

Die St. Johanneskirche  
in Matrei am Brenner und ihre Meister

Von  
Dr. Heinrich Hammer



In einem wertvollen Aufsatz der „Festschrift zu Ehren Konrad Fischnalers“ hat Hans Hörtnagl zum erstenmal ausführlichere urkundliche Mitteilungen über die Steinmetzen- und Werkmeisterfamilie der Tü ring (Dü ring) in Innsbruck veröffentlicht, über deren Mitglieder bis dahin keine Klarheit bestanden hatte<sup>1)</sup>. Schon durch Schönherr's Forschungen über die Geschichte der Innsbrucker Hofkirche und des Maximiliangrabes war zunächst ein Steinmetz und Maurer Niklas Tü ring bekannt geworden, der 1553 die bauliche Ausführung der Hofkirche nach den Plänen des Italieners Andrea Crivelli übernahm und den Bau, nicht ohne manche Abänderungen im Sinne der heimischen gotischen Bauweise anzustreben, bis zu seinem Tode im Jahre 1558 leitete<sup>2)</sup>.

Auch hatte Schönherr schon ermittelt, daß der schöne Kreuzgang des an die Kirche angebauten sogenannten Neuen Stifts, des späteren Theresianums, von dem Steinmetzen Georg von der Werdt nach Rissen Niklas Tü rings gebaut wurde.<sup>3)</sup> Fischnaler hatte dann die wichtige Feststellung gemacht, daß eines der kleinen Wappen, die im Netzgewölbe des Söllers des „Goldenen Dachls“ in Innsbruck angebracht sind, sich trotz einiger Entstellung durch spätere Restaurierung mit dem Wappensiegel auf einem Soldrevers Niklas Tü rings von 1497 identifizieren lasse, und daraus gefolgert, daß dieser — vermeintlich derselbe,

---

<sup>1)</sup> Hörtnagl H., Die Steinmetzwerkstätte der Tü ring in Innsbruck. Schlern-Schriften, herausg. von R. v. Klebelsberg, 12. Bd.: Festschrift zu Ehren K. Fischnalers (Innsbruck 1927), S. 31 ff.

<sup>2)</sup> Schönherr D. v., Gesammelte Schriften, herausg. von M. Mayr, 1. Bd. (Innsbruck 1900), S. 305 ff.

<sup>3)</sup> Ebenda S. 319.

der später die Hofkirche baute — auch den größten Teil der Steinmetz- und Maurerarbeit am Goldenen Dachl geleistet habe; weiter wußte Fischnaler auf Grund eines Raitvermerks im Trautson-Archiv (Innsbruck) zu berichten, daß „sein Vater“ Gregor Türing das Trautsonhaus in der Herzog-Friedrichstraße für den Freiherrn Hans Trautson von Sprehenstein und Reifenstein gebaut habe<sup>1)</sup>.

Hörtnagl ist nun dem Auftreten der Türing in Innsbruck näher nachgegangen und hat auf Grund der Archivalien des Landesregierungs- und des Stadtarchivs in Innsbruck das Bild einer durch drei Generationen geführten Steinmetz- und Bauwerkstätte zu zeichnen vermocht, deren Beschäftigung vom Ende des 15. bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus währte und beständig wuchs. Es stellt sich dabei heraus, daß der beim Goldenen Dachl beschäftigte Niklas Türing nicht identisch mit dem Erbauer der Hofkirche, sondern sein Großvater war. Er taucht 1488 bei Bauten für den Hof auf, wird 1497 ständig besoldeter „Hofmaurer“, 1502 Bürger von Innsbruck und hat schon 1506 einen bedeutenden Hausbesitz in der Vorstadt Anpruggen; er muß zwischen Herbst 1517 und Frühjahr 1518 gestorben sein. Auf seinem Grabstein, der uns nicht erhalten, dessen Inschrift aber überliefert ist, war er als „römisch kaiserlicher Majestät oberster Werkmeister“ genannt. Meister Niklas muß offenbar schon als bejahrter Mann nach Innsbruck gekommen sein, denn er brachte hieher einen schon als Steinmetz ausgebildeten Sohn Gregorig Türing mit, der dann 1503 als Meister dieses Handwerks aufscheint. Schon 1509 besitzt auch er ein Haus in Innsbruck, das heutige Gasthaus zum Lamm in Mariahilf, zu dem er dann 1534 ein zweites in der Peyrer-gasse (heute Schlossergasse Nr. 21, mit schönem Steinportal) hinzuerwirbt. Gregorig war von der Stadt Innsbruck als

<sup>1)</sup> C. Pardeller (= K. Fischnaler), Das goldene Dachl in Innsbruck, Innsbrucker Nachrichten 1922, Nr. 217, S. 5 f. und Nr. 218, S. 5 und „Burgwart“, 26. Jahrg. (Berlin 1925), 1/2, S. 7.

Werkmeister mit Wartgeld auf Lebenszeit angestellt und erscheint bei vielen Bauten beschäftigt. Er ist, wie schon bemerkt, der Schöpfer des reich mit Steinmetzarbeiten geschmückten Trautsonhauses in der Herzog-Friedrichstraße, das der Überlieferung nach 1541 erbaut wurde. Wenig später, 1543 wurde er vom Tode weggerafft. Sein Sohn ist Niklas Tü r i n g d e r J ü n g e r e, der die Hofkirche gebaut hat. Er wird 1548 als Bürgerssohn in den Bürgerstand aufgenommen und im gleichen Jahre als Hofmaurer bestellt; im Jahre 1558 starb er mitten in der reichsten Entfaltung des Tü r i n g s c h e n Werkstattbetriebes. Da kein anderes Glied der Familie als Steinmetz ausgebildet war, mußte nun die Werkstätte aufgelassen werden.

Hörtnagl hat am Schlusse dieser verdienstvollen Ermittlungen einige weiterzielende Fragen aufgeworfen, deren Lösung er bescheiden der fachwissenschaftlichen Forschung überläßt: ob der ältere Niklas Tü r i n g nicht auch als Werkmeister des Wappenturmes und des Burgriesenhauses in Betracht käme; ob nicht die 1510 erbaute, leider zerstörte Kapelle des alten Friedhofes in Innsbruck in den Bereich der Tü r i n g s c h e n Werkstätte gehöre; ob das Deutschordenshaus in der Hofgasse nicht Bauverwandtes mit dem Trautsonhause aufweise und neben jenem Portal des Hauses Gregorigs in der heutigen Schlossergasse auch jenes des Hauses Nr. 55 in der Innstraße von derselben Werkstätte herrühren könnte.

In der Tat: indem nun das Bestehen einer angesehenen und vielbeschäftigten Innsbrucker Bau- und Steinmetzwerkstätte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nachgewiesen ist, in der sich während der ununterbrochenen Tätigkeit durch drei Generationen wohl ein bestimmter Formenschatz gebildet und weitervererbt haben konnte, ist die Grundlage geschaffen, um jetzt durch Stilvergleichung weiterzubauen. Es wird das um so eher möglich sein, als die einigermaßen gesicherten Werke der Tü r i n g, das Goldene Dachl und das Trautsonhaus brauchbare Ausgangspunkte

geben. Wirklich zeigt nun eine Gruppe hervorragender Häuser des alten Innsbruck, abgesehen von einer ganz besonders feinen Steinarbeit an Portalen, Lauben-, Flurgewölben, Treppen als gemeinsame Eigentümlichkeit vor allem die Vorliebe für reichen steinernen Reliefschmuck in einer bestimmten Verteilung und von bestimmten Mustern: eine Vorliebe, die sich wohl ganz besonders einleuchtend durch die Tätigkeit von Baumeistern erklärt, welche ihres Zeichens Steinmetze waren. Die Hauswand ist glatt und ohne jede architektonische Gliederung, der Schmuck des Hauses drängt sich vor allem in die Brüstungen der Erker, die in einfach aneinandergereihte Felder teils ein erfindungsreiches Blendmaßwerk, teils aber auch Wappen und figürliche Darstellungen aufnehmen. Unbefangen stellen sich dabei in den jüngeren Werken schon Renaissancemotive neben die rein spätgotischen Muster des Maßwerkes: kleine Renaissancenischen, zierlich ornamentierte Pilaster, Grottesken, Trophäen, Embleme, Blumenvasen, Vögel u. dergl. Bei einer eingehenderen Betrachtung bemerkt man nun, daß dieselben Motive sich an verschiedenen Häusern wiederholen. Das gilt vor allem von den Mustern des Blendmaßwerkes, das sich gelegentlich, wie am Trautsonhause, nicht mit den Erkerbrüstungen begnügt, sondern auch noch die Brüstungen der Treppenpodeste schmückt und sich von ihnen in die Wände des Lichtschachtes hineinzieht: immer in der gleichen Weise hineingesetzt in einfach aneinandergefügte, von profilierten Steinrahmen umschlossene rechteckige Felder. So ist eines der Maßwerkmuster des Trautsonhauses, das dort dreimal an den Erkerbrüstungen der Fassade und zweimal im Treppenhaus verwendet ist<sup>1)</sup>, identisch mit jenem, welches gleichartig in den drei Erkerbrüstungen des Deutschordenshauses vorkommt, mit dem einzigen Unterschied,

<sup>1)</sup> In der Fassade: im äußersten Felde rechts im 2. Obergeschoß des rechten Erkers; im ersten und dritten Felde von links im 3. Obergeschoß des linken Erkers. Im Treppenhaus: in der Treppenbrüstung des 2. Stockes zu äußerst rechts; in den Wandreliefs der Westwand des Luftschachtes zu äußerst rechts.

daß in die Spitze des unteren Kielbogens noch ein kleiner Querbogen eingesetzt erscheint. Es muß bemerkt werden, daß die hier verwendeten Muster sich durch die Eigenart der Verflechtung und gegenseitigen Durchschneidung der Zirkelschläge aus den gewöhnlich in Tirol verwendeten entschieden herausheben. Außer in den Maßwerkmustern gehen aber auch in den schon in die Renaissance einlenkenden heraldischen und figuralen Reliefs Beziehungen von einem dieser Häuser zum anderen. Man vergleiche die ähnliche Bildung der Pilaster der zierlichen Renaissance-nischen am untersten Geschoß beider Erker des Trautsonhauses mit den Wappen- und Inschriftreliefs am Deutschordenshause, in denen auch die Helmdecken einen völlig gleichen, eigentümlich weichen Duktus der Zeichnung und Modellierung aufweisen. Noch enger ist aber die Verwandtschaft der drei schönen Reliefs am Prechthause in der Pfarrgasse (Nr. 4) mit jenen des Trautsonhauses: die fein ornamentierten Füllungen der Pilaster, die Kapitelle sind ganz demselben Formgefühl entsprungen, das mit dem fremden Stilgut noch ziemlich frei verfährt; ganz schlagend aber verraten dieselbe Hand die beiden Schwäne in den oberen Ecken des Mittelreliefs am Prechthaus im Vergleich mit dem Schwan, den man beim Trautsonhaus im äußersten Felde rechts am linken Erker findet. Der Verfasser dieser Zeilen hat daher schon im Jahre 1922 die Reliefs des Prechthauses und Trautsonhauses demselben Meister zugeschrieben<sup>1)</sup>. Pilaster und Gesimse ähnlicher Art findet man aber auch im Hintergrunde des Lautenspielerreliefs im vierten Erker-geschoß des Katzunghauses (Herzog-Friedrichstraße Nr. 16). Die Reliefs dieses Hauses<sup>2)</sup> sind uns leider nur in Steinguß-nachbildungen nach den verschollenen Originalen erhalten; aber wenigstens im Erker dürfte die Anordnung der ursprünglichen entsprechen und sie geht auch hier mit jener der

<sup>1)</sup> Hammer, Die Paläste und Bürgerbauten Innsbrucks („Kunst in Tirol“, Sonderband 2), Wien 1923, S. 65 f.

<sup>2)</sup> Über dieses Hammer a. a. O. S. 30.

übrigen im Zusammenhange mit den Tüiring genannten Erker zusammen.

Nach dem Gesagten darf man nicht bloß der Zuteilung des Deutschordenshauses an die Tüiringsche Werkstätte, für die sich schon Hörtnagl ausgesprochen hat, beipflichten, sondern es gehört sicher der Erker des Prechthauses, wahrscheinlich aber auch jener des Katzunghauses in ihren Bereich. Wenn den Tüiring aber diese ausgezeichneten Reliefwerke zugeschrieben werden sollten, so wird von hier aus wohl auch die umstrittene Frage nach dem Meister der Reliefs am Goldenen Dachl einer neuen Überlegung wert sein, zumal der Anteil Erasmus Grassers an ihnen jüngst mit starken Gründen in Zweifel gezogen wurde<sup>1)</sup>: welche Notwendigkeit besteht eigentlich, hier noch Köldersersche Entwürfe anzunehmen und die Tüiring nicht vielmehr als die unmittelbaren künstlerischen Schöpfer derselben gelten zu lassen? —

Doch es kann nicht Aufgabe dieses kleinen Aufsatzes sein, diese Innsbrucker Kunstfragen so im Vorbeigehen lösen zu wollen. Hier möchten wir vielmehr auf ein außerhalb Innsbrucks liegendes, bisher nie in diesen Zusammenhang gebrachtes und überhaupt fast unbeachtetes Bauwerk aufmerksam machen, das aus vielen Gründen gleichfalls in den Umkreis der Tüiringschen Kunst zu ziehen ist: die kleine St. Johanneskirche in Matrei a. Br.

Eine St. Johanneskapelle in Matrei wird schon in Ablaßbriefen von 1284 und 1300 erwähnt<sup>2)</sup> und in letzterem Jahre überlassen (am 15. November) die Brüder Grife und Ulrich von Matrei ihrem Vater Anton „ein Gütl in der alten stat zu Matrey vor St. Johanniskirchen“<sup>3)</sup>. Diese urkundlichen Akte beziehen sich aber jedenfalls auf eine ältere kleinere Kapelle; der heutige Bau ist ein Werk der maximilianischen Zeit, seine Entstehungszeit verrät uns die

<sup>1)</sup> Halm Ph. M., Erasmus Grasser (Augsburg 1928) S. 83 ff.

<sup>2)</sup> Ottenthal-Redlich, Archivberichte aus Tirol, 2. Band (1896), S. 306, 307.

<sup>3)</sup> Trautsonarchiv (im Landesarchiv Innsbruck).

in gotischen Minuskeln in den Giebel gemalte Jahreszahl 1509. Mit Ausnahme einer neueren Dachrestaurierung ist die Kirche unberührt in ihrer ursprünglichen Form erhalten; die alte Inneneinrichtung allerdings ist durch einen Brand im Jahre 1863 zerstört worden. In dem schlanken, unter steilem Giebeldach zusammengefaßten, einschiffigen Bau (Abb. 1) setzt sich schon im Äußeren der leicht eingezogene, dreiseitig geschlossene Chor mit etwas niedrigerem Dache gegen das fast quadratische Schiff ab. Ein abgeschrägter Sockel und ein kräftiges Kaffgesimse in Fensterbankhöhe umziehen den ganzen Bau, sich dem Terrain gemäß mehrmals abtreppend. Die Seitenwände sind durch je zwei kräftige, übereck gestellte Streben, die in  $\frac{2}{3}$  Wandhöhe mit einem kleinen Satteldach enden, der Chor mit schwächeren, bis zum Dach durchziehenden Ecklisenen gestützt. Zwischen ihnen stehen die hohen, schmalen, tief eingeschrägten Fenster mit spätgotischem Maßwerk von wechselndem Muster. An der nördlichen Langseite und an der Westfront öffnet sich je ein spitzbogiges Portal mit tiefgekehrter Leibung, in deren Scheitel sich die Stäbe nach spätgotischer Art durchkreuzen. Vor der Spitze des Fassadengiebels hängt über zwei gekerbten und durch Flachbogen verbundenen Kragsteinen kühn ein schlankes Erkertürmchen, das, von spitzbogigen Schallöchern durchbrochen, mit einem kleinen Spitzhelm über den Dachfirst emporragt.

Das Innere (Abb. 2) überrascht den Eintretenden durch die schlanke, hohe Raumbildung und die ebenso zarten wie kühnen Netzwölbungen, die über dem Schiff wie Chor schweben; ein hoher, in stolzem Schwunge emporsteigender Spitzbogen mit gekehltem Steinrahmen trennt das Schiff vom Altarraum. Die Wanddienste des Schiffes bestehen aus einem starken runden Mitteldienst, dem an drei Seiten dünne junge Dienste vorgelegt sind; sie entsteigen einem polygonen, oben mit Schrägen in die Dienste verlaufenden Sockel. Anders gebildet sind die etwas schwächeren

Dienste des Altarraumes: ein stark ausladender Rundsockel, dessen Wandung unten glatt ist, im obersten Teil aber sich in spiralige Rillen auflöst, läßt in breiter Einziehung einen dünnen Dienst aus sich hervorwachsen, der sich oben ohne Kapitäl in die Rippen verzweigt. Im Schiff wie Altarraum bilden fein profilierte Rippen, an den Kanten der Stichkappen emporlaufend, im Gewölbespiegel ein kunstvolles Netz von Rauten und Sechsecken (Abb. 3). Dabei trägt nun das Netzgewölbe des Schiffes einen höchst originellen plastischen Schmuck. An den Treffpunkten, die in der Mittelachse liegen, laufen die Rippen in rosettengeschmückte Schlußsteine zusammen, an den übrigen Schnittstellen überkreuzen sie sich etwas und nehmen dabei in den drei Winkeln kleine, plastisch gebildete und polychromierte Köpfe oder sonstige Gegenstände auf, deren Bedeutung vielfach unklar bleibt, deren Bildung aber einem köstlichen, echt spätgotischen, manchmal leicht ins Komische oder doch Grotteske hinüberspielenden Realismus entspringt. (Abb. 3 und 4). Es begegnen da:

- I. In den vier Schnittpunkten nördlich der Längsachse des Gewölbes (vom Chor an aufgezählt):
  1. Bartloser Kopf mit Bischofsmütze; Granatapfel (Abb. 3, rechts).
  2. Zwei bartlose männliche Köpfe mit Spitzmützen von rautenförmigem Muster; zähnefletschender Löwenkopf (Abb. 3, links).
  3. Drei Köpfe: ein bartloser, derber männlicher Kopf, leicht lächelnd, ohne Kopfbedeckung; ein weiblicher (?) mit gerauteter Spitzhaube; ein zweiter mit niederem Käppchen.
  4. Birne; Traube.
- II. In den Scheiteln der drei nördlichen Stichkappen (vom Chor ausgehend):
  1. Zwei dralle, vollwangige weibliche Köpfe mit ins Haar geflochtenen Bändern; Apfel (Abb. 3, Mitte).

2. Bartloser männlicher Kopf mit Herzogshut; weiblicher Kopf mit Diadem; Granatapfel (Abb. 4, Mitte).
3. Zwei Blattornamente.

III. In den vier Schnittpunkten südlich der Längsachse des Gewölbes (vom Chor ausgehend):

1. Bartloser Kopf mit Spitzmütze.
2. Bartloser männlicher Kopf mit rund anliegender Kappe; Granatapfel; großes Buch (Meßbuch?) mit Schließen und diagonal überkreuzten Bändern auf dem Deckel (Abb. 4, rechts).
3. Weiblicher Kopf mit Krone; männlicher Kopf mit gerauteter Spitzmütze; aufgeschlagenes kleines Buch (Abb. 4, links).
4. Blattornament; Birne.

IV. In den Scheiteln der drei südlichen Stichkappen (vom Chor ausgehend):

1. Zwei bartlose Köpfe mit Bischofsmützen; kugelförmiger Gegenstand (Apfel?).
2. Weiblicher und männlicher Kopf, beide mit anliegenden runden Kappen; Granatapfel.
3. Blattornament; Birne.

Im Chorgewölbe trägt nur der mittelste Schnittpunkt eine kleine Scheibe, an der, stark beschädigt und nicht deutlich erkennbar, ein Christuskopf zu sehen ist. Alle diese Gewölbeschnittpunkte umgibt eine (erneuerte) gotische Blumenmalerei.

Ein besonderes reizvolles Werk der Steinmetzkunst enthält die St. Johanneskirche dann aber in der *E m p o r e* der Eingangswand (Abb. 6). Zwei rotmarmorne gotische Rundpfeiler tragen drei breite spitzbogige Arkaden. Sockel wie Schaft der Rundpfeiler sind gedreht; die breiten, beim rechten Pfeiler nach links, beim linken nach rechts schraubenförmig umlaufenden Rillen sind durch scharfe Kanten von einander getrennt und am unteren wie oberen Ende in flachbogenförmigem Ausschnitt aus dem Rundschaft herausge-

schnitten. Die Leibung der Arkadenbogen ist zweimal gekehlt, wobei sich die Stäbe im Scheitel verkreuzen. In den Zwickelflächen sieht man zwei schmale Halbrundnischen über konischen, dreimal gestuften Konsolen, auf denen wohl ehemals Statuetten standen. Den Abschluß bildet eine prächtige Steinbrüstung, in elf von fein profilierten Rahmen umgebene Relieffelder geteilt, von denen neun mit gleichartigem spätgotischen Blendmaßwerk gefüllt sind; zwei hingegen, beiderseits des mittelsten Maßwerkfeldes, enthalten Wappen (Abb. 7): im rechten sieht man im Tartschenschild einen sechszackigen Stern, darüber einen Korbhelm, dessen Decken sich in schönen Ranken um die Tartsche ausbreiten, zu oberst ein breites eingerolltes Band, über dessen Mitte nochmals der Stern erscheint. Das linke Wappenrelief hingegen zeigt im Schild ein Hufeisen vor aufrechtstehendem Hammer; es ist von einem Kranz von Fruchtbündeln umgeben, über welchem ein zweimal sich vorblähendes leeres Schriftband den Rest des Feldes ausfüllt. Das Wappen mit dem Stern ist das der alten Matreier Patriazierfamilie der Gstirner<sup>1)</sup>, die durch lange Zeit hindurch das Gasthaus zum „Stern“ besaßen; das andere Wappen ist wohl ein Zunftwappen der Matreier Schmiede. Die Empore ist von einem feinen Gratgewölbe in drei Jochen unterwölbt, dessen Grate sich wieder zierlich überschneiden. An der nördlichen Seite führt ein spitzbogiges Steinpförtchen in den Treppenaufgang zur Empore: zu beachten ist dabei, wie sich vor den Fuß der Leibung, unter den Ansatz der tiefen Kehle, ein mit drei Seiten ausladender, sich oben ebenso dreiseitig in die Leibung ausrundender Sockel stellt.

Von der Johanneskirche, ihrer Stützen- und Gewölbebildung, ihren gemeiselten Einzelheiten, ihrem plastischen

<sup>1)</sup> Ich verdanke diese Feststellung der Güte des Herrn Hofrat Karl von Inama, Vorstandes des Ferdinandeums in Innsbruck. Über die Gstirner vgl. A. Egger, Matreier Erinnerungen (Neues Wiener Tagblatt 1916, Nr. 144) und K. Zimmerer, Der Wiederaufbau des Marktes Deutsch-Matrei, Mitteilungen des Vereines für Heimatschutz in Tirol, 4. Jahrg. (1920), Heft 1–4, S. 4.

Schmuck führen nun eine ganze Reihe auffälliger Beziehungen zu den Türingschen Werken in Innsbruck.

Zunächst wird man an das Goldene Dachl gemahnt. Dorthin weist schon die Bildung der Chordienste: genau wie in St. Johann beginnen dort die gotischen Rundpfeiler des Erdgeschosses mit einem stark ausladenden Rundsockel, der von glatter Wandung unten nach oben in schräg spiralige Rillen übergeht und dann mit starker Einziehung in den viel dünneren Dienst verläuft; auch die kleinen Halbbogen am Ansatz der Rillen kehren dort in ganz gleicher Form wieder. Vor allem aber fällt die Ähnlichkeit der Wölbung selbst mit den in die Winkel des Rautennetzes hineingesetzten Figürchen auf: in ganz Tirol und darüber hinaus kommt diese Eigenheit nur noch am Goldenen Dachl vor. Es sind allerdings — wohl der größeren Einfachheit des Baues entsprechend — hier nur Köpfe, nicht wie dort ganze Männchen. Aber die Art der Anbringung ist auffallend ähnlich: wie sich zumeist zwei Köpfe mit irgend einem kleinen Gegenstand in den drei Winkeln zusammengesellen, daneben aber, besonders an den Rändern des Gewölbes an die Stelle der figürlichen Elemente Früchte oder Blattornamente treten, wie sich die Köpfe an die Rippen anschmiegen: all das ist ganz demselben Gefühl erwachsen (Abb. 5). Auch die Typen gleichen sich vielfach auffallend, wenn sie in Matriei auch vielleicht etwas weniger reich individualisiert sind: es sind dieselben realistischen, leicht ins Derbe fallenden, burlesk anklingenden Typen; ja es lassen sich verschiedene einzelne Köpfe unmittelbar zusammenstellen: z. B. der Kopf mit Herzogshut in St. Johann mit dem des Lautenspielers in der äußeren westlichen Ecke der Loggiawölbung des Goldenen Dachls. Auch in den Kopfbedeckungen herrscht an beiden Gewölben viel Ähnlichkeit: man sehe die niederen Hausmützen, die eigentümlichen, gerauteten Spitzmützen mit dem turbanartigen Band darunter, die am Goldenen Dachl genau gleich wiederkehren. Die birnenförmigen oder kugelförmigen Gegenstände, die mit den

Figürchen wechseln, finden sich dort wie hier; der Löwenkopf erinnert an die kleinen, frontal herausschauenden Tierköpfe über dem Gesimse des Goldenen Dachls.

Wird man durch die Stützen- und Gewölbebildung besonders auf das Goldene Dachl hingeführt, so finden sich an der Empore sowohl Beziehungen zum Goldenen Dachl wie zum Trautsonhaus. Die gedrehten Rundpfeiler sind geradezu identisch mit denjenigen in den Treppenpodesten des Trautsonhauses: genau in der gleichen Weise sind Sockel wie Schaft mit Aussparung eines schmalen glatten Streifens am unteren und oberen Ende spirallig gerillt und setzen diese breiten Rillen mit bogenförmigem Ausschnitt an: wenn diese kleinen Bogen beim Trautsonhause etwas mehr ausgeschragt sind, so begegnen sie völlig übereinstimmend bei den Erdgeschoßpfeilern des Goldenen Dachls. Die dreimal gestuften Konsolen unter den kleinen Zwickelnischen unserer Empore finden sich in gleicher Form unter den Eckstatuetten an der Loggiawölbung des Goldenen Dachls. Noch unmittelbarer aber erkennt man an der Brüstung den Werkstattgebrauch der Tübing. Abgesehen davon, daß die Nebeneinanderreihung viereckiger Maßwerk- und Wapenreliefs geradezu als das Grundmotiv der Tübing'schen Bauten erscheint, ist im engeren Sinne das Rahmenprofil der Felder genau gleich mit jenem der Relieffelder des Goldenen Dachls: ein kräftiger Stog trennt die benachbarten Felder; der Rahmen schragt sich beidesmal gegen das Innere des Feldes breit ein und nimmt dabei an drei oberen Seiten eine Kehle auf, die jedoch nicht bis zum unteren Rahmen herabzieht, sondern in beiden Fällen erst etwas oberhalb desselben mit einer kleinen Schräge einsetzt. Das in allen neun Maßwerkfüllungen verwendete Maßwerkmuster ist bis in den kleinsten Zug identisch mit jenem dreimal am Äußeren und zweimal im Lichtschacht des Trautsonhauses verwendeten Muster, das wir oben erwähnt haben und das, weil es fast genau gleich auch am Deutschordenshause vorkommt, offenbar ein bevorzugtes Werk-

stattmuster der Türing gewesen sein muß. Die Ähnlichkeit reicht auch noch in die Wappenreliefs hinein. Ganz abgesehen davon, daß uns der scharfe, präzise, elegante Schnitt im allgemeinen unmittelbar an die Wappenreliefs des Goldenen Dachls gemahnt, sei hier noch besonders hervorgehoben, wie ähnlich die — hier fast erzwungene — Ausfüllung des obersten Streifens mit Bandrollen, ja die speziellere Art ihrer Anordnung etwa mit den Wappenreliefs des „Herzogs von Österreich“ und „König Laslo“ am Goldenen Dachl erscheint: wie dort die Fahnen, so blähen sich hier die Schriftbänder in den beiden Ecken heraus, rollen sich hingegen am Rande und gegen die Mitte ein. Zum Überfluß sei noch darauf verwiesen, daß jene eigentümliche, oben beschriebene Sockelbildung an dem Pfortchen der Emporentreppe unseres Kirchleins in gleicher, nur zweimal übereinander wiederholter Form am Portal des einst dem Gregor Türing gehörigen Hauses in der Schlossergasse begegnet. Man übersehe schließlich nicht, daß auch das Maßwerk der Fenster, wenn es auch im Einzelnen schon seiner Form nach nicht mit einem Füllungsmaßwerk zusammengehen kann, doch ganz und gar aus den Elementen besteht, die sonst für die Türingischen Maßwerkmuster kennzeichnend sind (Abb. 8).

Mag es immerhin möglich erscheinen, einzelne dieser Ähnlichkeiten der Formbildung auf allgemein spätgotisches Stilgut zurückzuführen: das Zusammentreffen so vieler Übereinstimmungen im Ganzen wie im Detail scheint uns leichter und überzeugender aus dem bestimmteren Formengebrauch einer besonderen Werkstatt erklärt. Wir möchten daher nicht anstehen, die Johanneskirche in Matrei der Werkstätte der Türing zuzuschreiben. Da der Bau um 1509 entstand, fällt er in ihre Blütezeit. Damals lebte noch der ältere Niklas Türing, zugleich aber war auch sein Sohn Gregor schon seit 1503 Meister. In ihrer Wölbung und in einer Reihe von Einzelheiten der Steinmetzarbeit geht die Johanneskirche mit dem Goldenen Dachl, dessen

Ausführung Niklas zugeschrieben werden muß, zusammen und teilt mit diesem auch den wesentlich noch gotischen Stil. Zugleich aber steht die Empore mit ihren Pfeilern und ihrem Maßwerkmuster auch dem Trautsonhaus, dem Werke Gregors, nahe. Vielleicht zeigt gerade dieses Ineinandergreifen der Eigentümlichkeiten beider Vergleichsbeispiele, daß die Türing einen bestimmten Werkstattstil ausgebildet hatten und daß wir am besten diesen Gesamtstil in unserem Bau erkennen.

Wenn wir in der St. Johanneskirche ein Bauwerk der Türing vor uns haben, wird unseres Erachtens auch die Frage nach dem Architekten des Goldenen Dachls einer neuen Beurteilung zu unterziehen sein. Das Goldene Dachl geht, wie sich nun herausstellt, nicht bloß in seinen dekorativen Reliefs, ihrem Schnitt und ihrer Anordnung, sondern auch in seinen Stützen und insbesondere in seinen Wölbformen mit der St. Johanneskirche und über diese hinweg mit dem Trautsonhaus und den übrigen stilistisch verwandten Innsbrucker Häusern aufs engste zusammen, es gehört mitten hinein in den Türingstil. Läßt sich dem gegenüber die bisherige Annahme, daß das Goldene Dachl von dem Hofmaler Jörg Kölderer entworfen, von Niklas Türing nur ausgeführt sei, halten? Wenn wir für die übrigen, aus ein und demselben Formenempfinden hervorgegangenen Türing'schen Bauten nicht ebenfalls Kölderer'sche Entwürfe annehmen — und dafür bestünde in der Tat nicht der allergeringste Anlaß —, welcher Grund liegt vor, dies gerade für das Goldene Dachl zu tun? Den Ausgangspunkt dafür hat seinerzeit die Ähnlichkeit einiger Motive des Innsbrucker Wappenturms gegeben, der ebenfalls von Kölderer entworfen sein soll. Aber die Autorschaft Kölderers steht in Wirklichkeit nur bezüglich der Malereien des Wappenturms fest, nicht aber für seine baulichen Formen, und soweit diese mit dem Goldenen Dachl Ähnlichkeiten haben, ließen sie sich — wie dies auch schon von Hörtnagl nahe gelegt wurde, ebenso gut und besser dadurch erklären, daß eben auch der Wappen-

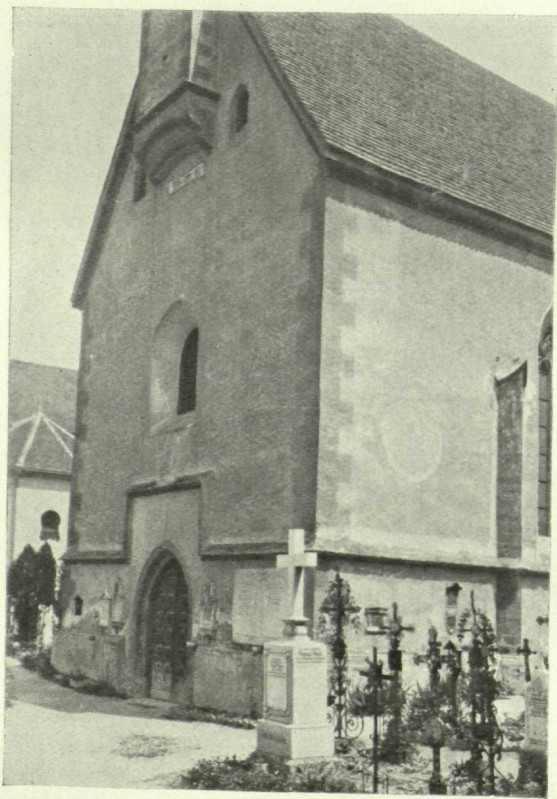


Abb. 1 St. Johanneskirche in Matrei a. Br.



Abb. 2 Chorgewölbe der St. Johanneskirche.

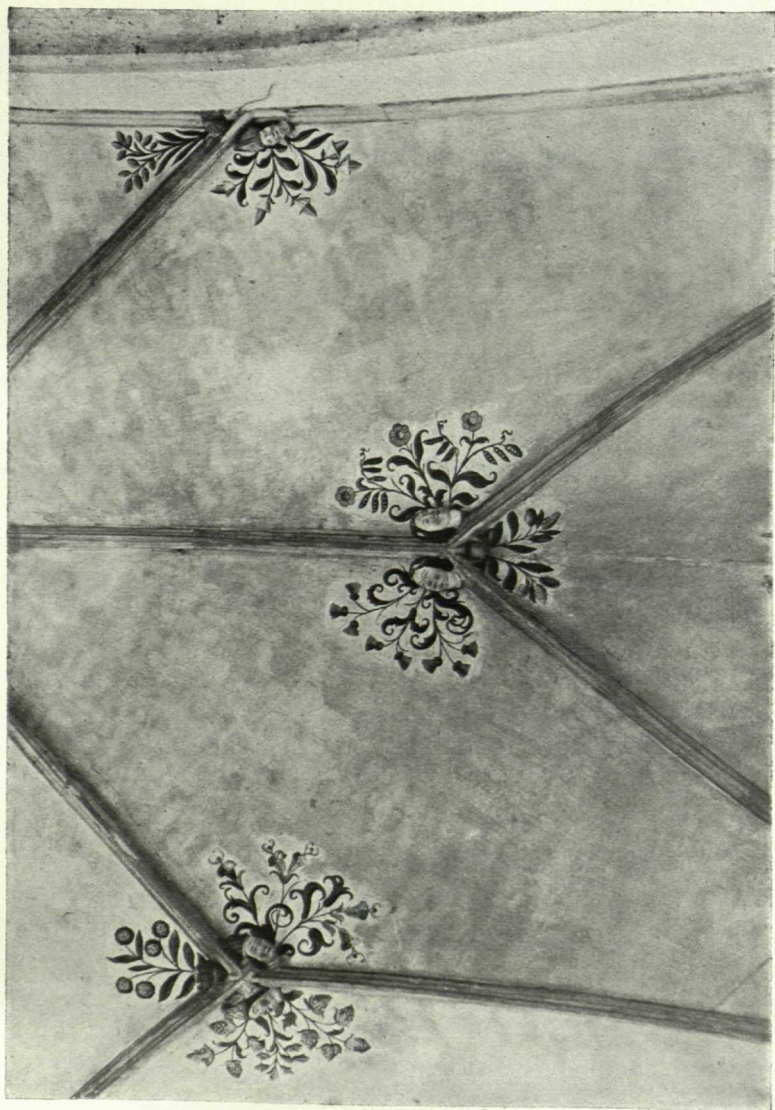


Abb. 3 St. Johanneskirche in Matrei, Teilstück des Gewölbes im Schiff.

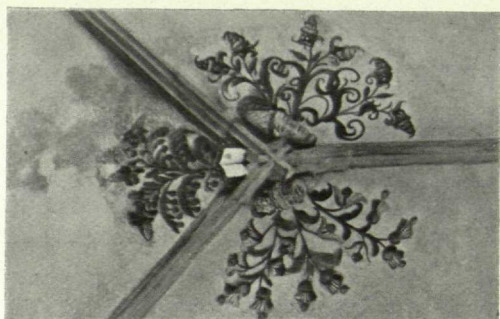
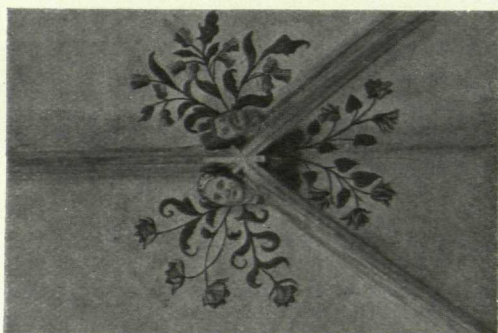
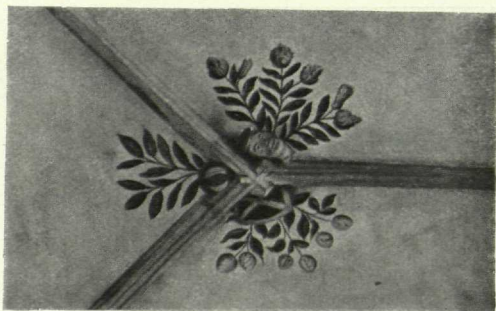


Abb. 4 St. Johanneskirche in Matrei, Einzelheiten vom Gewölbe des Schiffes.

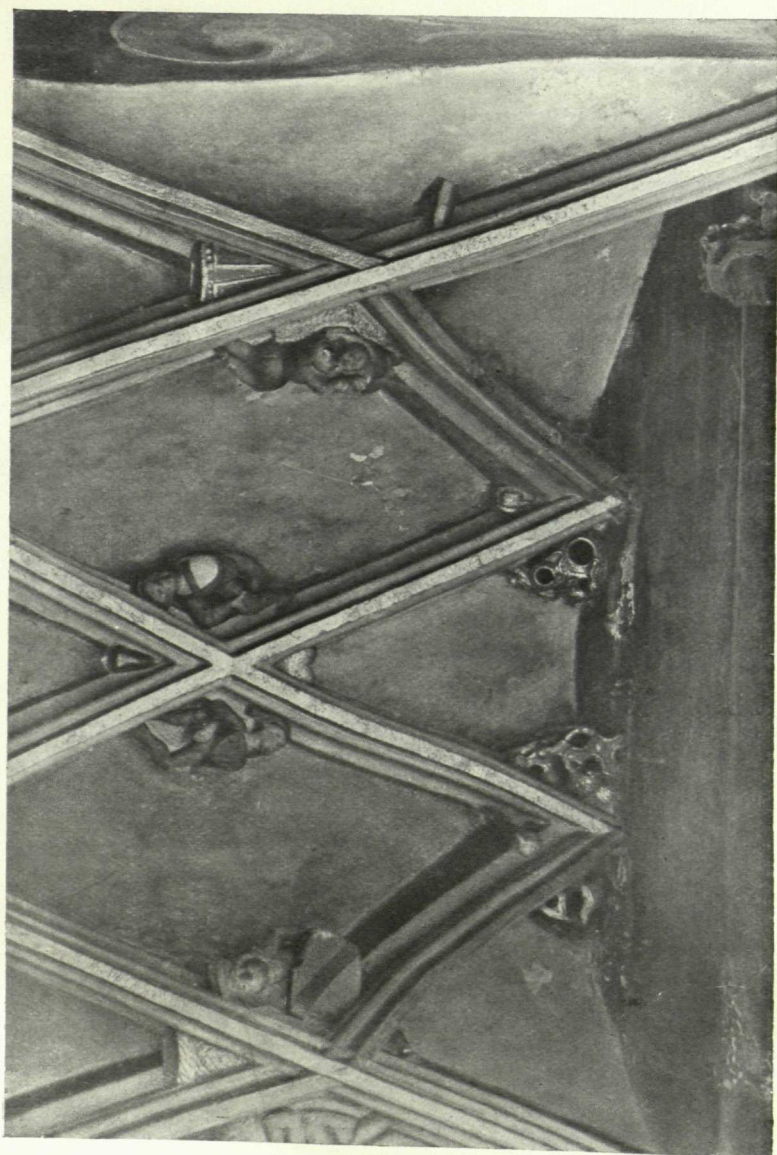


Abb. 5 Innsbruck, Goldenes Dachl, Teilstück der Loggiawölbung.

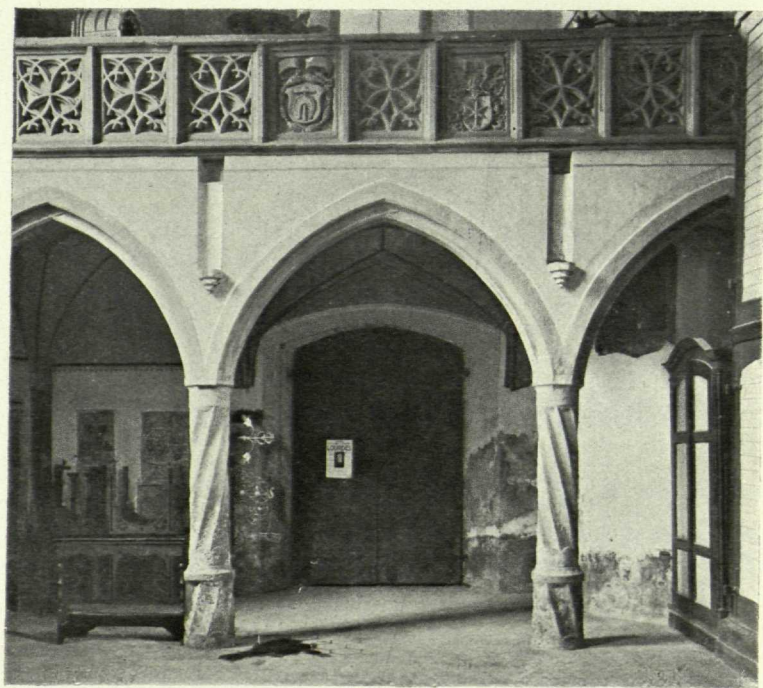


Abb. 6 St. Johanneskirche in Mauterndorf, Empore.

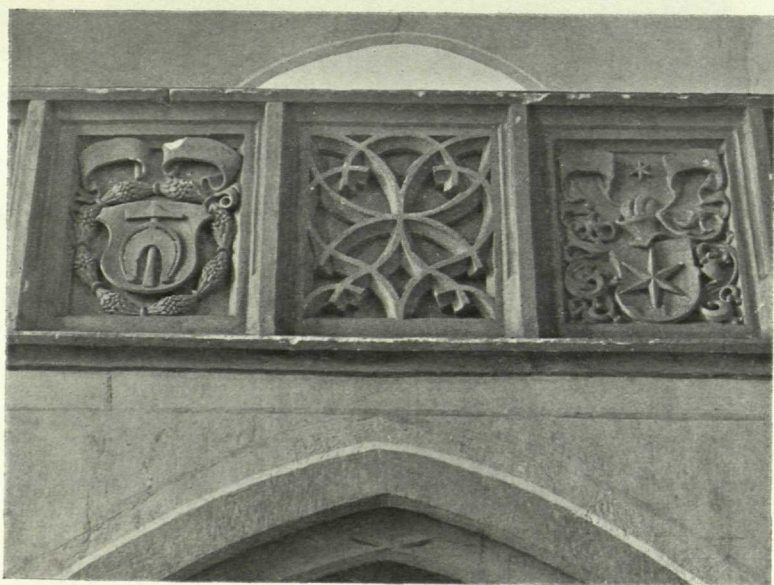


Abb. 7 Mittelreliefs der Empore.



Abb. 8 St. Johanneskirche in Matrei, Südwand.

turm ein Türingischer Bau ist. Schon die urkundlichen Daten, die wir über das Leben und Wirken Kölderers besitzen, sprechen eher dagegen, daß diesem schon um die Wende des Jahrhunderts wichtigere architektonische Aufgaben zugefallen wären. Kölderer war die ganze erste Zeit fast nur als Maler tätig und außer den vielen Wandmalereien in den Innsbrucker Hofbauten müssen schon die überaus umfangreichen Arbeiten als Miniator, die ihm in letzter Zeit zugeschrieben wurden, seine Werkstatt vollauf beschäftigt haben. Erst später tritt er auch als Architekt hervor, erst 1518 wird er Hofbaumeister. Niklas Türing hingegen erscheint, wie wir nun durch Hörtnagl wissen, schon 1497 als besoldeter „Hofmaurer“ und darf sich schließlich stolz als „Seiner Majestät oberster Werkmeister“ bezeichnen; ebenso ist sein Sohn Gregori ständig besoldeter städtischer Baumeister. Wir haben also keinen Anlaß, diese Männer nicht als selbständige Baukünstler anzusehen. Und ist es schließlich nicht auffällig, daß nicht Kölderers, sondern Niklas Tüings Wappen vom Gewölbe des Goldenen Dachls herabschaut? Aus dem ganzen Zusammenhang ergibt sich, wie uns scheint, zwingend, daß Kölderer am Goldenen Dachl ebenso wie am Wappenturm nur die Malereien angehören, Niklas Türing aber sein architektonischer Schöpfer schlechthin ist. —

Vielleicht ist die St. Johanneskirche nicht der einzige kirchliche Bau der Türingischen Werkstätte außerhalb Innsbruck. Da und dort wird man auch sonst an ihren Stil gemahnt. Wir möchten hier nur auf zwei Denkmäler in Schwaz hinweisen: auf die St. Michaelskapelle (dat. 1506), an der die gemeißelten Einzelheiten der Treppe, des Treppengewölbes, des Portales viel von Türingischer Formbildung an sich haben, und auf die Franziskanerkirche daselbst, die 1507—1515 unter besonderer Mithilfe Kaiser Maximilians entstand und in der Fassadenbildung einigermaßen an die St. Johanneskirche erinnert, in der inneren Anlage wie eine Vorbereitung auf die Hofkirche aussieht. Vielleicht wäre

auch die schöne Pfarrkirche in Landeck (1493—1521), besonders bezüglich ihrer Portale, einer näheren Untersuchung in der gedachten Richtung wert. Es würde zu weit führen, hier die einzelnen Beobachtungen an diesen Bauten mitzuteilen, und sie sind auch noch nicht so weit gereift, um schon eine Zuschreibung zu wagen. Vielleicht böte sich aber hier ein schwacher Pfad, um in die bisher noch wenig untersuchte Nordtiroler Gotik sichtlich einzudringen.

---

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

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1928

Band/Volume: [008](#)

Autor(en)/Author(s): Hammer Heinrich

Artikel/Article: [Die St. Johanneskirche in Matri a. Brenner und ihre Meister \(mit 8 Bildtafeln\). 73-90](#)