© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Peter Bruegels „Winterlandschaft" – ein Blick auf die Amraser Gefilde im Jahre 1553

Von Wilhelm Fischer, Innsbruck

Mit 2 Bildern (Tafel IV, V)

Wer auf winterlicher Wanderung von Amras oder Ampaß zur Egerdacher Straße niedersteigt, sieht die Amraser Felder unter sich liegen, schneebedeckt bis an das nördliche Mittelgebirge jenseits des Inn, im Vordergrunde das tiefverschneite Dorf, und im Hintergrunde links zwischen den kahlen Stämmen und Zweigen der Wald-, Allee- oder Gartenbäume die Stadt Innsbruck mit ihren Türmen und Kuppeln. Und wer vor Peter Bruegels weltbekannter „Winterlandschaft" steht oder eine Nachbildung davon vor sich hat, erblickt überrascht im mittleren Hintergrunde des Gemäldes die nämliche Stadt, kleiner als heute und phantasievoll umgeformt, aber kaum verkennbar. Dahinter zieht sich nach rechts eine stark vereinfachte Andeutung der Mieminger Berge, deren Ende hinter der bizarr übersteigerten Martinswand verschwindet. Dann eine schneebedeckte Spitze, die vielleicht den Solstein bedeutet, und nun eine gewaltige Felsenmasse, zweifellos das Brandjoch mit seinen Vorhöhen, an deren Fuß die Weiherburg in gesteigerten Ausmaßen auf dem Mittelgebirge thront. Im Mittelgrunde das Dorf Amras, links davon anscheinend die Sill und im linken Vordergrunde die Häuserzeile der Egerdach-Straße, die sich allmählich gegen die Kirche hinabzieht. Befremdend wirken im ersten Augenblicke die beiden großen gefrorenen Teiche oder Seen, auf denen sich der Eissport in allen seinen Erscheinungsformen entfaltet. Aber gerade diese ausgedehnten Eisflächen tragen zur Bestimmung der Landschaft entscheidend bei, es handelt sich offenkundig um den aus mehreren Teilen bestehenden großen Amraser See, der schon in der Mitte des 15. Jahrhunderts bestand, noch bis ans Ende des 19. Jahrhunderts als schwer versumpfte Wiesenfläche weiterlebte und bis heute ein System von Uferwällen und Dämmen hinterlassen hat.

Zunächst ein Blick auf die Entstehungsgeschichte des Bildes. Vom österreichischen Kaiserhause erworben, befindet es sich im Kunsthistorischen Hofmuseum in Wien. Bruegels eigenhändige Signatur vermerkt das Jahr 1565, das Gemälde gehört ja dem Zyklus von Landschaften an, den man heute als „Monatsbilder" deutet und der um das genannte Jahr in Antwerpen geschaffen wurde. Aus Gemälde-Signaturen Bruegels weiß man längst, daß er um

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

1553 in Rom weilte. Die Hinreise verlief nach der Vermutung Max J. Friedländers[1]) über Burgund nach Vienne an der Rhone und dann über die französischen Seealpen nach Italien; daß der geniale Landschafter aber die Rückreise über Etschtal und Brenner nahm, um auch die mächtigsten Teile der Ostalpen kennenzulernen, wird in der Bruegel-Literatur allgemein angenommen[2]). Und erst jüngst hat Arthur Haberlandt im zweiten Teile der „Festschrift zu Ehren Hermann Wopfners"[3]) Bruegels „Herbstbild", auch „Die Heimkehr der Herde" genannt, überzeugend als liebevolle Schilderung von Südtirols Natur und Volkstum gedeutet. In diesem Zusammenhange möchte ich darauf hinweisen, daß sich die in Antwerpen befindliche „Flußlandschaft mit säendem Bauern"[4]), die 1557 gemalt wurde, zu der aber schon eine Studie von 1555 gehört, vielleicht als Darstellung von Klausen am Eisack mit dem Kloster Säben herausstellen wird. Schon Bruegels erster Biograph Karel van Mander schrieb ungefähr ein Menschenalter nach des Meisters Tod (zitiert bei Friedländer, S. 25): „Auf seinen Reisen hat er viel Ansichten nach der Natur aufgenommen, so daß von ihm gesagt wird, er habe in den Alpen alle die Berge und Felsen verschluckt und, nach Hause genommen, auf Leinwand und Tafel ausgespien, so entschieden vermochte er auf diesen und anderen Gebieten der Natur zu folgen." Bruegel hat also schon nach der Überzeugung seiner Zeitgenossen an Ort und Stelle Skizzen gemacht und diese dann in der Heimat ausgeführt, zwei oder auch zwölf Jahre später; das Verhältnis seiner Bilder zur tatsächlichen Landschaft kann man nicht schöner kennzeichnen, als es A. Haberlandt (Wopfner-Festschrift, II, S. 96) tut: „Der Künstler hat es (das Bild) bei aller Wirklichkeitsnähe im einzelnen gewiß nicht als ihr Abbild vermeint." Nein, er verfährt mit den Einzelheiten der Vorlage ganz nach künstlerischen Launen oder Absichten, wobei es ihm nicht darauf ankommt, die Landschaft spiegelverkehrt wie ein Kupferstich-Negativ darzustellen, was auch Albrecht Dürer beim Hintergrunde seines „Großen Glücks" (Klausen mit Kloster Säben) unterlaufen ist. Und was der Natur widerfährt, kann auch dem Menschenwerk auf diesen Gemälden geschehen: Hausformen, Kleidung und Beschäftigungen der dargestellten Menschheit können, aber müssen durchaus nicht dem Urbild der wiedergegebenen Gegend entsprechen. Bruegel wollte allgemeingültige Darstellungen der Ernte, des herbstlichen Almenabtriebes, des menschlichen Treibens im Winter schaffen, aber nicht volks- oder länderkundliche Wandtafeln liefern.

Nun zum Gegenständlichen des Bildes selbst. Der Maler stand meiner Meinung nach auf der heutigen Egerdach-Straße und zwar ungefähr an der Stelle, wo jetzt der nördliche Ausgang des Ambraser Schloßparkes auf die Straße mündet, also bei dem Hause Nr. 35 des Parkwächters. Die genaue Zusammenlegung der Einzelheiten von Bild und Landschaft hat natürlich ihre Schwierigkeiten. Von der Berechtigung des Künstlers, das Geschaute

---

[1]) Max J. Friedländer „Pieter Bruegel", Berlin 1921, S. 39.

[2]) Gotthard Jedlicka „Peter Bruegel. Der Maler in seiner Zeit." Leipzig 1938. — Van Bastelaer „Peter Bruegel l'ancien". Brüssel 1907. — W. Hausenstein „Der Bauern-Bruegel" (Klassische Illustratoren, VI). München.

[3]) Schlern-Schriften „Beiträge zur Volkskunde Tirols", Bd. 53, S. 89ff.

[4]) "Die Gemälde Peter Bruegels des Älteren" mit Einleitung von Max Dwořák, Wien, Schroll, 1941, Bild 5.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

nach Laune oder malerischem Bedürfnis umzuformen, wurde eben gesprochen. Ferner hat sich Natur und Menschenwerk in vier Jahrhunderten in großen und kleinen Zügen verändert. Einige inzwischen neuerbaute Dorfhäuser oder vergrößerte Gärten genügen, das Blickfeld des heutigen Beschauers dem Bruegels gegenüber wesentlich umzubilden. Die restlose örtliche Bestimmung aller Darstellungen des Gemäldes ist daher von vornherein nicht zu erwarten, aber es bleiben genug Übereinstimmungen mit den heutigen, bzw. den mutmaßlichen damaligen Landschaftszügen. Da zeigt sich bald, daß nur ein kleiner, wenn auch nicht unwesentlicher Teil des Gemäldes stärker umkomponiert ist, kaum $^1/_{12}$ der Bildfläche, der ferne Mittelgrund. Alles übrige entspricht im großen und ganzen den tatsächlichen Verhältnissen, und wir wenden uns zunächst dem wirklichkeitstreuen Hauptteil des Bildes zu.

Die drei Jäger mit ihren Hunden scheinen geradeswegs aus dem Schloßpark zu kommen, der freilich nach Josef Garber[5]) erst nach 1564, dem Jahre der Schenkung des Schlosses an Philippine Welser, durch Ummauerung und künstlerische Ausgestaltung aus dem umgebenden Walde herausgeschaffen wurde. Noch das „Theatrum mundi" von Braun und Hogenberg[6]) zeigt im fünften Buche auf dem undatierten Blatte „Elegantissimus a parte Orientali Oenipontis prospectus" mit der Beischrift „Ex archetypo Alexandri Colyns" keinerlei Ummauerung des heutigen Parkgeländes, während das Schloß selbst anscheinend schon in seiner damaligen Neugestaltung dargestellt ist, wie die Ähnlichkeit mit Matthäus Merians Stich von 1649 annehmen läßt[7]). Die Jägergruppe mit ihren Sauspießen und Fangschnüren, wie sie Haberlandt auch auf dem „Herbstbild" (Wopfner-Festschrift, S. 98f.) festgestellt hat, entschreitet auf jeden Fall dem waldigen Jagdrevier um das Schloß und wendet sich den nächsten, in der Talebene gelegenen Häusern des Unterdorfes zu. Ob ein regelrechter Weg hinabführt, läßt sich wegen der dichten Schneedecke natürlich nicht feststellen; ob ferner die Hundekoppel den damals in Tirol verwendeten Jagdhunderassen entspricht, entzieht sich meiner Kenntnis und ist auch belanglos ,da sich Bruegel sicher nicht gescheut hätte, holländische, französische oder italienische Jagdhundtypen in die Meute aufzunehmen. Als „erzherzogliche Jäger" kann die Gruppe keinesfalls angesprochen werden, da Amras erst 1563, zehn Jahre nach Bruegels Anwesenheit, in den Besitz Erzherzog Ferdinands gelangte.

Die von rechts kommende Straße zieht offenbar nach links in den Mittelgrund hinein, gegen die Kirche zu. Die der Jägergruppe zunächst liegende Häuserecke ist noch heute vorhanden (Egerdachstraße 34). Bei Bruegel ist

---

[5]) Die Kunst in Tirol, Bd. 14, „Schloß Ambras", S. 26.

[6]) Das von mir später herangezogene Blatt des 2. Buches „Oenipons, sive Enipontus vulgo Innsspruck, Tirolensis comitatus urbs amplissima" trägt die Datierung MDLXXV, die wohl auch für obigen „Elegantissimus prospectus" zutreffen wird. Beide Blätter sind in Heinrich Hammers „Alt-Innsbrucker Studien", S. 16 und 17, reproduziert. Diesem Werke und desselben Verfassers Sonderband 2 der „Kunst in Tirol" („Die Paläste und Bürgerbauten Innsbrucks") bin ich tief verpflichtet. Herrn Univ.-Prof. Dr. Vinzenz Oberhammer, der mir die Originale der alten Innsbrucker Stadtansichten im Museum Ferdinandeum zugänglich machte, danke ich hiemit wärmstens, ebenso Herrn Univ.-Prof. Dr. Otto Lutterotti, der mir die Bibliothek des kunsthistorischen Universitäts-Institutes zur Verfügung stellte.

[7]) Wiedergegeben bei Garber „Schloß Ambras", S. 15.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

es ein Wirtshaus mit einem freihängenden Schilde, das die Unterschrift „Dit is In den Hert" trägt. Diese altniederländischen Worte bedeuten etwa „Hier ist's beim Hirschen"; das zugehörige, recht undeutliche Bild läßt nur im rechten Vordergrunde eine knieende Gestalt mit einem Heiligenscheine klarer erkennen, so daß es sich bei dem offenbar links davon dargestellten Wild um den kreuztragenden Hirsch der Heiligen Hubertus oder Eustachius handeln dürfte. Die niederländische Inschrift beweist wieder Bruegels bedenkenlose Mischung grundverschiedener nationaler Einzelzüge: den Antwerpenern wäre mit einem deutschen Gasthausschilde nicht gedient gewesen, und so nimmt er in die Landschaft, die doch zweifellos keine holländische, sondern — ob Amras oder nicht — eine alpine ist, unbedenklich die Aufschrift in der Sprache seiner Heimat auf. Unmittelbar an der Ecke des Gasthauses wird ein eben geschlachtetes Schwein abgesengt und zum Braten hergerichtet, nach Dwořák („Die Gemälde P. Bruegels", S. 53) ein Hinweis auf den Monat Dezember als die damals übliche Zeit des Schweineschlachtens. Der Abfall der anschließenden oberen Dorfstraße nach dem Unterdorf zu entspricht noch ganz den heutigen Verhältnissen, nur ist die Straße reicher ausgebaut als gegenwärtig. Dagegen ist die Hauptstraße des Unterdorfes, auf der ein holzbeladener zweispänniger Lastwagen mühselig den Häusern zurollt, beiderseits unverbaut, da sie zwischen einer größeren Eisfläche rechts und einer kleineren links auf einer Art Damm hinzieht — ganz entsprechend der Darstellung auf dem „Elegantissimus prospectus" im „Theatrum mundi". Es scheint also um die Mitte des 16. Jahrhunderts wirklich so gewesen zu sein. Aber die Lage der Kirche zur Straße ist ganz die heutige. Übrigens wäre eine damalige stärkere Verbauung des Oberdorfes, wenn sie nicht nur Bruegels Fabulierlust entsprang, aus der bildlich dargestellten Einschränkung der Bauflächen des Unterdorfes leicht erklärlich.

Über den Amraser See berichtet Otto Stolz[8]), daß er noch 1768 aus drei Wasserflächen bestand, dem Oberen oder Großen See, dem Mittleren See und der Laa, welch letztere am weitesten in der Au dem Inn zu gelegen war. Gespeist wurde das mehrteilige Wasserbecken durch den Aldranser Bach sowie durch einen Kanal, der von der Sill unterhalb der Sillhöfe abzweigte. Die Fläche des Großen Sees dürfte etwa 20 Hektar, die des Kleinen gegen neun Hektar gemessen haben, der Große See war also im 18. Jahrhundert noch fast achtmal so groß wie der heutige Lanser See. In der warmen Jahreszeit bildeten die ausgedehnten Seebecken die wichtigsten Fischteiche Nordtirols, im Winter dienten sie, vielleicht schon seit Jahrhunderten, den Eisspielen von Stadt und Dorf. Noch 1861 bedauerte der „Tiroler Bote", daß die sanitär notwendig gewordene Trockenlegung des Sees die Jugend um die beliebte Eisbahn bringen werde, doch wurde nach mündlichen Berichten von Hofrat Stolz und anderer Alt-Innsbrucker noch um 1900 auf den Resten des Sees dem Eislauf gehuldigt. Wie schon gesagt, erinnern noch heute einige ehemalige Uferwälle und Dämme, aber auch der „Seewirt" und der „Seebauer" in Amras an die „feuchtfröhliche" Vergangenheit des Dorfes. Bruegel stellt durchaus nicht das ganze Seegebiet dar, er beschränkt sich auf einen ihm malerisch

[8]) Otto Stolz „Geschichtskunde der Gewässer Tirols" (Schlern-Schriften, Bd. 32, Innsbruck 1936), S. 208ff. Dem Verfasser schulde ich tiefsten Dank.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

notwendigen Ausschnitt. So ist der nordöstliche Teil der Wasserfläche mit der Gegend des Seebauer-Hofes nicht mehr in das Bild aufgenommen, nur ein mit Alleebäumen bestandener Dammweg, der in diese Gegend zieht, ist noch zu sehen. Die linke vordere (also südwestliche) Ecke des vorderen Teiches wird durch ein Haus und dichte Baumkronen verdeckt, wir erblicken sie dafür auf dem „Elegantissimus prospectus", wo sich sogar größere Schiffe darauf tummeln.

Die rechte untere Ecke des Gemäldes dürfte den Einfluß des Aldranser Baches in den südlichsten Seeteil bedeuten. Die dort dargestellten Häuser sind heute verschwunden, doch besteht über ihre Möglichkeit in früheren Zeiten wohl kein Zweifel, da die nur von den bescheidenen Wasseradern des Aldranser Baches und des Sillkanals gespeisten Teiche auch in der Zeit des Hochwassers kaum eine Überschwemmungsgefahr darstellten. Übrigens ist die Brücke über den einfließenden Bach, die offenbar zwei Anwesen oder wenigstens zwei Teile eines größeren Gutes verbindet, hochbogig genug auch für einen bedeutend höheren Wasserstand, und die Wohnräume dieser Häuser unmittelbar am Wasser scheinen recht hoch über dessen Spiegel zu liegen.

Die Breite des Inntales ist stark verkleinert und der Lauf des Hauptstromes nach Osten zu — wie in der Wirklichkeit — unsichtbar. Das beherrschende Hervortreten der Weiherburg kann nicht auffallen: erstens war sie in weitem Umkreis das einzige ansehnliche Gebäude überhaupt, und zweitens bilden Burganlagen auf mehreren Landschaften Bruegels eine romantische Staffage. Auch auf der schon flüchtig erwähnten Ansicht Innsbrucks gegen Osten in Braun und Hogenbergs „Theatrum mundi", zweites Buch, mit der Aufschrift „Oenipons, sive Enipontus vulgo Innsspruck, Tirolensis comitatus urbs amplissima MDLXXV" beherrscht die Weiherburg in starker Übersteigerung ihre ganze Umgebung, und das Inntal erscheint hier noch schmäler als bei Bruegel. Die weiter rückwärts nach links, also Westen zu anschließende Häusergruppe bedeutet wohl das östliche Hötting, die „Untere Anpruggen", auf das Schloß Büchsenhausen, das freilich auf diese Entfernung kaum hervortritt, fehlt jeder Hinweis. Von der phantastischen Umgestaltung der sichtbaren Teile der Nordkette: Martinswand, Solstein und Brandjoch, war schon eingangs die Rede. Wie gleichgültig man damals auf Städtebildern oder Darstellungen von Menschen und Tieren den Gebirgshintergründen gegenüber war, zeigt typisch Albrecht Dürers Aquarell von Innsbruck, das doch laut Überschrift ein getreues Abbild der Stadt geben will: die großartige Gebirgsszenerie im Süden war ihm viel zu reich und hätte vielleicht vom Hauptgegenstand des Bildes zu sehr abgelenkt, Dürer beschränkt sich auf eine zusammengedrängte Andeutung von Patscherkofel und Glungezer, die den Süden beherrschende Pyramide der Serles ist einfach weggelassen[9]). Die Übersteigerung von Bergspitzen zu Hörnern und Nadeln, wie sie Bruegel hier vornimmt, gehört zu den Eigentümlichkeiten damaliger Gebirgsdarstellung;

[9]) Dazu H. Hammer „Alt-Innsbrucker Studien", S. 7: „In der Wiedergabe der umgebenden Landschaft wahrt man sich vollends ziemliche Freiheit und es ragen dort bald wildere und zackigere, bald niedrigere und zahmere Höhen auf als in Wirklichkeit." Und S. 8: „Die Zeichnung (Dürers) gibt nur einen beschränkten Teil der Stadt .... wieder, aus naher Sicht, fast ohne Umgebung, kaum daß ein paar der stolzen Berge mit in Wirkung gezogen sind."

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

man vergleiche etwa Albrecht Altdorfers Landschaften[10]), um nur einen Vertreter dieser Manier zu nennen. Der im Zeitstil liegenden Tendenz zur Vereinfachung gebirgiger Hintergründe entspringt wohl auch die Unterdrückung des Brechtenkammes mit Roßkogel und Hocheder, der in der Wirklichkeit das Inntal im Westen abschließt. Viel zu mächtig und majestätisch, hätte er die Aufmerksamkeit von den winterlichen Szenen des Vorder- und Mittelgrundes ablenken können, weshalb er durch die schematische Andeutung der Mieminger Kette ersetzt wurde, die noch dazu vom mutmaßlichen Standpunkte des Malers zwischen Schloß und Dorf Amras aus gar nicht sichtbar ist. Das Unterdrücken des Brechtenkammes ließe sich freilich auch dadurch erklären, daß ihn die winterlichen Nebel des Inntales gerade verschleierten. Zweifellos aber waren Bruegel die auf den dürren Bäumen sitzenden Krähen und die fast gespenstisch umgestaltete fliegende Dohle für den malerischen Ausdruck der Winterstimmung ungleich wichtiger als die imposantesten Berge des Talabschlusses.

Der Wasserlauf links vom Dorfe, der eingangs der Sill gleichgesetzt wurde, führt uns in den am freiesten gestalteten Teil des Gemäldes. Daß der Fluß hier ganz anders aussieht als der regulierte der Gegenwart, kann nicht wundernehmen. Hans Hochenegg erwähnt in seiner lehrreichen Studie „Auf den Amraser Feldern"[11]), die Sill sei früher „in manchen Schlingen durch die Gegend gezogen". Etwaige Zweifel in dieser Hinsicht sind aber unbedeutend gegenüber der schwerwiegenden Tatsache, daß die angebliche Sill des Bildes höchstens 200 Meter weit am Dorfe vorbeifließt, während sie tatsächlich rund 2000 Meter von der Amraser Kirche entfernt ist. Zur Erklärung kann man nur annehmen, Bruegel habe entweder ein unbedeutendes, heute nicht mehr vorhandenes Gerinne aus malerischen Gründen stark übersteigert, oder er habe die ihm wohlbekannte große Entfernung der Sill in voller künstlerischer Absicht verringert, wie er es mit der Breite des Inntales tat, oder wie er die von Amras unsichtbaren Mieminger Berge in den Hintergrund aufnahm. Ob der jenseits des Flusses zwischen den zwei letzten Baumstämmen sichtbare turmbewehrte Ansitz mit vorgelagertem Bauernhause (Bildbeilage I, Nr. 10) Wahrheit oder „Dichtung" war, muß dahingestellt bleiben; bedeutet der Fluß tatsächlich die näherverlegte Sill, könnte in dem Rundturm mit Spitzdach das Wiltener Bartholomäus-Kirchlein nachklingen, das seinen Eindruck auf das Malerauge sicher nicht verfehlt hatte.

Mit der mutmaßlichen Sill beginnen hydrographische Fragen in der bildlichen Darstellung. Der Fluß kommt offenkundig aus dem Mittelgebirge links, zieht sich in der Talebene in Schlingen dahin und verliert sich anscheinend linker Hand der Weiherburg und der Höttinger Häuser gegen die Stadt zu, man sieht nur Baumreihen, die offenbar seinen weiteren Lauf begleiten. Es ist wohl so gedacht, daß er in das große Gewässer mündet, das die Stadt selbst umspült. Dieses Gewässer kann als eine Meeresbucht, als größerer Binnensee, aber auch als ein Strom gedeutet werden, dessen weiter Bogen in der Fernsicht seeartig wirkt, was wohl jeder in Flußlandschaften mit eigenen Augen beobachtet hat. Die Deutung als Inn liegt also vollauf im Bereich der

[10]) Ludwig Baldaß „Albrecht Altdorfer", Wien 1941.
[11]) In „Tiroler Heimatbücher", Bd. II, S. 56f.

Bild 1. Peter Bruegel d. Ä. - Winterlandschaft

1) Innsbruck. Stadtpfarrkirche
2) Innsbruck, Spitalskapelle?
3) Hötting (Untere Anpruggen)
4) Weiherburg
5) Höchenberg (Martinswand)
6) Solstein
7) Brandjoch
8) Kirche von Amras
9) Sill?
10) Ansitz (Bartholomäus-Kirche?)
11) Damm-Allee gegen Seebauer
12) Einfluß des Aldranserbaches
13) Brennendes Haus
14) Eisschießen
15) Vogelfalle

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Bild 2. Peter Bruegel d. Ä., Winterlandschaft. Rechte Hälfte

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

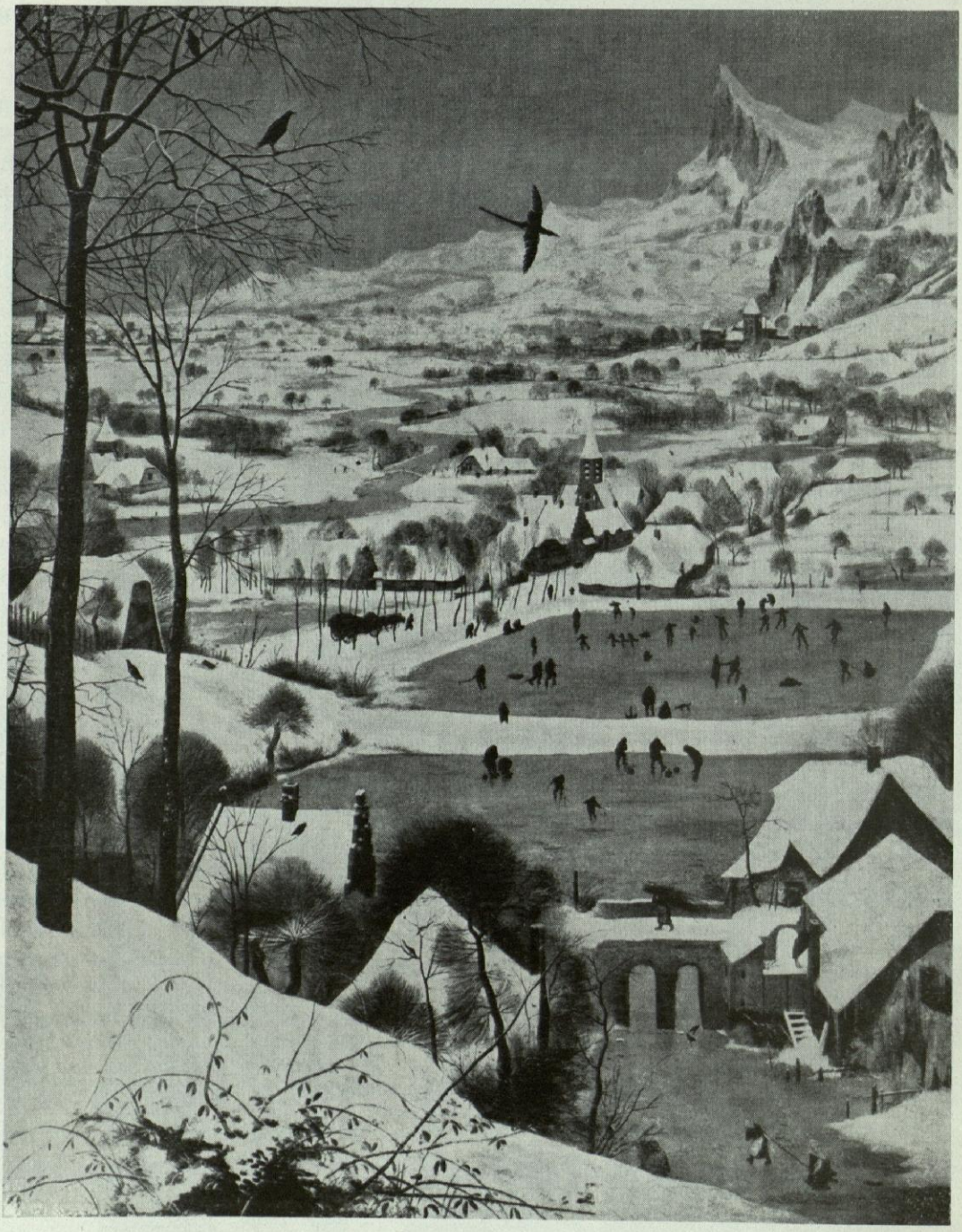

Bild 2. Peter Bruegel d. Ä., Winterlandschaft. Rechte Hälfte

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Möglichkeit, die darauf befindlichen Wasserfahrzeuge sind jedenfalls als eingefroren gedacht, da winzige Menschengestalten die offenkundige Eisdecke des Stromes nächst der Stadt beleben. Diese selbst liegt, wenn es sich um einen See oder eine Meeresbucht handelt, auf einer breiten Halbinsel, wenn an einen Strom gedacht ist, innerhalb einer ausgedehnten Krümmung des Gewässers. Letzteres ist ja bei Innsbruck der Fall, nur umfließt der Inn das Nord- und nicht das Südende der Stadt, wie auf Bruegels Bild. Und wenn wir daran festhalten, daß Bruegels Stadt Innsbruck darstellen oder wenigstens von Innsbrucks Anblick inspiriert sein soll, begegnet uns die gleiche Umkehrung der Himmelsrichtungen sofort ein zweitesmal. H. Hammers hochwertvolle „Alt-Innsbrucker Studien" bringen unter vielen, mit Dürers Aquarell beginnenden Innsbrucker Stadtansichten zwei solche aus der nächsten zeitlichen Nachbarschaft von Bruegels mutmaßlichem Besuch: die eine aus der Ritterurkunde des Schier von Prevost von 1552, die andere aus dem Schwazer Bergwerksbuch von 1556 (wiedergegeben S. 33, bzw. S. 12). Beide, vom gleichen Blickpunkt, etwa dem Höttinger Ried aus aufgenommen, zeigen innerhalb der Stadtmauern nur zwei bedeutende Türme, den Stadtturm und den der Pfarrkirche, wobei der erstere entsprechend der Orientierung der Bilder (rechts Süden, links Norden) rechts vom Pfarrturm liegt. In der gleichen Lage und in den gleichen Größenverhältnissen sieht man auf Bruegels Bild zwei Kirchen, die sich in den Einzelheiten der Form natürlich anders darstellen als die betreffenden Baulichkeiten auf den tatsächlichen Innbrucker Stadtansichten. Da Bruegels Stadt gegen links, dem Wasser zu, mit einem Befestigungsturm abschließt, entsprechend dem Wehrturm oder dem Schatzturm an Innsbrucks Nordende, wäre für unser Stadtbild folgende Entstehung denkbar: Bruegel hat auf seiner in Amras entworfenen Skizze die ferne Stadt natürlich nur angedeutet; als er zwölf Jahre später die Winterlandschaft schuf, griff er (war ihm das Bergwerksbuch bekannt geworden?) vielleicht zu einer eigenen Zeichnung von Innsbruck vom ungefähren Blickpunkt jener Bilder aus und fügte das Stadtbild in größten Zügen in sein Gemälde ein, unbekümmert um die Richtigkeit der Weltgegenden. Die Annahme, der Niederländer habe selbst eine flüchtige Studie Innsbrucks vom Höttinger Ufer aus entworfen, läßt sich bisher nicht beweisen, erscheint aber gar nicht weit hergeholt. Denn wenn Bruegel von Italien über den Brenner heimgereist ist, mußte er Innsbruck berühren, und fast ebenso sebstverständlich war es, daß er die berühmte malerische Stadt wenigstens in flüchtigen Zügen für sich festhielt, was am besten vom gegenüberliegenden Innufer aus geschah. Vielleicht entpuppt sich eine der örtlich noch nicht bestimmten Zeichnungen Bruegels als die von mir vermutete Studie. Es hat sich also gezeigt, daß der fernere Mittelgrund der Winterlandschaft vom rechten Ufer der fraglichen Sill bis zum vermutlichen Innsbruck tatsächlich am stärksten vom wirklichen Landschaftsbilde abweicht.

Die Begegnung mit Innsbrucks Kirchen macht einen flüchtigen Blick auf Bruegels Formen der Baulichkeiten nötig. Die Kirchtürme, in Amras wie in Innsbruck, zeigen die nämliche Form: massive Mauertürme mit quadratischem Querschnitt und hohen rundbogigen Fenstern mit drei Schallöffnungen auf jeder der vier Seiten, unmittelbar unter den steilen vierkantigen Spitzhelmen. Die Wehrtürme der Edelsitze sind teils vierkantig (Weiherburg), teils rund

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

(Bild 1, Nr. 10), beidemale mit spitzen Dächern. Unter den Hausformen in Stadt, Dorf und offenem Land vermag ich drei Typen zu unterscheiden: niedrige einstöckige Bauernhäuser mit stark abgewalmtem, wahrscheinlich strohgedecktem Dach, mehrstöckige gemauerte stadtmäßige Häuser mit Walmdächern verschiedener Steilheit, und endlich (vielleicht sämtlich zu Ansitzen gehörig) steildachige Bauten mit vornehmen Treppengiebeln. Ob Bruegel diese Formen der Kirchen und Wohngebäude in Amras und Innsbruck tatsächlich vorfand, ist, wie schon gesagt, für die örtliche Bestimmung des Bildes vollständig gleichgültig. Daß es sich um eine Alpenlandschaft um das Jahr 1553 handelt, steht fest, in der Wahl der Form-Einzelheiten fühlte sich der Künstler schwerlich irgendwie gebunden. Ein etwaiger Nachweis, daß hier auftretende Bauformen damals im mittleren Inntal nicht verwendet wurden, wäre demnach kein Beweis gegen die Richtigkeit unserer Deutung.

Bruegels Winterlandschaft quillt wie alle seine Bilder von Einzel-Szenen über. So sei auf Nr. 13 von Bild 1, Tafel IV, verwiesen: nahe dem gewölbten Holzsteg über die „Sill" steht ein Bauernhaus, in dessen Schornstein offenbar Feuer ausgebrochen ist (diese und andere Einzelheiten sind auf Bildbeilage II deutlich erkennbar). Bewohner und Nachbarn schleppen lange Leitern herbei, ein Mann ist bereits auf einer solchen hoch oben auf dem schneebedeckten Dache mit Löscharbeiten beschäftigt. Diese Szene schildert einen Vorfall, der offenbar der gesteigerten Beheizung wegen für das winterliche Bauernleben bezeichnend war, ist aber für unseren Zweck belanglos. Ganz anders steht es um die Belustigungen von Dorf und Stadt auf dem Eise. Die meisten davon: Schlittschuhlauf, wechselseitiges Ziehen in kleinen Schlitten, eine Art Eis-Hockey mit längeren krummen Stäben, vielleicht auch Kreiseltreiben mit Peitschen, begegnen auch auf Bruegels Kupferstich „Eislauf beim Georgstor in Amsterdam" von 1553 (wiedergegeben in Friedländers „Pieter Bruegel", S. 44), uns sind vielleicht großenteils Übertragungen niederländischer Eisvergnügungen in das alpine Milieu. Es gibt erstaunlicherweise noch keine verläßliche Literatur über die Eissportarten in Mitteleuropa, nirgends konnte ich brauchbare Hinweise auf das Alter der heute in den Alpenländern verbreiteten Eisspiele finden. Ein Beleg für das Schlittenziehen auf dem Eis im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts bot sich mir in den Liedern Neidharts von Reuenthal: die Handschrift Berlin ms. germ. folio 779 bringt auf Blatt 236a unter der Überschrift „Der Schlitt" ein Winterlied mit dem Beginn „Kindt beraitet euch der schliten auff das eys". Ich zitiere nach der kritischen Ausgabe aller erhaltenen Lieder mit Weisen Neidharts in den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich", Band 71 (Bearbeiter Dr. Wolfgang Schmieder und Edmund Wießner), wo S. 17 ein Faksimile der Handschrift, S. 37 eine Übertragung und S. 53 eine Besprechung des Liedes geboten wird. Moriz Haupt „Neidharts Lieder" (neu bearbeitet von Edmund Wießner, Leipzig 1923) bringt die Zeile in der Form „Kint, bereitet iuch der sliten ûf das îs"; die philologischen Abweichungen beider Texte ändern nichts an dem klaren Sinn des Verses, der die Beliebtheit des Schlittenfahrens auf dem Eis vor sieben Jahrhunderten beweist. Der eigentliche Schlittschuh scheint tatsächlich eine holländische Erfindung und erst im 18. Jahrhundert nach Mitteleuropa verpflanzt worden zu sein, aber ich kann nicht für möglich halten, daß die winterfreudige Jugend nicht schon im Mittelalter ohne Schlittschuhe oder

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

mit irgendeinem primitiven Ersatz für solche auf dem Eis herumgeglitten sein sollte. Den wirklichen Schlittschuh, das Bälleschlagen mit Stäben, das Kreiseltreiben mit Peitschen auf dem Eis hat Bruegel höchstwahrscheinlich aus seiner Heimat in die Alpenlandschaft übertragen, doch ich halte es für zweifellos, daß er die Amraser Eisflächen rege belebt fand und sich gerade davon angezogen und künstlerisch angeregt fühlte. Zu all dem kommt aber die Darstellung eines Eisspieles, das allgemein als bayuvarisch-alpin gilt und meines Wissens auf keinem nordischen Bilde begegnet, des Eisschießens (Bild 1 Nr. 14, s. auch Bild 2, Tafel V). Die bezeichnete Gruppe am Nordrand des vorderen Teiches bringt die Geräte und die Körperstellungen dieses Sports mit geradezu photographischer Treue! Die noch heute, nach vier Jahrhunderten, unveränderte Pilzform der Wurfscheibe, des „Eisstockes", die gebückte Körperhaltung des Schützen, der, die Hände auf die Knie gestemmt, die Entfernung der beiden Scheiben kritisch abschätzt, könnte einem „Schnappschuß" von 1950 angehören. Es ist vielleicht kein Zufall, daß dieser für die Alpenländer bezeichnende Sportzweig gerade an der sichtbarsten Stelle der vorderen Eisfläche verewigt wurde, dem Meister selbst eine freundliche Erinnerung an herzerquickende Wintertage in Tirol und seinen Freunden und Landsleuten die Vorführung eines fesselnden, ihnen unbekannten Eisspieles. Die volle Würdigung des überwältigend naturgetreuen Volkslebens auf dem Eise muß ich Berufenen überlassen.

Noch eine Einzelheit will ich hervorheben. In der Nähe des letzten Hauses der „Egerdachstraße" ist im Schnee eine Vogelfalle aufgerichtet (Bild 1, Nr. 15, siehe auch Bild 2, Tafel V). Das nämliche Gerät zeigt die in Brüssel befindliche „Winterlandschaft mit Eisläufern und Vogelfalle"[12]). Aber abgesehen von dieser, offenbar auch für den ländlichen Winter bezeichnenden Einrichtung, weist dieses Gemälde, wenn auch von anderem Blickpunkt aus, das nämliche Dorf und die nämliche Stadt im Hintergrunde auf wie unser Bild, ist also höchstwahrscheinlich nach der gleichen Skizze wie dieses oder einem ähnlichen Entwurf aus gleicher Zeit ausgeführt. Ein weiterer Beweis für den tiefen Eindruck der Umgebung Innsbrucks auf Bruegels Malerauge.

Das Ergebnis: Peter Bruegel hat offenbar bei seiner Rückkehr aus Italien Ende 1553 Innsbruck berührt und die Stadt mit Umgebung, besonders die Amraser Seen mit ihrem den Meister so fesselnden Volkstreiben, in einer oder mehreren Zeichnungen festgehalten, die zwölf Jahre später die Grundlage für seine große Winterlandschaft lieferten. Die Entstehungszeit des Bildes, das alpine Gepräge der Landschaft stehen fest, und ihre Beziehung auf Amras und seine uns durch Otto Stolz' Forschungen so nahe gebrachten Seen scheint trotz der Mehrdeutigkeit verschiedener Einzelheiten verlockend und vertretbar.

[12]) „Die Gemälde P. Bruegels des Älteren", Schroll, 1941, Bild 62.

Anschrift des Verfassers Univ.-Prof. Dr. Wilhelm Fischer, Innsbruck, Egger-Lienz-Straße 46

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum

Jahr/Year: 1951

Band/Volume: 31

Autor(en)/Author(s): Fischer Wilhelm

Artikel/Article: Peter Bruegel's "Winterlandschaft" - ein Blick auf die Amraser Gefilde im Jahre 1553. Mit 2 Bildern (Tafel IV, V). 115-123