

Der Latscher Nothelfer-Altar Verloren und wiedergefunden

Zsuzsa Urbach

„Schon wiederum ist Tirol um ein altes Kunstwerk ärmer geworden. Der bäuerliche Besitzer des Schlosses Obermontani im Vinschgau verkaufte einen wertvollen gotischen Flügelaltar aus der zum Schlosse gehörigen St. Stephanskapelle an den Antiquar Ambros Rohracher in Lienz. Genannter hatte nichts Eiligeres zu tun, als den Altar, den er bei Nacht und Nebel von seinem bisherigen Standorte heimlich entfernt hatte, ins Ausland zu verkaufen. Derselbe ist daher für unser Vaterland unrettbar verloren. Angesichts solcher Vorkommnisse erheben wir neuerdings laut den Ruf nach einem Heimatschutz-Gesetz, damit endlich dieser Verschleppung heimischer Kunst ins Ausland Einhalt getan werde. Es ist die höchste Zeit, denn Vieles ist nicht mehr zu verlieren“ – berichtete ein Ungenannter im Jahre 1908 in der Zeitschrift „Der Sammler“.¹ Nach derselben Quelle meldete die Wiener k.k. Zentralkommission ebenfalls 1908: „Konserv. Innerhofer berichtet, daß ein wertvoller Flügelaltar an einen Antiquar veräußert und von diesem weiter in das Ausland verkauft wurde. Die Intervention des Konservators kam, ohne sein Verschulden, zu spät. Die Z. K. beklagt diesen Vorgang auf das Tiefste und nimmt ihn zum neuerlichen Anlasse, um die von ihr bereits seit einem Jahrzehnt eingeleitete Aktion für das Zustandekommen eines möglichst umfassenden Denkmalschutzgesetzes mit allem Nachdrucke weiter zu verfolgen.“²

Karl Atz beschreibt in der 1909 erschienenen zweiten Auflage seines grundlegenden Werks den Altar etwas genauer: „Den einen Seitenaltar [d. h. jener in der Stephanskapelle von Obermontani], leider jüngst verkauft, schmückten nur Gemälde, welche die ‚14 Nothelfer‘ darstellen. Die Mitteltafel schloß rundbogig ab und den eichenen Rahmen durchwuchs verschlungenes Maßwerk als Bekleidung der darunter gemalten Gruppe von sechs Heiligen, in verschiedener, wie zierlicher Stellung zueinander. Auch die hl. Dorothea kommt neben Margareth, Katharina und Barbara vor, und zwar in ganz besonders graziöser Haltung und Kleidung, so daß hier fast an ein Portrait der Stifterin erinnert wird. Nimben fehlen allen Figuren, auch den übrigen auf den Flügeln, wo der nämliche reich gemusterte Hintergrund der Haupttafel wiederholt ist. Christoph trägt ein ganz nacktes aber gut gezeichnetes Kind auf seiner Schulter, welches dem Besucher den Rücken kehrt, ähnlich wie im Chore von Terlan, wo es aber mit einem gelben Kleide versehen ist.“³

¹ Ich danke den Kollegen Leo Andergassen, Helmut Stampfer und Claudia Scarmagnan für ihre Hilfe. Ohne ihre Hinweise hätte dieser Aufsatz nicht abgeschlossen werden können. Mein Dank gilt ebenfalls Arthur Rosenauer, Gyöngyi Török und Márta Nagy. – Der Sammler. Blätter für tirolische Heimatkunde und Heimatschutz, 2. Jg., 1908, S. 176. C. Scarmagnan (Musei Civici, Bolzano/Bozen) hat mich auf diese Stelle aufmerksam gemacht. – Über den Kaufmann Ambros Rohracher (geb. Lienz 1865, gest. Innsbruck 1944) ist, wie mir L. Ebner mitteilte, wenig bekannt. M. Bitschnau informierte mich, daß es keine Kataloge dieser Kunsthandlung gibt.

² Mitteilungen der k.k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale, 3. F., Bd. 7, Wien 1908, Sp. 194f.

³ Karl Atz: Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, 2., umgearbeitete und vermehrte Auflage, Innsbruck 1909, S. 744



Meister des Latscher Nothelfer- und Magdalenen-Altars, um 1522, Nothelfer-Altar, Gesamtansicht mit geschlossenen Seitenflügeln, Budapest, Museum der Bildenden Künste (Foto: Mária Szenci)

Erich Egg erwähnt – unter Berufung auf eine Mitteilung der k.k. Zentralkommission – in seiner Arbeit über die gotischen Flügelaltäre diesen verkauften Altar und schreibt ihn Jörg Mack zu.⁴

⁴ Erich Egg: *Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre*, Innsbruck 1985, S. 387: „Von einem weiteren gemalten Flügelaltar Jörg Macks in St. Stephan in Montani ist noch ein Photo von 1912 erhalten. Er zeigte im Schrein eine Gruppe von Heiligen (Katharina, Barbara, Helena und Dorothea) und an den Innenflügeln viermal je zwei Heilige.“ (Anm. 39 dazu S. 393) Die Figur rechts ist jedoch Margarethe. – Erich Egg berichtete 2001 in einer mündl. Mitteilung an die Redaktion die Datierung des erwähnten Photos. In seinen „Flügelaltären“ bezog er sich auf die Abbildung des Altares in den: Mitteilungen der k.k. Zentralkommissi-



Meister des Latscher Nothelfer- und Magdalenen-Altars, um 1522, Nothelfer-Altar, Gesamtansicht mit geöffneten Seitenflügeln, Budapest, Museum der Bildenden Künste (Foto: Dénes Józsa)

Der Verkauf des bedeutenden Tiroler Altars war dem dortigen Denkmalbestand tatsächlich ein trauriger Verlust, auch wenn es nur bedingt stimmte, daß das Werk in das Ausland kam: Es ist nämlich

on für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale, 3. F., Bd. 8, Wien 1909, Sp. 41f. Das Foto zeigt den Altar an seinem Aufstellungsort in der Schloßkapelle von Obermontani. Weitere Photos des Altars in der Schloßkapelle (also ebenfalls vor seinem Verkauf 1908 entstanden) befinden sich in der Photothek des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum. Sie bestätigen auch die hier weiter unten geäußerte Vermutung der Verfasserin bezüglich der verlorengegangenen Farbschichte auf den Seitenflügeln.

in der damaligen k.k. Monarchie geblieben und wurde bald Eigentum des bedeutenden ungarischen Sammlers Bernát Back. Seit 1976 ist es Bestand des Museums der Bildenden Künste in Budapest, welches es schon früher als Depositem aufbewahrte.⁵

Die Kunstsammlung des Bernát Back von Bagavári (1871–1953) bestand erstens aus Werken der deutschen Spätgotik und der Renaissance, größtenteils aus Skulpturen, aber sie umfaßte auch hervorragende Werke der italienischen Renaissance und des Barock, desgleichen niederländische Gemälde des 17. Jahrhunderts oder Werke von Dosso Dossi, aber auch von Sebastiano del Piombo, Anthonis van Dyck und anderen. Zwei Apostelbilder des jungen Van Dyck aus der sog. Böhler-Serie, der Hl. Paulus (heute Landesgalerie Hannover) und der Hl. Johannes Evangelist (heute Museum der Bildenden Künste, Budapest), gehörten auch Back.⁶ Beim Kauf waren Wilhelm von Bode, Theodor Müller und Julius Böhler seine Ratgeber.⁷ Back, ein Mühlen-Industrieller, wollte in seinem Haus in Szeged ein Privatmuseum eröffnen, aber das politische Klima nach dem Ersten Weltkrieg war dazu nicht geeignet. Einen großen Teil seiner Sammlung hat er deshalb schon früh im Budapester Museum der Bildenden Künste deponiert, wofür seine Freundschaft zu dessen ehemaligem Direktor Elek Petrovics ausschlaggebend war.

Der Altar von Obermontani war als Teil seiner Sammlung schon 1917 in Szeged als tirolische Arbeit ausgestellt.⁸ Während einer großen Kunstausstellung im Jahre 1938 konnte die ganze Sammlung Back, insgesamt 59 Objekte, in seinem Haus besichtigt werden. Im Katalog wurde der Altar einem Nachfolger Michael Pachters zugeschrieben.⁹

Seit 1976 versuchten die Forscher des Museums immer intensiver den Meister des ausgezeichneten Werkes zu bestimmen. Miklós Mojzer suchte ihn mit Recht unter den gut dokumentierten Künstlern um Albrecht Dürer. Doch was auf den ersten Blick so leicht zu überzeugen schien, ist immer noch äußerst problematisch. Ich habe den Altar in meinen Beiträgen zu den Unterzeichnungen der deutschen und niederländischen Gemälde des Museums schon mehrmals als seltenes Schulbeispiel mit hervorragender Pinsel-Unterzeichnung erwähnt und reproduziert. Damals dachte ich noch irrtümlich, daß es sich um ein unvollendetes Flügelgemälde handelt.¹⁰ Mit Fragen der Zuschreibung habe ich mich damals nicht beschäftigt und das Werk einfach als schwäbische Arbeit erwähnt. Auch die

⁵ Inv.Nr. 76.10, inventarisiert als: Süddeutscher Maler, um 1520, Zirbelkiefer, Höhe 223 cm, Predella 51 x 129 cm, Mitteltafel 117/135 x 83,8 cm, Flügel 111,5 x 46,2 cm

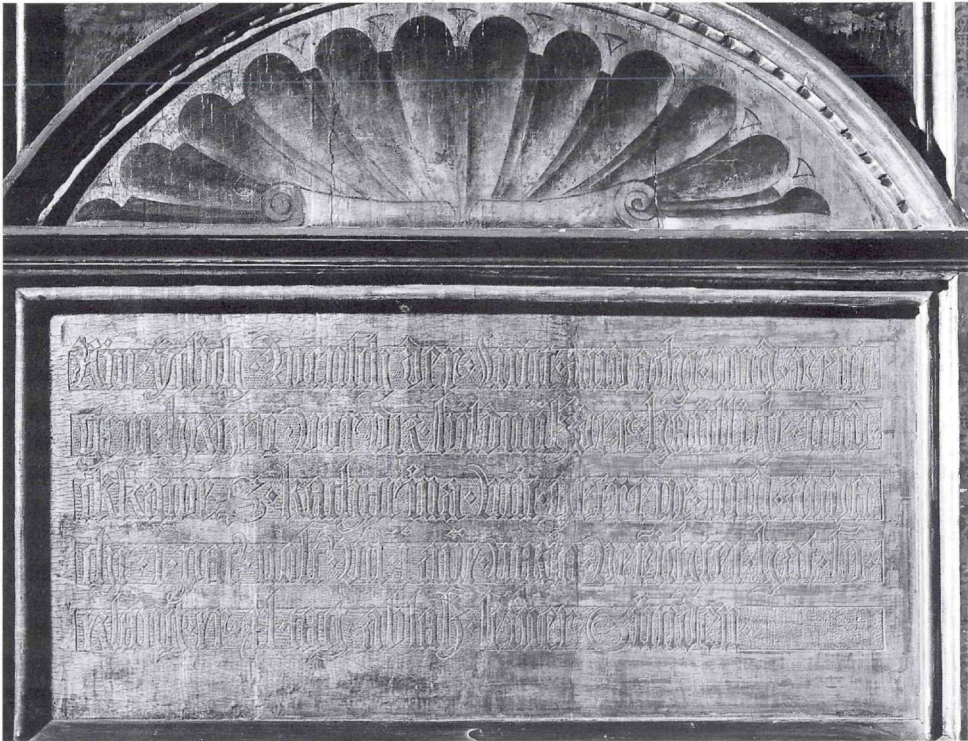
⁶ Susan Urbach: Preliminary Remarks on the Sources of the Apostle Series of Rubens und Van Dyck, in: Essays on Van Dyck, Ottawa, National Gallery of Canada, 1993. – Über die Sammlung B. Back s. in: Művészeti Lexikon (Lexikon der Kunst), hg. von L. Éber, Budapest 1926, S. 107; Válogatás magyar magángyűjteményekből (Selections from Hungarian Private Collections, [Ausst. Kat.]), Budapest, Magyar Nemzeti Galéria (Ungarische Nationalgalerie), 1981, S. 25, Nrn. 8, 11, 12, 15, 117, 141

⁷ Mária Verő: Gótikus szobrok (Gotische Skulpturen), Führer, Museum der Bildenden Künste, Budapest 1999. Der Katalog ist noch nicht erschienen, in welchem Verő die Geschichte der Back-Sammlung auf Grund von Quellen erarbeitete. S. auch Jolán Balogh – Éva Szmodis-Eszlary: Katalog der abendländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest, Bd. III, Budapest 1994, passim.

⁸ A Szegedi Műbarátok Körének Kiállítása (Ausstellung der Kunstfreunde in Szeged, [Ausst. Kat.]), Szeged 1917, Nr. 45, S. 10

⁹ A Szegedi Kézműves Céh egyházművészeti és világi képzőművészeti kiállításának tárgymutatója (Ausstellung des Kreises der Szegeder Kunsthandwerker, kirchliche und weltliche Kunst, [Ausst. Kat.]), Szeged 1938, Nr. 10, S. 23

¹⁰ Zsuzsa Urbach: Le dessin sous-jacent dans la peinture, Colloques I-IV, Louvain-la-Neuve 1979-1981. – Besprechung und neue Ergebnisse in Ungarn in: Művészettörténeti Értesítő (Kunsthistorischer Anzeiger), 1985/3-4, S. 195f. sowie S. 201. Hier haben wir den Nothelfer-Altar als schwäbische Arbeit erwähnt und reproduziert, aber irrtümlich als unvollendetes Werk behandelt. S. auch Susan Urbach: Research Report on Examinations of Underdrawings in some Early Netherlandish and German Panels in the Budapest Museum of Fine Arts, in: Infrarouges et autres techniques d'examen. Le dessin sous-jacent dans la peinture, Colloque VI, Louvain-la-Neuve 1987, S. 48f, Tafel 27.



Meister des Latscher Nothelfer- und Magdalenen-Altars, um 1522, Nothelfer-Altar, Predella mit Ablaßformel, Budapest, Museum der Bildenden Künste (Foto: Mária Szenczi)

Münchener Kollegin Gisela Goldberg bestätigte aufgrund von ihr gezeigten Photos des Altars meine Vermutung.

Zum ersten Mal war der Altar im Budapester Museum der Bildenden Künste in der Ausstellung der gotischen Skulpturen des Museums im Jahr 2000 als Leihgabe der Galerie Alter Meister ausgestellt.¹¹

Betrachten wir jetzt den Altar selbst. Aufbau und Form des Triptychons zeigen eine charakteristische Form des frühen 16. Jahrhunderts. Wir werden später darauf hinweisen, daß diese Form eine sehr wichtige Etappe in der Entwicklung Süddeutscher und Tiroler Altarbaukunst ist. Die Predella trägt folgende Inschrift: „Ain ydich mensch der mitt andacht und reuigem herzen vor der bildnüß der haillige und dr frawe[n] s katarina mit getreue und andacht i pat[er] nost[er] un[d] i aüe maria ver[r]ichtet hat so erlang er xl tag ablaß seiner Sünden“.

Diese Ablaßformel erwähnt die Hl. Katharina, und tatsächlich erscheint ihre Figur zweimal auf dem Altar, einmal unter den Nothelfern im Vordergrund, ein zweites Mal auf dem linken Außen-

¹¹ S. o. Anm. 7. Als Leihgabe der Galerie Alter Meister wurde der Altar diesmal Jörg Lederers Altar aus Hinterkirch gegenübergestellt. Der Katalog der Ausstellung ist noch nicht erschienen.

flügel.¹² Meines Wissens ist es sehr selten, daß auf der Predella ein Ablaßtext zu lesen ist, wobei nicht einmal die Stifter oder ein Datum genannt werden. Über dieser Predella ist eine prächtige Muschelornamentik im Renaissancestil zu sehen. Das Gesprenge des Altars ist geschnitzt und war sicher viel höher. Die Mitteltafel ist gemalt und mit reich geschnitzten Ranken umrahmt. Die zwei Flügel sind der Form der Muschel angepaßt und lassen die Inschrift auch im geschlossenen Zustand lesen. Der Hintergrund der mittleren Tafel und die Innenseiten der Flügel zeigen ein prächtiges Goldbrokatmuster mit in den Grund gravierten Granatapfelmotiven, bzw. punzierter und gravierter Ornamentik.

Auf der Mitteltafel sind sechs stehende Heiligenfiguren in monumentaler Haltung zu sehen: im Vordergrund (von links nach rechts) die Hll. Dorothea, Katharina, Barbara und Margaretha; im Hintergrund links ein Bischof, in der Hand ein Buch mit darauf liegender Kugel (wahrscheinlich der Hl. Nikolaus von Bari, auch wenn er selten zu den Nothelfern gezählt wird), rechts der Hl. Leonhard, der in Tirol die Stelle Hl. Cyriakus unter den Nothelfern vertritt.¹³

Die Tafel ist übermalt. Diese Übermalung ist alt, folgt den ursprünglichen Formen und Farben, die etwas verstärkt und die Schatten mehr betont werden. Solche „historisierenden“ Übermalungen sind nicht selten und stammen meist aus dem 17. Jahrhundert. Fast unberührt ist der Vordergrund mit kahlem Erdboden und Steinen.

Die inneren Seiten der Flügel zeigen jeweils vier stehende Heiligenfiguren. An der linken Seite oben ist ein geharnischter Junge im Mantel zu sehen, mit einem Stab in der Hand, – vielleicht handelt es sich dabei um den Hl. Pantaleon. Neben ihm steht, ebenfalls im Harnisch, der Hl. Georg mit seinem Attribut, dem Drachen. In der unteren Reihe sehen wir den Hl. Achatius in modischer Renaissance-Kleidung und den Hl. Veit mit dem Kessel. Auf der anderen Seite stehen oben zwei Bischofsheilige, links der Hl. Blasius mit der brennenden Kerze, rechts der Hl. Erasmus mit seinem üblichen Attribut, der Winde. In der unteren Reihe sind der Hl. Cyriakus, ein Diakon mit dem Teufel, und der Hl. Christophorus mit dem Kind zu sehen.¹⁴

An den äußeren Seiten der Flügel sehen wir zwei ganzfigurige Heilige, links einen Pilgerheiligen, wahrscheinlich den Hl. Rochus, obwohl seine Kniewunde nicht zu erkennen ist, – diese war wahrscheinlich nur in der Malschicht ausgeführt. Rochus gehört eigentlich nicht zur Nothelfer-Gruppe. Rechts steht eine Frauenfigur mit Schwert, sie ist, aufgrund des Ablaßtextes, mit der Hl. Katharina zu identifizieren.

Meine Absicht ist hier nicht die Untersuchung der Probleme der Gruppierung der XIV auxiliatores und ihrer Variationen in Süddeutschland und Tirol.¹⁵ Glücklicherweise sind diese in der Literatur zur Volksfrömmigkeit aufgearbeitet, auch wenn Kunstgeschichte und Ikonographie eine Bearbeitung noch schuldig sind. Texte der Nothelfer wurden erst im 15. Jahrhundert in Messformulare auf-

¹² Da die Kirche gegen den Kult der Nothelfer wiederholt Einspruch erhoben hatte, wurde bisweilen ein Heiliger als Patron einer Kirche oder eines Altars ausgewählt. Vgl. dazu: Heilige – wo sind sie heute geblieben? Nothelfer so zu Anger und in den Alpenländern. Geschichte, Darstellung und Kult, hg. von der Marktgemeinde Anger, mit Ausstellungskatalog zur Sonderschau, Anger 1993, S. 156

¹³ Balthasar Gritsch: Vierzehnheiligen in Tirol, in: Georg Schreiber u.a.: Die Vierzehn Nothelfer in Volksfrömmigkeit und Sakralkultur. Symbolkraft und Herrschaftsbereich in der Wallfahrtskapelle, vorab in Franken und Tirol, Innsbruck 1959 (= Schlern-Schriften 168), S. 91-116, S. 95

¹⁴ Zur ursprünglichen, sog. Frankenthaler Gruppe der Nothelfer zählen: Blasius, Georg, Erasmus, Vitus, Pantaleon, Christophorus, Dionysius, Cyriacus (oder Leonhard), Achatius, Eustachius, Ägidius, Margaretha, Katharina, Barbara. Die Nothelfer wurden erst im Spätmittelalter in die Messformulare aufgenommen. S. Ausst. Kat. Anger (wie Anm. 12), S. 44, S. 47ff. – Mit den „drei Madln“ bildet Dorothea die Sondergruppe der *virgines capitales*. (s. ebda, S. 48)

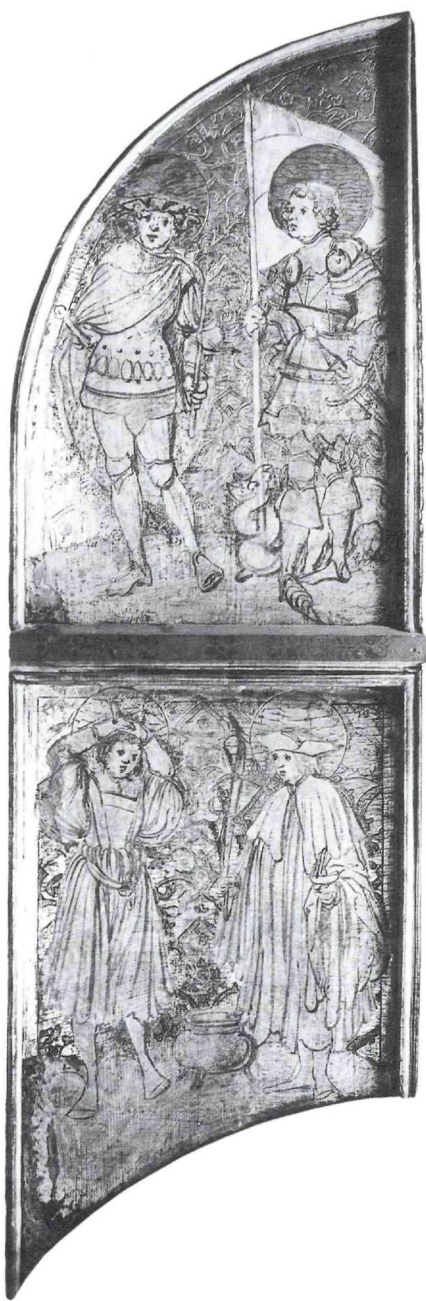
¹⁵ Vgl. dazu: Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. von E. Kirschbaum und W. Braunfels, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1976, Bd. 8, Sp. 546-550



Meister des Latscher Nothelfer- und Magdalenen-Altars, um 1522, Nothelfer-Altar, Mitteltafel, Budapest, Museum der Bildenden Künste (Foto: Mária Szenczi)



Meister des Latscher Nothelfer- und Magdalenen-Altars, um 1522, Nothelfer-Altar, Flügelinnenseite, Budapest, Museum der Bildenden Künste (Foto: Mária Szenci)



Meister des Latscher Nothelfer- und Magdalenen-Altars, um 1522, Nothelfer-Altar, Flügelinnenseite, Budapest, Museum der Bildenden Künste (Foto: Mária Szenci)

genommen, aber vielerorts hat die Kirche den Kult nicht zugelassen. Dennoch wurden sie in bestimmten Gegenden verehrt, so in Franken, Süddeutschland, Tirol und Österreich. Sie wurden hauptsächlich in ihrer Funktion als Spitalspatrone und Sterbehelfer angerufen.¹⁶

Am sog. Back-Altar, wie er im Museum der Bildenden Künste nach seinem früheren Besitzer genannt wird, ist die gesamte Malschicht der Flügel vernichtet worden. Nur einige Pigment-Reste, wie z.B. die grünen Flecken neben den Figuren von Erasmus, Cyriakus und Christophoros, oder Spuren roter Farbe erlauben die Folgerung, daß es sich hier nicht um einen unvollendeten Altar handelt. Die Malfläche ist zu einem nicht mehr bestimmbareren Zeitpunkt einfach verschwunden, d.h. der heutige Zustand ist wohl die Folge einer mißlungenen Restaurierung, bei welcher die Malschicht abgerieben worden ist. Da das nicht rückgängig zu machen ist, können wir uns darüber freuen, ein Musterbeispiel spätgotischer Maltechnik vor uns zu sehen: einen perfekt ausgeführten gravierten Goldhintergrund, bei dem die Flächen für die Figuren ausgelassen sind, die Konturen der Nimben und einige andere Details eingeritzt sind. Die Figuren sind als vollständig ausgeführte, detaillierte Pinselunterzeichnungen mit den schönsten Zeichnungen deutscher Renaissancekünstler zu vergleichen. Allein die Schraffierung fehlt in diesen Pinselunterzeichnungen. Sie ist ein einzigartiger Fund dieser Gattung. Da diese Unterzeichnungen richtige Meisterzeichnungen sind, würde man annehmen, daß die Bestimmung des Meisters nach diesem Befund leicht wäre. Das ist aber leider nicht der Fall. An der Außenseite mit der Hl. Katharina ist die Unterzeichnung etwas schwächer, sie stammt aber von derselben Hand. An der Tafel des Hl. Rochus sehen wir – meines Wissens einzigartig in der deutschen Kunst – flott skizzierte Füße, das Standbein und das Spielbein der Figur. Diese Skizze ist eine wahrhafte Naturstudie. Ich kenne kein anderes Beispiel dieser Art in der deutschen Kunst, obwohl so etwas in der italienischen Malerei nicht selten ist. Ziemlich unwahrscheinlich ist nämlich, daß der Meister eine stehende Figur von unten zu zeichnen angefangen hat, sie stünde sowieso zu nahe am Rahmen. So können die Füße nur eine Naturstudie sein, die er hier für sich selbst oder seinen Gehilfen ausgeführt hat.

Daß der Altar nicht unvollendet geblieben ist, sondern im Gebrauch war, beweist auch die Inschrift mit dem Ablaß.¹⁷ Es müssen also Geschichte und ursprünglicher Aufstellungsort ausführlicher untersucht werden.

In der Back-Sammlung galt das Werk schon, wie der Katalog von 1917 bemerkt, als ein Altar der Stephanskapelle von Obermontani, Vinschgau. Die ehemals mächtige Burg Obermontani über Morter ist seit 1907 Ruine.¹⁸ Die Geschichte der mittelalterlichen Burg ist bekannt, in den maximilianischen Zeiten wurde sie durch Viktor von Montani, einen Enkel von Joachim von St. Afra, umgebaut. Die Familie starb 1614 aus. Die Stephanskapelle liegt etwa 200 Meter von der Burg, die aber auch eine andere Kapelle beherbergte. Aus dieser Burgkapelle wurde schon 1838 ein Flügelaltärchen verkauft.¹⁹ Der Hauptaltar der Stephanskapelle von Obermontani, der 1491 datiert ist, ist heute

¹⁶ Einige Gestalten des Budapester Altars sind nicht eindeutig zu bestimmen.

¹⁷ Es wäre interessant, die unvollendeten Altartafeln einmal zu bearbeiten, wie z.B. die zwei gotischen Tafeln eines französischen Retabels, Christus an der Geißelsäule (Cincinnati, Art Museum) und die Geißelung (Detroit, Institute of Art). Ein anderer Fall ist die Unterzeichnung am Altar St. Leonhard am Nonnberg (Abb.), in: Spätgotik in Salzburg. Die Malerei 1400-1530 (Ausst. Kat.), Salzburg 1972, Kat. Nrn 211, 212, um 1513.

¹⁸ Josef Weingartner: Die Kunstdenkmäler Südtirols, Innsbruck – Wien 1961. – Oswald Trapp: Tiroler Burgenbuch, Bd. I: Vinschgau, Bozen 1972, S. 150-160

¹⁹ O. Trapp (wie Anm. 18), S. 159, Anm. 56. – Die historischen Beziehungen Tirols zu Augsburg sind bekannt.

im Städtischen Museum von Bozen. Er zeigt die Wappen der Herren von Montani und ist dem Hl. Erzmärtyrer Stephan geweiht. Er ist eine schwäbische Arbeit. Karl Atz und Adelgott Schatz erwähnten in ihrem grundlegenden Werk von 1910 drei Altäre im Stephanskirchlein von Obermontani:²⁰ „Alle drei Altäre sind alt, die Seitenaltäre im Übergangsstil von der Gotik zur Renaissance mit der Zahl 1522. Besucht und gebraucht zum Messelesen wird nun St. Stephan, außer am Patroziniumfest noch in der Bittwoche ... und hie und da in der Not.“²¹ Wie erwähnt, war der eine Seitenaltar im Jahr 1910 schon nicht mehr hier, wahrscheinlich haben die Autoren sich auf ihre früheren Aufzeichnungen bezogen.

Soweit konnte man in der Frage der Herkunft des Budapester Nothelfer-Altars die „Spuren sichern“.

Wie so oft hat wieder die Autopsie eine unerwartete Überraschung und Wendung in der Forschung gebracht. Im Jahre 1998, aus Anlaß der großen Pacher-Ausstellung, konnte ich die Sammlung des Bozner Stadtmuseums und seinen 1522 datierten Magdalenen-Altar kennenlernen. Es war nicht schwer zu erkennen, daß es sich hierbei um das Pendant des Budapester Altars handelt, welches nicht nur in derselben Werkstatt entstand, sondern auch von demselben Meister gemalt wurde! Obwohl die Fachliteratur den Magdalenen-Altar öfters erwähnt und ihn dadurch die Spezialisten der Tiroler Kunstgeschichte kennen, wurde er bislang kaum reproduziert.

Im Katalog der Bozner Sammlung beschreibt Spada-Pintarelli den Altar als das Werk eines schwäbischen Malers, wobei der Renaissancerahmen von einem Vinschgauer Bildschnitzer stammt und im 17. Jahrhundert von Gregorius Schwenzengast ergänzt und modernisiert wurde.²¹ Der Altar war also im Gebrauch. Als Provenienz vermerkt der Katalog: aus der Kapelle in Morter, Burg Montani. Auf der Predella ist eine lange Inschrift (s. u.) mit dem Datum 1522 zu lesen. Der goldene Hintergrund mit einem Stoffmuster mit Granatäpfeln ist genau derselbe, wie am Nothelfer-Altar in Budapest! Die Himmelfahrt der Hl. Magdalena ist von derselben Hand gemalt wie die Figuren des Budapester Altars. Die Komposition folgt Dürers Holzschnitt von 1504/5 (B. 121, P. 1922). Das Gesicht der Magdalena ist verändert und steht der Interpretation Hans Baldung Griens näher, wie es auf seiner Kreidezeichnung aus den Jahren um 1510 zu sehen ist (Basel, Öffentliche Kunstsammlung). In Süddeutschland und Tirol war die Komposition Dürers sehr verbreitet, was u.a. eine unveröffentlichte Tafel aus Nürnberg (?) vom Anfang des 16. Jahrhunderts beweist.²² Die nackte Magdalena am Bozner Altar wurde im 17. Jahrhundert „angekleidet“, eine rote Draperie umhüllt und bedeckt ihren Körper. Abweichend vom Dürerschen Vorbild blickt hier die Heilige zum Betrachter, einem Kultbild gemäß. Die Übermalung blättert an mehreren Stellen heute ab, so daß der Goldhintergrund wieder zum Vorschein kommt. Dieser ist im originalen Zustand erhalten. Der Körper der Heiligen ist mit einem starken Sfumato modelliert, die Muskeln sind stark betont, was auch für den Stil des 17. Jahrhunderts typisch ist.

Karl Atz erwähnte den Magdalenen-Altar kurz 1909 in der Beschreibung des Stephanskirchleins von Obermontani: „Auf dem einen Seitenaltar tragen 6 Engel die hl. Magdalena gegen Himmel, ähnlich wie in St. Magdalena bei Mareit / hier in Malerei ausgeführt.“²³ Atz sprach hier über das Gegenstück des Magdalenen-Altars: „Durch schöne Köpfe zeichnen sich Sebastian und eine Heilige

²⁰ Karl Atz – Adelgott Schatz: Der deutsche Anteil des Bistums Trient, Bd. V, Bozen 1910, S. 121f.

²¹ S. Spada-Pintarelli: Bolzano. Musei d'Italia, Bolzano 1993, S. 166f. – Magdalenen-Altar, Mitteltafel 106 x 60 cm.

²² Andor Pigler: Katalog der Galerie Alter Meister, Budapest 1967, S. 495f., Inv.Nr. 158: Nürnbergisch, 1520er Jahre. – Frimmel bezeichnete es 1892 als tirolische Arbeit. K. Löcher (mündliche Mitteilung 2001): nicht Nürnbergisch.

²³ Karl Atz (wie Anm. 3), S. 582



Meister des Latscher Nothelfer- und Magdalenen-Altars, um 1522, Nothelfer-Altar, Flügelaußenseite, Budapest, Museum der Bildenden Künste (Foto: Mária Szenczi)



Meister des Latscher Nothelfer- und Magdalenen-Altars, um 1522, Nothelfer-Altar, Flügelaußenseite, Budapest, Museum der Bildenden Künste (Foto: Mária Szenczi)

auf dem anderen Seitenaltare aus. Nun verkauft! Welch' prächtige Schnitzwerke der alte Altar in Morter besessen haben muß ...“ Hier ist vermutlich vom Nothelfer-Altar die Rede, welcher aus Morter verkauft wurde, obwohl am Budapester Altar kein Hl. Sebastian vorkommt. Nicolo Rasmò katalogisierte den Magdalenen-Altar im Jahre 1949 als „Kleiner Altar im lombardischen Renaissancestil ... Die Malerei ist das Werk eines Künstlers, der dem Maler des Latscher Altares nahestand.“²⁴ Ringler schrieb die Malerei Sebastian Schel(l) zu, etwas später wieder Rasmò einem Schüler von Schel, der unter schwäbischem Einfluß arbeitet.²⁵

Eine andere Meinung vertrat E. Egg, der 1966 den Magdalenen-Altar Jörg Mack zuschrieb, einem Maler aus der Werkstatt Jörg Lederers.²⁶ Diese Zuschreibung wiederholte er auch 1985 in seinem großen Werk über die Schnitzaltäre in Tirol, wobei er hier die Renaissanceform des Altarbaus hervorhob.²⁷ Der neue, durch den Stil der Renaissance geprägte Altaraufbau und die neue Altarform in Tabernakelform erschienen in Tirol 1517 am Annenberger Altar des Sebastian Schel. Schels Autorschaft des Magdalenen-Altars kann leicht zurückgewiesen werden.²⁸

Schel war auch von der schwäbischen Kunst beeinflusst.²⁹ Eine ausführliche Behandlung des Bozner Magdalenen-Altars ist in der 1988 abgeschlossenen Diplomarbeit von Leo Andergassen zu finden.³⁰ Andergassen hielt den Maler des Magdalenen-Altars – Rasmòs Meinung folgend – für Lederers Mitarbeiter an den Flügelaußenseiten des Latscher Hauptaltars. Seine Untersuchungen konzentrierten sich auf die Entwicklung der Tiroler Renaissance-Altäre. Er verglich die Ädikula des Bozner Altars mit einem Holzschnitt Burgkmairs. Er erkannte auch die Ähnlichkeit der Inschrift am Magdalenen-Altar mit einer der zahlreichen Inschriften an der Südwand der Latscher Spitalkirche aus dem Jahre 1522. In einer ist die Rede von über hundert Tagen Ablaß für den, der vor den Vierzehn Nothelfern und der Hl. Katharina betet. Magdalena wird dabei auch erwähnt.³¹ Andergassen macht uns auf den Text eines Inventars der Latscher Spitalkirche aufmerksam, in dem der Magdalenen-Altar und die dazugehörenden „zwei messene und ein eicherner Altarleuchter“ erwähnt sind. In diesem Kircheninventar wird auch unser Nothelfer-Altar erwähnt: „item der dritt Altar die 14 Nothelfer mit seinem Leuchter, Altartüchern, Wandelkerzen und allen zugehör wie der andere.“³² Der Nothelfer-Altar stand also 1560 noch an seinem ursprünglichen Aufstellungsort in der Latscher Spitalkirche, und zwar mit seiner originalen Ausstattung. Die Kirche wurde im 18. Jahrhundert im barocken Stil „modernisiert“ und die beiden Seitenaltäre, der Magdalenen- und der Nothelfer-Altar, kamen 1752 nach Obermontani.³³

²⁴ Nicolo Rasmò: *Mittelalterliche Kunst Südtirols* (Ausst. Kat.), Bozen 1949, Nr. 206-208, S. 57-58, Abb. 167

²⁵ Nicolo Rasmò: *Nuovi contributi a Sebastiano Schell*, in: *Cultura Atesina* 1955

²⁶ Erich Egg: *Zur maximilianischen Kunst in Innsbruck*, in: *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum* 46/1966, S. 78

²⁷ E. Egg (wie Anm. 4), S. 387: „Als einziger gemalter Altar des Kreises um Lederer und Jörg Mack befindet sich ein für die Kapelle St. Stephan in Obermontani geschaffener Altar im Museum Bozen, der die Himmelfahrt der Hl. Magdalena zeigt und 1522 datiert ist. Er hat bereits eine Umrahmung der Frührenaissance und ist ohne Flügel konzipiert.“ – Diese Meinung muß nachfolgend (s.u.) etwas modifiziert werden.

²⁸ Abgebildet u.a. in Gert Ammann: *Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum*, München – Zürich 1985, S. 25

²⁹ Spada-Pintarelli (wie Anm. 21), S. 166

³⁰ Leo Andergassen: *Renaissancealtäre in Südtirol. Studien zum Altarbau zwischen Spätgotik und Frühbarock*, Diplomarbeit, Wien 1988, S. 24-29, Nr. 1.2

³¹ Leo Andergassen: *Nothelferverehrung in Südtirol*, in: *Ausst. Kat. Anger* (wie Anm. 12), S. 151-164: „Vermutlich wird nur eine spätmittelalterliche Tradition aufgegriffen, als 1562 für den Katharinenaltar (1560 ist er als Nothelferaltar erwähnt) in der Latscher Spitalkirche ein Ablaß ausgestellt wird, der sich zusammen mit der Altarpatronin an die Vierzehn Nothelfer richtet.“ – Das ist eindeutig der Altar, der sich heute in Budapest befindet, auf dem die Hl. Katharina zweimal dargestellt ist.

³² Leo Andergassen (wie Anm. 30), S. 99, Anm. 32. – Atz/Schatz erwähnten noch eine Predigt am Magdalenenstag, was auf den anderen Seitenaltar hinweist. – Zum Inventar s. auch hier weiter unten, Anm. 35.

³³ Leo Andergassen (wie Anm. 30), S. 27

1991 veröffentlichte Andergassen einen überarbeiteten Auszug aus seiner Diplomarbeit, in dem weitere wichtige Fragen behandelt werden.³⁴ Im Mittelpunkt steht die Untersuchung der Verbreitung von Renaissance-Altarformen, wobei der Magdalenen-Altar als – nach dem Annenberger Altar – früheste „welsche“ Form besonders bedeutungsvoll erscheint. Der Latscher Magdalenen-Altar bekam im 17. Jahrhundert ein neues Altarblatt mit der Darstellung der büßenden anstatt der himelfahrenden Magdalena. Dieses Altarblatt ist heute ebenfalls im Museum von Bozen. Andergassen veröffentlichte 1991 auch die schwer lesbare Inschrift des Magdalenen-Altars: „Ain yedlich Mensch der mit andacht und ruigem Hercze[n] mit gepognen Knie[n] spricht drüi Pater noster und drüi Ave Maria vor der Pildnus Maria Madalena und das zu aim hochzeitlichen Festen der erlangt C Tag Aplas leslicher Sind und XL Tag zeitlicher aufgesezter Pues A Mo Do XXII.“³⁵ Diese Ablaßinschrift ähnelt sehr der Budapester, und ist ein wichtiges Dokument der Frömmigkeit. Es ist in den Jahren der Reformation eigentlich sehr selten, Ablaßformulare an so auffallende Stellen des Altars zu setzen. Die Schrifttypen an den beiden Predellen und an der steinernen Platte in Latsch sind identisch.³⁶

So hat die genaue Provenienz des Bozner Magdalenen-Altars auch zur Lokalisierung des Budapester Nothelfer-Altars geführt: Er stammt aus der Latscher Spitalkirche. Latsch oder Laatsch liegt etwa 23 km von Meran entfernt. Die mittelalterliche Spitalkirche wurde 1218 von den Johannitern übernommen und gehörte bis zum Ende des 17. Jahrhunderts dem Annenberger Geschlecht. Der Chor der kleinen, einschiffigen Kirche wurde 1470 beendet. Über dem Südportal sind eine Inschrift von 1517 und das Wappen der Edlen von Annenberg zu sehen. Die Spitalkirche bewahrt das Hauptwerk Jörg Lederers, des Kaufbeurer Bildhauers, den Dreifaltigkeits-Altar, auch Not-Gottes-Altar genannt.³⁷ Nach Theil wurde der Hauptaltar 1524 aufgestellt, Dussler und Müller datierten ihn auf die Jahre um 1520.³⁸ Der Schnitzaltar wurde nicht vorort verfertigt, sondern hierher gebracht. Die zwei Seitenaltäre, die wegen Platzmangels wahrscheinlich vor dem Triumphbogen standen, waren also der Magdalenen-Altar an der Südseite und der Nothelfer-Altar als linker Seitenaltar. Dies wird auch durch das unveränderte Patrozinium bewiesen: An der Stelle des ehemaligen Nothelfer-Altars steht auch heute ein Nothelfer-Altar aus dem 18. Jahrhundert, ein Werk von Benedikt Beuer, und auf der anderen Seite ein Magdalenen-Altar im barocken Stil.

³⁴ Leo Andergassen, Renaissancealtäre in Vinschgau. Zum Altarbau zwischen Spätgotik und Frühbarock. Ein Lokalaugenschein, in: Vinschgau und seine Nachbarräume. Vorträge des landeskundlichen Symposiums veranstaltet vom Südtiroler Kulturinstitut in Verbindung mit dem Bildungshaus Schloß Goldrain, hg. von R. Loose, Bozen 1991. – Zum Magdalenen-Altar s. S. 201f., Anm. 13-21, Abb. 2. Ich danke Dr. Andergassen, daß er meine Aufmerksamkeit auf diese seine Veröffentlichung gelenkt hat.

³⁵ Leo Andergassen (wie Anm. 34), S. 213, Anm. 15. – Atz/Schatz (wie Anm. 20), Bd. V, S. 110f.: „Predigten waren hier zu halten an den Festen Maria Magdalena (...)“ – Eine unentbehrlich wichtige Quellenveröffentlichung zur Latscher Spitalkirche ist enthalten in Hans Pegger: Aus der Chronik von Latsch und seinen umgebenden Pfarngemeinden, 2. unver. Aufl. hg. vom Verschönerungsverein Latsch o.J. (zuerst ersch. 1907), S. 17-22. – Pegger erwähnt darin den Ablaßbrief der Kirche von 1337 und die Inschrift über dem Haupteingang: „Wer sein Almosen geit, der verdient die Gneid“ (S. 17). „Der Hauptaltar in hon. S. S. Trinitatis (...) wurde von Burchardus aus dem Predigerorden, Weibbischof Ortliebs, 1472 eingeweiht“ (S. 20). Dieses Datum wäre für den Lederer Altar zu früh. Pegger veröffentlicht hier den Text des Kircheninventars von 1560 über die weiteren Altäre: „... auf Sankt Maria Magdalena Altar 2 messene und 1 Eiserner Altar Leuchter und 3 Altarleuchter usw. Item der dritt Altar die 14 Nothelfer mit seinem Leuchter, Altar Tüchern, Wandkerzen und allen Zugehör wie der andere.“ (S. 20). 1560 standen also beide Seitenaltäre unberührt in der Latscher Spitalkirche! – Weiters erwähnt Leo Andergassen (wie Anm. 30), S. 27 ohne genaue Quelle: „einen Ablaß von hundert Tagen bei einem Gebet am Altar der Vierzehn Nothelfer.“

³⁶ Edmund Theil: Die Spitalkirche in Latsch. Laurin Kunstführer Nr. 10, 1. Aufl. 1970, Abb. 8; dass. 4. Aufl. 1988, S. 9. – Josef Weingartner (wie Anm. 18), S. 172ff.

³⁷ E. Theil (wie Anm. 36)

³⁸ P. Hildebrand Dussler – Theodor Müller – Alfred Schädler: Jörg Lederer. Ein Allgäuer Bildschnitzer der Spätgotik, Kempten 1963, Kat. A 21.



Meister des Latscher Nothelfer- und Magdalenen-Altars, um 1522, Magdalenen-Altar, Bozen, Stadtmuseum (Foto: Bozen, Stadtmuseum)

Die drei Altäre der Spitalkirche in Latsch konnten ungefähr in denselben Jahren in Auftrag gegeben und ausgeführt worden sein, auch wenn wir den Auftraggeber nicht kennen. Er könnte ein Familienmitglied der annenbergerschen Familie gewesen sein. Pfarrer der Kirche war bis 1533 der Eichstätter Georg Färber. Der Auftrag dürfte die durchaus produktive Lederer-Werkstatt für längere Zeit in Anspruch genommen haben. Die Seitenaltäre waren zwar keine Schnitzaltäre, aber wenigstens Aufbau und Gesprenge wurden in der Lederer-Werkstatt angefertigt. Datiert ist nur der Magdalenen-Altar. In seinem modernen „welschen“ Stil wurde 1522 – offensichtlich nach dem Hochaltar – aufgestellt. Dennoch ist nach 1530 in Tirol das Fortleben des gotischen Flügelretabels bewiesen. Egg nennt diesen Mischstil „Nachgotik“.³⁹ In dieser Entwicklung vom spätgotischen Schnitzaltar zum Renaissance-Tabernakelaltar nehmen die beiden Latscher Seitenaltäre einen wichtigen Platz ein.⁴⁰ Der gemalte Nothelfer-Altar mit seiner Renaissance-Muschelnische kann ein wichtiges „missing link“ der Entwicklung sein.

Zur Zeit können wir keine Antwort auf die Frage geben, wer der Maler der Latscher Seitenaltäre war. Beide wurden in der Lederer-Werkstatt ausgeführt, Altarkasten und Aufbau, Goldhintergrund und Schnitzwerk jedenfalls sicher. Ob der Maler auch in der Lederer-Werkstatt arbeitete, ist nicht bestätigt. Der gleiche goldene, gravierte Hintergrund wie beim Nothelfer- und dem Magdalenen-Altar ist in der Lederer-Werkstatt jedenfalls öfters hergestellt worden, so an dem in der Skulpturensammlung des Museums der Bildenden Künste in Budapest aufbewahrten Altar von Jörg Lederer, welcher aus Hinterkirch stammt. Allerdings sind nicht alle originalen Figuren dieses Werks erhalten geblieben.⁴¹ Am rechten Flügel dieses Altars ist in Relief eine Himmelfahrt der Magdalena zu sehen, ebenfalls nach Dürers Holzschnitt, aber mit bedeutenden Abweichungen und in schwächerer Qualität.⁴² Der Altar aus Hinterkirch kann um 1515 entstanden sein. Sein geschnitzter Baldachin ist ähnlich dem des Latscher Hauptaltars und steht dem Nothelfer-Altar auch sehr nahe. Die originalen Rahmen der Altartafeln des Nothelfer-Altars und des Altars aus Hinterkirch sind mit derselben roten Farbe angemalt und auch die mit Schablonen gemalte schwarze Ornamentik ist dieselbe. Die Form der Flügel beider Altäre ist ebenfalls ähnlich. Am Hinterkircher Altar zeigt die Predella das Letzte Gebet Marias. Und wie schon erwähnt sehen wir an der Mitteltafel und an der Predella des Hinterkircher Altars denselben gravierten Goldhintergrund wie am Nothelfer-Altar! All dies beweist eindeutig, daß die beiden zufälligerweise nach Budapest gelangten Altäre aus derselben Werkstatt stammen!

Nicht so leicht zu beantworten ist die Frage nach den gemalten Altartafeln aus der Lederer-Werkstatt. Mehrere Namen sind dokumentiert, und wir wissen zufällig auch sehr vieles von der Arbeitseinteilung und Struktur der Lederer-Werkstatt.⁴³ Die gemalten Teile, meistens Außenseiten der Flügel sind jedoch viel schwächer als die geschnitzten Teile. Leider sind diese gemalten Teile nur sehr sporadisch oder gar nicht veröffentlicht oder reproduziert, weshalb ich diese nicht eingehend unter-

³⁹ E. Egg (wie Anm. 4), 1985, S. 438 et passim

⁴⁰ Ähnliche Altarbauten gibt es nicht sehr viele, s. u.a. E. Egg (wie Anm. 4), Abb. 297, Altar von 1511 in der Veitskapelle neben der Schwazer Pfarrkirche.

⁴¹ J. Balogh – É. Szmodis-Eszlári (wie Anm. 7), Nr. 50, S. 65f., Inv.Nr. 76.7. Auf der Rückseite der Predella findet sich eine Inschrift: grubner [?]; datiert um 1515. – Éva Szmodis-Eszlári, *The Treasures of the Old Sculpture Collection in Budapest*, Budapest 1994, S. 53-56.

⁴² Der Katalog von M. Verö (wie Anm. 7) mit ausführlichen Untersuchungen erscheint später.

⁴³ Gemalte Tafeln auf Altären der Lederer-Werkstatt, nach H. Dussler: A 8 Brixen, A 9 Budapest, A 14 Hindenlang, A 19 Kaufbeuren, A 21 Latsch, A 22 Meran, A 52 Stuben, aus dem Umkreis Lederers B 11 Turin, B 12 Zürich. Leider war ich nicht in der Lage, diese Gemälde zu untersuchen.

suchen konnte. Natürlicherweise wäre anzunehmen, daß die Seitenaltäre in Latsch von demselben Maler angefertigt wurden, wie die Außenseiten der Flügel des Hauptaltars. Das ist aber nicht der Fall. Der Meister der Passionsszenen am Latscher Hauptaltar zeigt nicht nur einen anderen Stil, sein Werk ist auch von geringerer Qualität. Dussler, Theil und Weingartner weisen sie Sebastian Schel zu, Egg hingegen Jörg Mack.⁴⁴ Über Mack weiß man etwas mehr, er ist 1509 erwähnt, und ein Monogramm J. M. ist am Flügelaltar der Blasiuskapelle in Kaufbeuren (1518) zu finden.⁴⁵ Die Tafeln des Latscher Hauptaltars folgen den Stichen Dürers, obwohl sie keine direkten Kopien sind. Die Figuren sind überlang, unproportioniert und zeigen ungeschickte Bewegungen. Auch Malweise und Stil können nicht mit dem Nothelfer-Altar verglichen werden, soweit es aus den Reproduktionen zu beurteilen ist. Der Maler der Latscher Passionsszenen kann nicht mit dem eleganten Renaissancetil des Magdalenen-Altars und Nothelfer-Altars identisch sein. Einige Motive können miteinander verglichen werden, so z.B. die Architektur und Fensteröffnungen an der Außenseite des Nothelfer-Altars mit dem Raum der Latscher Geißelung Christi und der Dornenkrönung. Schon Atz bemerkte seinerzeit, daß die gemalten Latscher Tafeln „flüchtig gemalt und schwach in der Farbe“ sind.⁴⁶ Über die selbständigen Werke des Jörg Mack weiß man kaum etwas. Er arbeitete z.B. auch für die Kirche „Zur schönen Maria“ in Regensburg. Die Passionsbilder in Latsch können mit den Tafeln der Schwazer Franziskanerkirche verglichen werden, die Hans Maler zugewiesen werden.⁴⁷

Die brillante Pinselunterzeichnung des Nothelfer-Altars steht mit ihrer Eleganz der Figurenzeichnung den großen Künstlern der Renaissance in Nürnberg und Augsburg sehr nahe. Auch der Magdalenen-Altar, sichtbar von etwas schwächerer Qualität und schwer übermalt, kann auch kein Werk von Schel oder Mack sein.⁴⁸ Nennen wir vorläufig unseren Maler den „Meister des Latscher Nothelfer- und Magdalenen-Altars“, – das ist zwar etwas kompliziert, aber als Arbeitshypothese verwendbar.

Die Figuren des Nothelfer-Altars gehen nicht direkt auf bekannte Dürer-Inventionen zurück, obwohl sie im Stil dem Dürer-Kreis sehr nahestehen. Die Frauenfiguren im Vordergrund sind eng mit den monumentalen Figuren des Tucher Epitaphs von 1513 von Hans von Kulmbach verwandt (Nürnberg, St. Sebald). Ebenso können sie mit Figuren der Heiligen Sippe Wolf Trauts von 1514 (Standflügel, München, Bayerisches Nationalmuseum) verglichen werden und stehen auch nicht weit von den Figuren der ehemaligen Flügelgemälde am Paumgartner Altar von Hans Baldung Grien (Schwabach, Stadtkirche). Mit Erwähnung dieser Namen und Werke beabsichtige ich nur ganz grob den Kreis der Vorlagen und die Stilverwandtschaft anzudeuten: die Meister des Dürer-Kreises.⁴⁹

Der Kopf Jesu im Latscher Hauptaltar – reproduziert als Ausschnitt im Büchlein von Theil – gleicht dem Stil Hans Schäufeleins. Schäufelein (1480/85 Nürnberg – 1539/40 Nördlingen) arbeitete zwischen 1504-1507 in der Werkstatt Dürers, zusammen mit Hans von Kulmbach und Baldung, später, zwischen 1508-1512 in der Werkstatt Hans Holbeins d. Älteren in Augsburg, nach 1515 bis zu sei-

⁴⁴ E. Theil (wie Anm. 36), S. 31-43 reproduziert die Tafeln, auch einige Detailphotos sind hier zu sehen. – E. Egg (wie Anm. 4), 1985, S. 387.

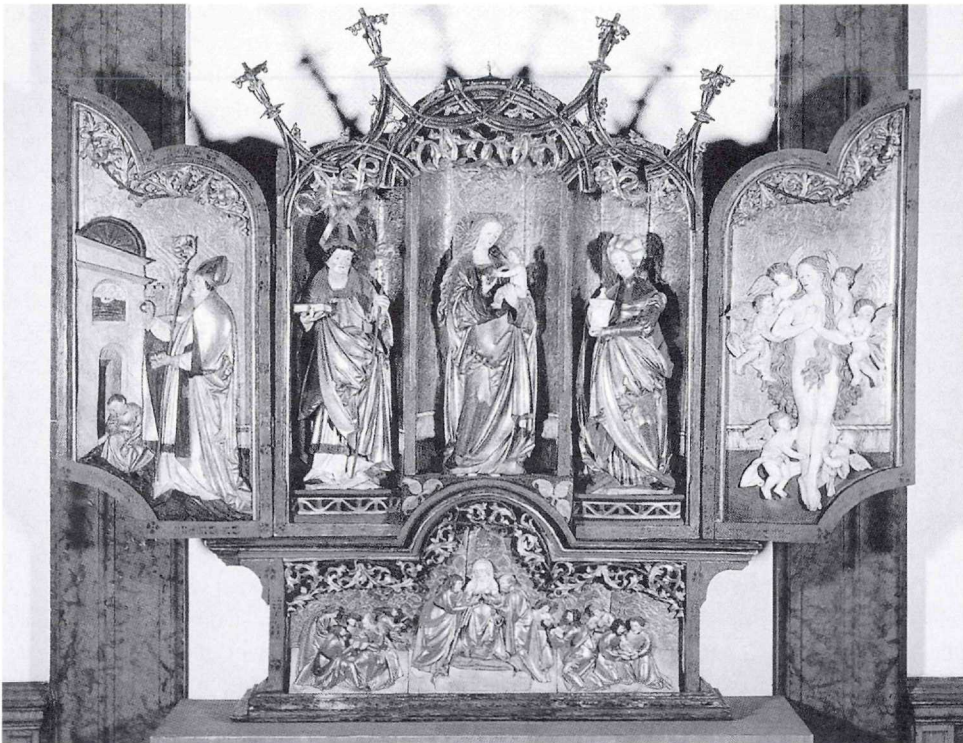
⁴⁵ H. Dussler etc. (wie Anm. 38), S. 19, 32, 57, Anm. 95 über Jörg Mack, der 1507 erwähnt wurde.

⁴⁶ K. Atz (wie Anm. 3)

⁴⁷ E. Egg (wie Anm. 4), Abb. 267, S. 341

⁴⁸ Ringler schrieb es noch Sebastian Schel zu, der gemeinsam mit dem Bildhauer Sebald Bockdorfer arbeitete. – E. Egg (wie Anm. 26), 1966, S. 60-63. – E. Egg (wie Anm. 4), S. 32, 41, 89, 320ff, 438. – Miklós Mojzer hielt es ebenfalls für ein Werk Sebastian Schels (mündliche Mitteilung 1988). Wir glauben, daß Schels Draperien sowie sein Stil insgesamt vom Nothelfer-Altar weit entfernt sind.

⁴⁹ Peter Strieder, Tafelmalerei in Nürnberg 1350-1550, Königstein in Taunus 1993, S. 134f., 138f., 149.



Jörg Lederer, Hinterkircher Altar, um 1515, Budapest, Museum der Bildenden Künste (Foto: Rázso András)

nem Tode in Nördlingen.⁵⁰ Ein kurzer Aufenthalt in Tirol zwischen 1507-1508 ist belegt. Er arbeitete in der Werkstatt von Hans Schnatterpeck, wo er die Außenseiten des Altars in Niederlana malte. Diese Passionsszenen sind signiert. Ein in Meran gemaltes Hungertuch ist verschollen. Im Auftrag des Landeshauptmanns Leonhard von Völs schuf er einen Altar, dessen beide Tafeln mit der Darstellung von 4-4 Heiligenfiguren (heute in der Schloßkapelle Prösels bei Völs am Schlern) erhalten sind.⁵¹ Dieses weniger bekannte Frühwerk Schäufoleins kann mit Recht mit unserem Nothelfer-Altar verglichen werden. So ist beispielsweise die Hl. Barbara auf einer der Tafeln auf Schloß Prösels den Frauenfiguren auf dem Nothelfer-Altar in Stil, Auffassung und Eleganz ähnlich. Sie hält ihr Kleid mit derselben Geste wie die Budapester Hl. Katharina! Der Kopf des Hl. Sebastian in Prösels ist fast identisch mit dem des Hl. Georg in Budapest.⁵² Die Maltechnik und der Stil der Tafeln in

⁵⁰ Über Hans Schäufolein hier nur ganz kurz: Peter Strieder (wie Anm. 49), S. 143, Kat. 142-148; – Peter Strieder: Dokumente und Überlegungen zum Werk Hans Schäufoleins, in: Vorträge gehalten anlässlich des Nördlinger Symposiums im Rahmen der 7. Rieser Kulturtag 1988, Nördlingen 1990. – Sonja Weih-Krüger: Hans Schäufolein. Ein Beitrag zur künstlerischen Entwicklung des jungen Hans Schäufolein bis zu seiner Niederlassung in Nördlingen unter besonderer Berücksichtigung des malarischen Werkes, Nürnberg 1986. Über den Latscher Hauptaltar S. 166-169, dessen Bilder werden hier auch Schäufolein zugeschrieben, zeigen aber auch einen starken Einfluß Dürers; sie sind aber nicht Werke von Schäufolein selbst, sie zeigen nur seinen Einfluß!

⁵¹ Über den Altar in Niederlana s. E. Egg (wie Anm. 4), Abb. 219 und S. 292. Dieser war zweifellos auch dem Maler der Latscher Tafeln bekannt. Über den Altar aus der Schloßkapelle Prösels s. E. Egg (wie Anm. 4), Abb. 295, S. 292, und Helmut Stampfer: Schloß Prösels bei Völs am Schlern, 2. Aufl. Völs am Schlern 1986, S. 21, 24 und Umschlag.

⁵² Hans Schäufolein (wie Anm. 50) und E. Egg (wie Anm. 4), Abb. 295, S. 372

Prösels weichen von Schäufoleins späterem Stil ab, wir sehen keine faserigen braunen Konturen der Gesichter und Hände, die Figuren sind plastischer, die Farben leichter. Obwohl der Nothelfer- und der Magdalenen-Altar in ihrem mehr oder weniger übermalten Zustand im stilistischen Sinne schwer zu beurteilen sind, neigen wir mit Vorbehalt zur Zuschreibung an Hans Schäufolein. Wenn das zu beweisen wäre, müßte man die Frage der Datierung und des Entstehungsortes klären. Nach 1515 arbeitete Schäufolein nämlich schon in Nördlingen. Kein Dokument beweist seinen Kontakt mit der Lederer-Werkstatt in Kaufbeuren. Strieder datierte die Tafeln in Prösels um 1515.⁵³ Da die historischen und kirchlichen Kontakte Südtirols zu Süddeutschland, besonders zu Schwaben, bekannt sind, kann nicht ausgeschlossen werden, daß Schäufolein auch nach seiner Rückkehr Aufträge aus Tirol bekam. Schäufolein ist in der Lederer-Werkstatt nicht nachgewiesen, wir wissen aber, daß auch selbständige Maler mit anderen Werkstätten in Verbindung stehen konnten. Obwohl eine eindeutige Zuschreibung des Nothelfer-Altars an Schäufolein zur Zeit nicht möglich ist, kann z.B. eine Tafel aus seiner Werkstatt um 1510 mit dem Nothelfer-Altar verglichen werden (Schäfer-Sammlung).⁵⁴

Die genaue Zuschreibung des Budapester Altars wird auch dadurch erschwert, daß Unterzeichnungen deutscher Renaissancemeister wenig untersucht und veröffentlicht sind. Nur in der besser bearbeiteten niederländischen Malerei war es möglich, auf Grund einer Unterzeichnung auch ein Zuschreibung zu machen.⁵⁵ Die neuesten Sammlungskataloge bearbeiten auch die Unterzeichnungen der Tafelbilder.⁵⁶ Relativ viele Untersuchungen von Schäufoleins Werken sind veröffentlicht, so z.B. sein Hl. Hieronymus in Nürnberg, bei welchem die Unterzeichnung in stark schraffierter, feiner, dünner Federunterzeichnung völlig anders aussieht.⁵⁷ Die kräftige Unterzeichnung des Budapester Altars müßte mit Werken der Zeichenkunst noch weiter verglichen werden, wahrscheinlich findet man im Augsburger Kreis ähnliche Beispiele.

Schon Atz hat die überaus modern aufgefaßte Figur des Hl. Christophorus am Nothelfer-Altar bemerkt. Das schwingvolle Standmotiv des Heiligen und das als Rückenfigur dargestellte Christkind ist im frühen 16. Jahrhundert eine gewagte Komposition, und damit unsere Verwirrung noch weiter steigt, ist sie den Werken der Donaueschule ähnlich! Sein genaues Vorbild konnten wir nicht ausfindig machen. Die Außenseite des rechten Flügels an Dürers ehemaligem Heller Altar (Frankfurt, Historisches Museum), von der Werkstatt ausgeführt, zeigt auch eine komplizierte Haltung des Christophorus. Eine Schäufolein zugeschriebene Tafel in Freising, auf welcher das Kind den Weg zeigt, kann ebenfalls mit unserer Christophorus-Figur verglichen werden.⁵⁸

⁵³ P. Strieder (wie Anm. 50, Vorträge)

⁵⁴ Bruno Bushart: *Altdeutsche Bilder der Sammlung Georg Schäfer*, Schweinfurt 1985, Nr. 30-32. – Eine Zuschreibung des Budapester Nothelfer-Altars an Schäufolein ist heute, in seinem übermalten Zustand nicht möglich. Schäufolein konnte den Altar nicht in Tirol schaffen, aber es könnte eine Art Fernarbeit sein. Im Grunde genommen besteht das Problem darin, daß keine Dokumente oder Werke einer Zusammenarbeit Schäufoleins mit der Lederer-Werkstatt bekannt sind, obwohl beide Meister an sich gut dokumentiert sind. Trotzdem kann eine solche Zusammenarbeit nicht ganz ausgeschlossen werden!

⁵⁵ Molly Faries – J. R. J. van Asperen de Boer: *Covering-over or Covering-up. Some Instances of Re-use of Panels in Paintings after Hieronymus Bosch*. Colloque XI, 1995: *Le dessin sous-jacent et la technologie dans la peinture*, hrsg. von R. van Schoute – H. Verougstraete, Louvein-la-Neuve 1997, S. 10-14, Abb. 1-2.

⁵⁶ Isolde Lübbeke: *The Thyssen-Bornemisza Collection. Early German Painting, 1350-1550*, Stuttgart 1991. – C. Grimm – B. Konrad: *Die Fürstenberg Sammlungen, Donaueschingen. Altdeutsche und schweizerische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts*, München 1990. – Cranach und seine Zeitgenossen. *Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund*, hrsg. von Ingo Sandner, Regensburg 1998. – Gisela Goldberg: *Albrecht Dürer. Die Gemälde der Alten Pinakothek*, München 1999.

⁵⁷ Einige Untersuchungen zur Unterzeichnung bei Schäufolein veröffentlicht in: *Unsichtbare Meisterzeichnungen* (wie Anm. 56), S. 286-288. – Kurt Löcher: *Die Gemälde des 16. Jahrhunderts*, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Stuttgart 1997, S. 424.

⁵⁸ *Christliche Kunst aus Salzburg, Bayern und Tirol, 12. bis 18. Jahrhundert*, Freising, Diözesanmuseum., München 1984, S. 125f. – *Die Christophorus-Figur vom Meister von Messkirch zeigt eine ähnliche kühne Komposition*; s. C. Grimm – B. Konrad (wie Anm. 56), Kat.Nr. 57, 57 D, Abb. S. 216

Auch wenn die Frage nach seinem Meister zur Zeit nicht eindeutig beantwortet werden kann, so sind wir doch einige Schritte der Geschichte des Nothelfer-Altars näher gekommen. Daß die Altäre der Lederer-Werkstatt mehrere Malerhände zeigen, beweist auch der Hinterkircher Altar in Budapest, dessen gemalte Verkündigung wohl eine Arbeit eines älteren, archaisierenden schwäbischen Malers und von anderer Hand ist, als die schon erwähnten gemalten Tafeln.⁵⁹ Wir konnten auch keine technische Untersuchungen am Nothelfer-Altar durchführen, weder das Holzmaterial wurde untersucht, noch wurden Reinigungsproben gemacht. In der Galerie Alter Meister des Museums der Bildenden Künste ist dieses wichtige Denkmal deutscher Renaissance-Malerei nur zeitweise ausgestellt worden. Außer Memlings rekonstruiertem Triptychon ist dieser Nothelfer-Altar der zweite vollkommen erhaltene Altar der Sammlung. So konnte nach mehrjähriger Forschung ein Kunstwerk, dessen Geschichte in Dokumenten vorlag, aber als verschollen galt, durch späte, aber glückliche Zufälle wieder identifiziert werden.

(1988-2000)

Dr. Zsuzsa Urbach
II. Törökvész út 128
H-1025 Budapest

⁵⁹ Die Verkündigung ist meines Wissens noch nicht bearbeitet.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 2001

Band/Volume: [81](#)

Autor(en)/Author(s): Urbach Zsuzsa

Artikel/Article: [Der Latscher Nothelfer-Altar. Verloren und wiedergefunden. 73-91](#)