allem die Bewegungsmotive sind nicht auffallend ausgeprägt. Die von den Bildwerken von St. Lorenzen gegebene Tradition bleibt noch wirksam. Eine räumliche Auflockerung ist besonders bei dem hl. Michael und der Marienkrönungsgruppe spürbar. Tradition und Stil sind bei Pacher nicht jähren Änderungen unterworfen. Offenbar bewirkten die neuen Eindrücke am Oberrhein einen länger währenden Prozeß, in dem sich die eigene Konstante mit diesen zu einer durchaus persönlich bestimmten neuen Einheit entwickelte. Mit dem nach Gries in die siebziger Jahre zu datierenden monumentalen Malwerk des Kirchenväteraltares⁵¹ in der Alten Pinakothek - geschaffen im Auftrag von Leonhard Pacher, 1467-1482 Propst des Klosters Neustift bei Brixen - und dem darauf folgenden, 1481 vollendeten Altar von St. Wolfgang⁵² hat Pacher die ihm eigene Größe, den Höhepunkt seiner persönlichen Stilbildung erreicht. Nun, bei den Schreinfiguren des Altars in St. Wolfgang ist die eigene Umsetzung der Skulptur Nicolaus Gerhaerts und dessen oberrheinischen Kreises anschaulich. Die Gegenüberstellung des aus der dunklen Tiefe der Nische entschieden vorschreitenden hl. Wolfgang (Abb. 10), der Umschlag seines Mantels um das Pedum, mit Gerhaerts Dangolsheimer Madonna (Abb. 11) zeigt den Wandel bei der Übernahme von generellen Gestaltungsprinzipien, von Körper, Schale, Bewegung, Verflechtung. Pacherisch ist das souveräne Selbstbewußtsein des Heiligen, für diese Stufe kennzeichnend ist die Fülle des Dekors.

Wie uns die überkommenen Teile seines letzten großen Werks, des Salzburger Altars⁵³, eindringlich vor Augen führen, hat hier Pacher eine polyphone Transparenz seelischen Ausdrucks erreicht, wie sie Spätwerken von Großen eignet. Schaut man von dem strengen Oval jenes Frauengesichts neben dem Hohenpriester der Wiener Vermählungstafel zurück zu der Wiltener Katharina, so schließt sich der Lebenskreis Michael Pachers, Maler und Bildhauer zu Bruneck im Pustertal.

PS. Die silberne Reliquienbüste der hl. Agnes im Domschatz zu Brixen ist in den Brixener Domfabrikraitungen voll dokumentiert als Werk des Brixener Goldschmieds Valentin Schauer, der dafür von 1482 bis 1490, und des Goldschmieds Christoph, der dafür von 1494 bis 1498 bezahlt wurde. Zum Jahr 1481 findet sich dort der Eintrag: „2 fl. rein. pro formulari ymaginem Sancte Agnetis pictori“. Dieser „pictor“, der den Entwurf oder das Modell verfertigte, ist von Theodor Müller (Zur Erforschung der spätgotischen Plastik Tirols. In: Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum 20/25, 1940/45, S. 86. - Vgl. auch Müller 1976 (Anm. 5), S. 34, 439, T. XXX) und ihm folgend von Gisela Scheffler (Hans Klocker, Schlern-Schriften 248, Innsbruck 1967, S. 30 f., 123, 137, Abb. 17) mit Hans Klocker in Brixen identifiziert worden. Es ist jedoch schwierig, eine stilistische Übereinstimmung mit Werken Klockers zu erkennen. Eher ist der namenlose „pictor“ dem stets als solchen bezeichneten Michael Pacher gleichzusetzen. „Unser getreuer Michel maler, unser Burger ze Brauneck“ erscheint 1481 in rechtlichen Eintragungen der Brixener Hofregistratur (Gisela Scheffler, Hans Pacher - ein Sohn Michael Pachers. In: Der Schlern 40,

⁵¹ Rasmø (Anm. 1), S. 97 ff., T. VIII-XI, Abb. 58-69.

⁵² Rasmø (Anm. 1), S. 129 ff., T. XIII-XVIII, Abb.73-111. - Müller 1976 (Anm. 5), S. 30 f., T. XXVII, XXVIII, Abb. 18-124.

⁵³ Rasmø (Anm. 1), S. 182 ff., Abb. 112-122. - Müller 1976 (Anm.5), S. 31, Abb.125. - Michael Pacher starb in Salzburg, wie nach den archivalischen Quellen anzunehmen ist, zwischen dem 7. Juli und 14. August 1498, nachdem sein Altar in der Salzburger Pfarrkirche im Sommer 1497 aufgestellt worden war (Rasmø, S. 183).

1966, S. 451, Anm. 1). Zitat Wilhelm Pinder (Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Wildpark-Potsdam 1929, S. 383): „Überzeugend der Fund Müllers, daß hinter einem schönen Silberreliquiar des Brixener Domschatzes ein eigenhändiger Entwurf Pachters steht. Weiblicher Kopf, von sehr naher Verwandtschaft zur Madonna von St. Wolfgang“. Dem möchte ich zustimmen.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1998

Band/Volume: [78](#)

Autor(en)/Author(s): Schädler Alfred

Artikel/Article: [Michael Pacher in Straßburg. 159-172](#)