

Zum Schluss sei noch darauf hingewiesen, dass auch noch in späterer Zeit Dürer's Compositionen in Tirol von den Malern gern als Vorlage verwendet wurden, wie z. B. ein Gemälde des h. Abendmahls in der linken Seitenkapelle neben dem Chor in der Stiftskirche zu Innichen beweist, welches in kräftigen, tiefen, nicht unharmonischen Farben und energischer, guter Zeichnung eine in der Composition fast völlig genaue Copie nach Dürer's Holzschnitt des h. Abendmahls aus der grossen Holzschnittpassion (Bartsch. 5.) darstellt. Nur hat der Maler, der ein Italiener oder doch ein italienisch geschulter Tiroler vom Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts gewesen zu sein scheint, die Köpfe nach seinem Geschmack vermeintlich veredelt, d. h. italianisirt und auch im Faltenwurf manche Aenderungen, so besonders am Tischtuch, vorgenommen.

Hans Semper.

2. Neues über Michael Pacher.

Eine Reise, welche Unterzeichneter jüngst, von Brixen-Neustift ausgehend, durch das Pusterthal unternahm, gab ihm Gelegenheit zu allerlei Studien und Wahrnehmungen über ältere und neuere Kunstwerke, die theils noch gar nicht beachtet oder doch öffentlich bekannt gemacht, theils noch nicht genügend gewürdigt worden sind. Aus der Summe seiner diesbezüglichen Beobachtungen will er an dieser Stelle nur diejenigen mittheilen, welche den berühmtesten tirolischen Maler des 15. Jahrhunderts, Michael Pacher, sowie seinen Einfluss auf die tirolische Malerei betreffen, da er gerade in dieser Hinsicht manches Neue und nicht Uninteressante gefunden zu haben glaubt, welches geeignet ist, das Bild der Thätigkeit und kunstgeschichtlichen Stellung dieses grossen Meisters nicht unwesentlich zu ergänzen. Bei der Schilderung seiner betreffenden Wahrnehmungen wird Unterzeichneter sich

nun aber nicht an die Reihenfolge halten, wie sie sich ihm bei seiner Reise darbot, sondern vielmehr, vom schon Bekannten ausgehend, um dieses theilweise zu ergänzen oder zu berichtigen, den Abschluss seiner Studie mit der Besprechung einiger noch ganz unbekannter Werke Pacher's, die er unzweifelhaft als solche erkannt hat, sowie mit der Andeutung einiger seiner Einwirkungen auf die gleichzeitige und spätere Malerei Tirols machen.

Zunächst weist Unterzeichneter darauf hin, dass von Pacher's Fresken am Welsberger Bildstöckl, welches 1882 durch eine Ueberschwemmung zerstört wurde, (Siehe des Unterzeichneten Studie: Die Brixner Malerschulen des 16. und 17. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zu Michael Pacher im Jahrgang 1891 p. 59 dieser Zeitschrift) noch mehrere Bruchstücke sammt den Mauerbrocken, an denen sie haften, in einem Holzverschlag an der Südseite der Pfarrkirche von Welsberg aufbewahrt werden, wo sie allerdings so gut wie begraben sind, da die meisten Freskoreste daselbst von den Mauertheilen, die bunt übereinander liegen, verdeckt und versteckt sind und nur ein Bild, Maria mit dem Kind, sich den Blicken des Beschauers darbietet und, mit Ausnahme des weggebrochenen Kopfes der Maria, auch noch ziemlich gut erhalten ist, so dass man Pacher's Kunstweise und seine wunderbare Virtuosität in der Mauermalerei, welche er mit einer Feinheit handhabt, die man sonst nur an Staffeleibildern findet, daran trefflich studiren kann. Besonders das Kind mit seinem runden lieblichen Kopf und seinen feisten Gliedmassen ist daran noch wohlerhalten. Es wäre zu wünschen, dass diese Freskoreste eine ihrem berühmten Urheber entsprechende würdige Aufbewahrung fänden und das Ferdinandeum wäre hiefür der geeignetste Platz.

Ferner fanden wir Gelegenheit, bei einer erneuten genauen Betrachtung der Fresken am Südportal der

Stiftskirche von Innichen die zuerst von Dahlke ausgesprochene und von uns getheilte Ansicht, (S. Seite 62 der erwähnten Studie im Jahrgang 1891 dieser Zeitschrift) dass dieselben ein Werk Pacher's seien, vollauf zu bestätigen. Doch befinden sich dieselben nicht im Tympanon des Portals, wie wir in unserer citirten Studie angaben, wo vielmehr ein Hochrelief in lombardisch-romanischem Stil, Christus und die 4 Evangelisten-Symbole darstellend, angebracht ist. Die Fresken Pacher's befinden sich dagegen an der Mauer über und zu beiden Seiten des Tympanonbogens. Auch diese Figuren zeigen durchaus seine geistvolle, energische Auffassung, sowie seine Meisterschaft in der Zeichnung und Frescotechnik. Rechts ist ein Bischof in rothem Mantel, in Dreiviertel-Profil dem Beschauer zugekehrt darstellt. Seine rechte, im Mantel (Pluviale) verhüllte Hand hält mit der sichtbaren Linken zusammen ein Buch, das in der Randansicht dargestellt ist, (wie häufig bei Pacher). Das Untergewand ist weiss und grün gefärbt. Der Faltenwurf ist nach Pacher's Art scharf gezeichnet, aber schön motivirt. Der bartlose Kopf von bräunlichem Ton ist geistvoll charakterisirt.

Das Gegenstück, auf der anderen Seite des Bogens, bildet ein zweiter Bischof, nach einer beschädigten Unterschrift anscheinend S. Damian.¹⁾ Derselbe trägt ein rothes Untergewand und einen gelben, verblassten Mantel. Ein Schwert ist an das Pult gelehnt, vor welchem er in Dreiviertelprofil sitzt. Hand und Buch sind in der Seitenansicht sehr kunstvoll verkürzt. Sein bartloses, faltiges Gesicht mit den geschweiften Augenlidern erinnert unmittelbar an Pacher's Kirchenväter.

In der Mitte zwischen beiden h. Bischöfen sitzt in Vorderansicht ein Mann in fürstlicher Tracht, mit der

¹⁾ Atz. Kunstgeschichte Tirols S. 373 bezeichnet die beiden Heiligen als S. Cassian und S. Corbinian.

Fürstenkrone auf seinem schönen, von langem lockigen Haar und einem würdigen Vollbart umrahmten Gesicht.

In der erhobenen Rechten hält er ein Schwert an der Klinge empor, die rechte Seite ist durch einen rothen Schild mit einem ursprünglich wohl weissen (jetzt grauen) Doppeladler verdeckt. Auch zu seinen beiden Seiten, in der Höhe seines Kopfes, sind zwei Wappen dargestellt. Das eine, diagonal von rechts oben nach links unten in 2 Felder getheilt, zeigt im linken Feld einen schreitenden, rothen, ursprünglich jedenfalls goldenen Löwen, (von welchem bloss die rothe Utermalung erhalten blieb,) auf blauem Grund, im rechten Feld 2 rothe Querbalken auf weissem Grund. Das andere, ganz roth gefärbte Wappen (auch hier fehlt jedenfalls theilweise die Uebermalung) zeigt 2 schreitende Löwen übereinander. Ersteres ist bekannt als das Wappen der Grafen von Görz und haben wir in dem abgebildeten Fürsten demnach wahrscheinlich den letzten der Grafen von Görz, denen das Pusterthal unterthan war, Leonhard II. zu erkennen.

Wir gehen jetzt zur Besprechung einiger unzweifelhafter Werke Pacher's über, welche, wenigstens als solche, noch nicht bekannt sind.

An der Südseite der Klosterkirche von Neustift bei Brixen befindet sich noch eine gothische Sacristei aus dem 15. Jahrhundert, welche beim Umbau der Kirche im Rococostil im vorigen Jahrhundert vom älteren Bau erhalten blieb. Dieselbe ist durch eine alte, eiserne Thüre gegen die Kirche abgeschlossen. Sie bildet einen vier-eckigen Raum mit spätgothischem Netzgewölbe. Gegenwärtig ist sie vollständig neu übertüncht worden, dabei sind jedoch glücklicherweise in der Mitte des Gewölbes vier Vierpassfelder mit Malereien darin, sowie der kreisrunde Schlussstein, ebenfalls bemalt, verschont geblieben. Nur die blauen Hintergründe der Gemälde sind aufgefrischt worden.

Als Unterzeichneter diese schönen Gemälde erblickte stieg sofort die Ahnung in ihm auf, sie dürften von Michael Pacher sein, welche sich denn auch bei näherer Prüfung vollkommen bestätigte. Dieselben stellen in den Vierpässen die vier lateinischen Kirchenväter, im Mittelmedaillon Madonna mit dem Kind dar und schliessen sich in Composition und Auffassung fast genau an die entsprechenden Darstellungen des Welsberger Bildstöckls an, wie sie uns noch durch die getreuen Zeichnungen Blachfelners, sowie zum Theil durch die oben-erwähnten Bruchstücke bekannt sind. Ebenso zeigen die 4 Kirchenväter die nächste Verwandtschaft in Auffassung und Behandlung mit den Kirchenvätern Pacher's im Museum zu Augsburg und in der alten Pinakothek zu München, im Ferdinandeum, sowie am Altar von S. Wolfgang. Wie bei allen diesen Darstellungen sind auch jene in Dreiviertelprofil dem Beschauer schräg zugewendet und verkürzt. Sie sitzen auf hölzernen Chorstühlen vor Schreibpulten, die mit goldbrokateten Decken verhängt sind. Sie lesen in heiligen Büchern, die in der Seitenansicht verkürzt sind, oder rüsten sich zum Schreiben, während die Taube des heiligen Geistes ihnen die Inspiration zuflüstert, der sie sich mit gespannter Andacht und Begeisterung hingeben. Die Gesichter sind bartlos, faltenreich, scharf charakterisiert, die Augenlider zeigen jene dem Pacher eigene stark mondsichelförmige Schweifung nach abwärts, das Fleisch ist braun und grau, mit weissen Lichtern modellirt. Der Gesammtfarbenton ist sehr fein und wohl abgewogen. Vor dem h. Hieronymus, in rothem Gewand mit rothem Cardinalshut, steht der Löwe des h. Marcus mit einer Rolle, welche die Inschrift trägt: „Ecce ego mitto angelum meum.“ Vor dem h. Ambrosius, in grünem Gewand, steht der Adler des h. Johannes, mit der Inschrift: „In principiis erat verbum et Deus“. Vor dem h. Gregor in violetter Gewand kniet

der Engel des h. Matthaeus in weissem Gewand; auf dem Spruchband, das er hält, steht: „Liber generationis Jesu Christi Domini.“ Vor S. Augustinus, ebenfalls in grünem Gewand, steht endlich der Stier des S. Lucas, mit dem Spruch: „Fuit in diebus Herodis regis“. Auch diese Zusammenstellung von Kirchenvätern und Evangelisten-Symbolen finden wir am Welsberger Bildstöckl wieder, wenn auch zum Theil verschieden combinirt.

Neben den äusseren Momenten, welche diese Figuren dem Pacher zuweisen, ist es jedoch, wie erwähnt, vor allem die geistreiche, belebte, erregte Zeichnung und Handlung, die treffliche Charakteristik der Köpfe, das feine und harmonisch gestimmte Colorit, sowie die musterhafte Frescotechnik, welche keinen Zweifel an Pacher's Urheberschaft zulassen.

Besonders schön und von rührend innigem Ausdruck ist im Mittelbilde der Kopf der Madonna, dessen längliches Oval mit hoher Stirn und kleinem Mund ebenso ächt pacherisch ist, wie das breite, verkürzte Gesicht des mit zahlreichen Fettrunzeln versehenen Kindes, das der Mutter liebevoll ans Kinn greift, während diese dasselbe mit inniger Fürsorge auf beiden Händen trägt.

Die Entdeckung eines neuen Frescocyclus des Pacher, an sich schon von grossem Werthe, gewinnt durch den Ort, wo sich derselbe befindet, noch an Bedeutung, indem dadurch seine Anwesenheit in Neustift (und also jedenfalls auch in Brixen) erwiesen und somit sein Einfluss auf die Brixner Malerschulen, den ich in meiner citirten Studie im Jahrgang 1891 dieser Zeitschrift festzustellen suchte, auch durch äussere Umstände bestätigt wird. Wahrscheinlich hat Pacher in Brixen oder Neustift noch mehr geschaffen; vielleicht schlummern in der nämlichen Kapelle noch weitere Fresken von ihm unter der Tünche, vielleicht besass auch die alte Stiftskirche selbst deren —

die jetzt freilich durch den Neubau unwiderbringlich verloren sind.

Weitere Werke Pacher's haben wir in dem eine halbe Stunde oberhalb Welsberg liegenden Dorf Taisten gefunden, welches überhaupt eine seltene Fundstätte alter sowie späterer tirolischer Malereien ist. Wir beschränken uns hier nur auf M. Pacher's Arbeiten daselbst. In der im Rococostil erneuerten, ursprünglich gothischen Pfarrkirche von Taisten befindet sich links zunächst dem Eingang noch eine gothische Kapelle mit Sterngewölbe, die sogenannte Erasmuskapelle, welche den Herren von Welsperg als Begräbnisstätte diente und schöne Grabmonumente und Todtenschilde derselben enthält. Die Inschrift an einer der Grabplatten, welche jetzt an einer Wand der Kapelle aufgerichtet stehen, lautet: „Die Capell und Grebnus hat pawen lassen der edel streng und ehrenfest bieder her balthasar von Welsperg und als man zalt 1400 und im 70^{ten} jar, dem Got genad.“ Auf dieser Grabplatte von weissem Marmor befinden sich über der Gestalt des Verstorbenen zwei farbige Wappenschilde; auf dem einen ist das erste und vierte Feld schwarz, das zweite und dritte weiss, der andere ist roth mit weissem Zickzackquerstreifen. Dieselben Farben sieht man auf dem Todtenschild des nämlichen Herren, sowie auf zwei Schildern, welche sammt zwei anderen, von Vierpässen in übereckgestelltem Viereck umrahmt, um das mit einem Madonnenbild geschmückte Schlusssteinmedaillon des Gewölbes herum gruppirt sind.

Die Wahrscheinlichkeit, welche sich aus dieser Uebereinstimmung der Wappen ergibt, dass die Gemälde der Decke ebenfalls im Auftrag des Erbauers der Kapelle und zwar unmittelbar nach dieser ausgeführt worden seien, wird wesentlich unterstützt durch den Stilcharakter des Madonnabildes sowie durch den Umstand, dass sich auch an der Aussenseite der Kapelle ein Fresco der Kreuz-

abnahme mit der Jahreszahl 1471 befindet. Wenn wir über den Urheber dieses stark beschädigten Gemäldes jedoch keine Vermuthung wagen, so dürfen wir um so bestimmter behaupten, dass das Madonnabild des Schlusssteinmedaillons wiederum den unzweifelhaften Stempel der edeln pacherischen Auffassung und Malweise an sich trägt, die sich so sehr von allen übrigen gleichzeitigen Schöpfungen tirolischer Malerei abhebt. In der Composition ist dieses Madonnabild jenem im Schlussstein der Neustifter Sakristei sehr verwandt, nur dass in Taisten das Kind der Madonna nicht ans Kinn greift, sondern sich an deren Brusttuch hält. Madonna ist in rothem Kleid mit weissem Mantel auf blauem Grund dargestellt.

Die sanfte Neigung ihres ein längliches Oval bildenden anmuthigen Kopfes, die feine Zeichnung, der geistreiche Faltenwurf sind durchaus pacherisch. Auch diese Kapelle war früher möglicherweise noch von anderen Malereien Pacher's geschmückt, die jetzt übertüncht oder zerstört sind.

In der gothischen Kirchhofscapelle neben der eben genannten Pfarrkirche von Taisten finden sich sodann in 7 Gewölbefeldern über der dreiseitigen Chornische unten 2 Engel, darüber Gottvater und zu beiden Seiten derselben, in runden Medaillons die vier Evangelistensymbole al Fresco gemalt. Auch diese Malereien sind als Werke Pacher's und vielleicht als Ueberreste von einem ganzen Cyclus von Malereien desselben anzusehen, welche einst sämmtliche, jetzt vorwiegend leere, Felder des reichen Netzgewölbes dieser Capelle ausfüllen mochten. An der östlichen Aussenseite der Kapelle findet sich die Jahreszahl 1490 mit dem Steinmetzzeichen $\sqrt{+}$ daneben eingegraben, wonach also jene Malereien zu den späteren Werken Pacher's gehören

würden. Doch bezeichnet die erwähnte Jahreszahl vielleicht nicht gerade die Entstehung der Capelle und stammen die inneren Malereien vielleicht doch aus derselben Zeit, wie diejenigen der Erasmuscapelle in der Kirche.

Besonders schön sind die zwei Engel mit feinen edeln Gesichtern, mit hohen Stirnen, die von gewundenen Diademen mit Kreuzen bekrönt und von dichten, rothblonden Locken umrahmt sind; in langen, weissen Gewändern, welche auf dem Boden lang nachschleppen und Falten werfen. Dieselben halten Bandrollen mit Anfängen von Hymnen darauf. Gottvater, in langem violettem Gewand, hat ein ernstes, von weissem Haar und Vollbart umrahmtes Gesicht und hält den Globus. Die vier Evangelistensymbole, mit entsprechenden Unterschriften, zeigen ebenfalls durchaus Pacher's Stil, auch hier ist der Engel des S. Matthaeus in weissem Gewand, mit rothen Kreuzbändern über der Brust und blonden Locken, eine ungemein anmuthige Gestalt.

Schliesslich sei noch auf einige Spuren pacherischen Einflusses hingewiesen, welche wir auf unserer diesmaligen Bereisung des Pusterthales wahrgenommen haben.

Am Eingange des Dorfes Taisten selbst befindet sich ein Bildstöckl mit beschädigten, aber noch ziemlich erhaltenen Fresken, welche von einem mittelmässigen Künstler des 15. Jahrhunderts, theilweise in offener Nachahmung pacherischer Vorbilder gemalt wurden¹⁾. Wie gewöhnlich findet sich über einem Pfeiler, ein auf Consolen ausladender Körper, der auf vier Seiten rundbogige Nischen mit flacher Rückwand, schrägen Seitenwänden und schrägen Bogenlaibungen enthält. Auf jede Nische entfallen je ein Bild auf der Rückwand, 2 Seitenwandbilder und 2 Bilder in der Bogenlaibung. An der Ostnische enthält die Rückwand ein Madonnabild, an den

¹⁾ Bereits besprochen in den Mitth. der k. k. C. C. 1868 S. XXVIII u. XXXI, 1878 S. CLX. 1879 S. LII.

Seitenwänden sind links eine halbverwischte Figur, rechts die h. Helena, in der Bogenlaibung links der h. Hieronymus mit der Taube des h. Geistes, rechts der Löwe des h. Marcens dargestellt. Letztere sind in Vierpässen auf korbgeflechtartig eingepresstem, ockerfarbenen Grund angebracht, die Vierpässe selbst, mit geometrischer Umrahmung, heben sich von schwarzem Grund ab.

Die Nordnische zeigt als Mittebild die Kreuzigung mit Maria und Johannes, als Seitenbilder 2 h. Bischöfe, in der Bogenlaibung den h. Ambrosius, der die Feder spitzt und als Gegenstück den Adler Johannes des Evangelisten. An der Westseite ist Christi Verhöhnung als Hauptbild, seitlich ein Heiliger in Ketten und der h. Andreas, oben der h. Hieronymus und der Löwe des h. Marcus dargestellt. An der Südseite endlich Christus auf dem Oelberg (stark beschädigt), links der h. Wolfgang, rechts der h. Martin, oben der h. Augustin und der Engel als Symbol des h. Mathaeus angebracht. Die Kirchenväter und Evangelistensymbole zeigen überraschende Verwandtschaft mit pacherischen Compositionen, wenn sie auch roher ausgeführt sind.

Aehnliches gilt vom Bildstöckl vor Bruneck¹⁾, auf dem Wege nach Dietenheim, linker Hand am Weg. Dasselbe dürfte vielleicht sogar von demselben Künstler ausgemalt sein, wie das in Taisten. Die Fresken des Ersteren sind aber noch mehr zerstört. Die Rückwände sind hier mit Christus auf dem Oelberg (fast ganz zerstört), Christus am Kreuz, der h. Dreieinigkeit, sowie mit dem h. Georg; die Seitenwände mit den Heiligen S. Andreas und Jacob, Petrus und Paulus, S. Catharina und Dorothea, sowie 2 nicht mehr er-

¹⁾ Dieses Bildstöckl ist bereits besprochen in den Mitth. der k. k. Centralcommission 1881, p. CXXXIII u. 1890 S. 136. An letzterer Stelle auch eine Abbildung. Ferner Atz. S. 371.

kenntlichen Darstellungen von Heiligen geschmückt, in den Bogenlaibungen finden sich wieder die 4 lateinischen Kirchenväter mit den Evangelistensymbolen als Pendants, welche wieder unmittelbar an Pacherische Darstellungen erinnern. Auffallend ist nur, dass sowohl am Bildstöckl in Taisten, wie in Bruneck die geometrischen Umrahmungen (Vierpässe mit übereckgestelltem Viereck) und die eingravierten Nimben und Korbgeflechtsgründe direct an die italianisierende Richtung der südtirolischen Frescomalerei vom Anfang des 15. Jahrhunderts erinnern, so dass man entweder annehmen muss, dass in jenen Fresken sich pacherische Einflüsse mit solchen der ebengenannten älteren Richtung gemischt haben, oder dass die Darstellungen der Kirchenväter und Evangelistensymbole an den genannten Bildstöckln, vermöge ihrer alterthümlicheren Technik eine Uebergangsstufe zwischen der italienisirenden Schule vom Anfang des 15. Jahrhunderts und Pacher's Darstellungen dieser Art bilden. Letztere Annahme gewinnt dadurch an Wahrscheinlichkeit, dass die Darstellung der Brustbilder von Propheten, Kirchenvätern, Aposteln, Evangelisten und anderen Heiligen, sowie der Evangelistensymbole in Rahmen, welche einen Vierpass in übereckgestelltem Viereck beschreiben, in der italienischen Malerei und Sculptur seit Giotto bis Ghiberti und Fra Beato Angelico sehr beliebt war und besonders auch in der veronesischen Malerei vom Ende des 14. und beginnenden 15. Jahrhundert häufig vorkam.

Von Oberitalien verbreitete sich dieses spezielle Motiv zugleich mit der nachgiottesken Malweise über ganz Südtirol bis ins Pusterthal hinein, wie zahlreiche Beispiele beweisen, von denen nur die in der angegebenen Form eingerahmten Medaillons von Kirchenvätern, Evangelistensymbolen und Propheten in der 4. Travée des Brixner Kreuzganges angeführt werden sollen. Da nun Pacher

selbst ebenfalls mit Vorliebe solche Brustbilder in Medaillons darstellte (die gewöhnlich allerdings rund sind oder ein reines Vierblatt bilden, einmal aber, in der Erasmuscapelle zu Taisten doch auf die Winkel zwischen den Bögen zeigen), so ist es nicht unwahrscheinlich, dass auch hierin, wie in anderen Punkten italienische Kunstüberlieferungen bei ihm noch nachgewirkt haben; wenn auch die anderen italienischen Einflüsse, die sich bei ihm wahrnehmen lassen, vielmehr auf eine spätere Phase italienischer Kunst, insbesondere die mantegneske Richtung hinweisen. Aber trotzdem können wir die Medaillons von Kirchenvätern und Evangelistensymbolen an den Bildstöckln von Bruneck und Taisten nicht als wirkliche Vorstufen Pacher's ansehen, so sehr sie vermöge ihrer älteren Technik als solche erscheinen könnten. Dessen ungeachtet stehen die zeichnerischen Einzelmotive der dargestellten Figuren auf jenen Bildstöckln Pacher's Compositionen zu nahe, als dass sie nicht vielmehr als Nachahmungen derselben denn als Vorbilder dafür anzusehen wären, wogegen sie mit den älteren, italienisirenden nichts oder nur wenig gemein haben. Es ist desshalb nur die Annahme möglich, dass sich an diesen Bildstöckln zwar noch ältere technische Traditionen erhalten haben, dass sie aber gleichwohl stilistisch von Pacher abhängen. Eine solche Zwitterstellung zwischen Altem und Neuem lässt sich gerade bei untergeordneten Künstlern häufig beobachten.

Unmittelbare Einwirkungen Pacher's verrathen ferner die Darstellungen der vier Kirchenväter und Evangelisten (als Personen) in den acht Gewölbefeldern der Burgcapelle des Schlosses Bruck bei Lienz, welche gleichzeitig mit den übrigen Fresken an den Wänden und Apsiden derselben Doppelcapelle Ende des 15. Jahrhunderts im Auftrage Leonhards II., Grafen von Görz und seiner Gemahlin ausgeführt wurden, deren

Wappen an verschiedenen Stellen dieser Malereien, sammt der Porträts der beiden Stifter angebracht sind. Im Jahre 1500 starb Leonhard II., der letzte Sprosse der Görzer Grafen, nach deren Aussterben das Pusterthal sammt Lienz an Maximilian I. kam. Jene Deckenbilder schliessen sich in den Motiven noch an Pacher's Vorbilder an, so sehr sie durch ihre zwar flotte aber doch viel decorativ flüchtigere Ausführung von ihr verschieden sind. Weniger unmittelbar, aber doch erkenntlich, tritt Pacher's Einwirkung auch an den übrigen, sehr interessanten Fresken dieser Capelle hie und da hervor.

Pacherische Schule ist endlich unverkennbar in einem sehr schönen, leider stark durch Witterungseinflüsse beschädigtem Frescobild der Pietà, welches sich an der äusseren Nordwand des Obergeschosses der Doppelcapelle auf dem Friedhof von Mühlbach, neben der Pfarrkirche befindet. Das Gemälde zeichnet sich durch seine grossartig einfache, innige und ergreifende Auffassung und Darstellungsweise aus. Christus, von schlanken, fast mageren Formen, liegt schräg aufgerichtet, wie ein kranker Jüngling, auf Mariens Schoos, an ihre Brust gelehnt, die Arme fallen lassend, das reich umlockte, zurückgeneigte Haupt ihr zuwendend, während sie ihn mit beiden Händen umfasst (doch sind die Hände nicht mehr erkenntlich) und ihm ihr Haupt liebevoll schmerzlich entgegenneigt. Die Umrisse Christi in kühnen, edeln, wiewohl etwas scharfen Linien erinnern unmittelbar an Pacherische Kunst. Ein Wappen mit einem Lindenbaum, welches unten am Bild gemalt ist, entspricht demjenigen an einem daneben an die Mauer gelehnten Grabstein, welcher Herrn Heinrich Lindner, gestorben 1495, gesetzt wurde. Dieser dürfte auch der Stifter des Gemäldes, sowie der gothischen Kapelle gewesen sein, an deren Aussenwand Ersteres neben einem anderen angebracht ist, welches die Kreuzigung und unten die Porträts der Stifterfamilie, sowie einen

Sterbenden darstellt, jedoch von anderer, weniger ausgezeichneter Hand herrührt, wie die Pietà.

Wir beschliessen hiemit diese aphoristische Studie über Pacher und sein Wirken, zu der wir uns durch neue Wahrnehmungen unmittelbar angeregt fanden und behalten uns eine weitere Verfolgung seiner Spuren für künftig noch vor.¹⁾

Ende August 1892.

Hans Semper.

3. Das Sterzinger Altarwerk und sein Schöpfer.

In der Pfarrkirche zu Sterzing stand einst ein grosser gothischer Flügelaltar, dessen Schicksale in dieser Zeitschrift ausführlich besprochen wurden.²⁾ Die Reste der-

¹⁾ Im Anschluss an diese kleine Pacherstudie erlaube ich mir, in Erwiderung auf H. Janitscheks im Litterarischen Centralblatt vom J. 1892, Nr. 38 Sp. 1374 erschienene Besprechung meiner Schrift: Die Brixner Malerschulen etc. (Ferdinandeumzeitschrift 1891) Folgendes zu bemerken: Die Kirchenväter in Augsburg, welche H. Janitschek behauptet, schon vor mir (in seiner Geschichte der deutschen Malerei S. 312) dem Michael Pacher zugeschrieben zu haben, wurden von mir bereits in einer Notiz der Ferdinandeumzeitschrift vom Jahre 1887, S. 257 genanntem Meister zugewiesen, während Janitscheks Werk erst 1889 erschien. Die Kirchenväter im Ferdinandeum sind sicher ebenfalls von M. Pacher, wenn auch an einzelnen Stellen etwas übermalt, so besonders an einigen Händen. Was die übrige Zuweisung von Werken an Michael und Friedrich Pacher betrifft, so enthält Janitscheks Zweifel noch keine Widerlegung. Dagegen bedauere ich den mir schon von Atz nachgewiesenen Irrthum bezüglich des Flügelaltars in der Spitalkirche zu Meran, dessen Gemälde ich in einer Nebenbemerkung für alt aber übermalt bezeichnete, während es thatsächlich moderne Schöpfungen nach alten Stilmustern sind.

²⁾ Ferdinandeums-Zeitschrift, 28. Hft. 1884 S. 127 ff. Die Abhandlung wurde im »Kunstfreund« 1890 unter dem Titel: »Beschreibung des alten Altars in Sterzings Pfarrkirche« im Auszuge abgedruckt und zum Theil mit Abänderungen versehen, die der Verfasser nicht gut heissen kann.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1892

Band/Volume: [3_36](#)

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

Artikel/Article: [Neues über Michael Pacher. 543-556](#)