

Eine Pustertaler Altarwerkstatt am Ende der Gotik

Michel Parth und Nikolaus von Bruneck

Von Erich Egg

Bruneck, die kleine bischöfliche Stadt im Pustertal, war der Schauplatz der Tätigkeit Michael Pachers, des größten spätgotischen Malers und Bildschnitzers, den Tirol gehabt hat. Um ihn rankt sich ein Kreis gleichzeitiger Meister wie Friedrich Pacher und der Meister von Uttenheim und eine nachfolgende Werkstatt der Pacherschule mit dem Meister der Königlaltäre als Bildschnitzer und Simon von Taisten als Maler. Michael Pacher starb 1498, der Uttenheimer Meister endete schon früher. Friedrich Pacher war um 1510 auch nicht mehr am Leben (letzte Nennung 1508¹). Die Werkstatt des Königlmeisters (um 1490) und Simons von Taisten hatte ihren Sitz vermutlich nicht in Bruneck, da die Urkunden davon nichts berichten, sondern in St. Lorenzen oder weiter ostwärts im Pustertal². Nach 1510 ist auch von dieser Werkstatt keine Arbeit mehr nachzuweisen. Der Einfluß Michael Pachers wirkte im Eisacktal länger und nachhaltiger als im Pustertal, das dem berühmten Meister außer dem Altar in St. Lorenzen keine größeren Aufträge geboten hatte.

Andererseits gab aber Bruneck als Hauptort des äußeren Pustertales von Mühlbach bis Innichen einer kleineren Altarwerkstätte doch genügend Arbeitsmöglichkeiten. So ist es nicht verwunderlich, daß nach Michael und Friedrich Pachers Tod sich um 1510—15 erneut eine Künstlergruppe, bestehend aus einem Maler und einem Bildschnitzer, in Bruneck ansässig machte. Die Zusammenarbeit von Bildhauer und Maler war für Altaraufträge der Spätgotik notwendig, weil der Schrein meist Plastiken enthielt, während die Fassung und die Flügelgemälde eines Malers bedurften³. Daß ein Künstler Schnitzer und Maler in einer Person war

¹ V. Oberhammer, Katalog Gotik in Tirol, Innsbruck 1950, Nr. 86—125; N. Rasmø, Katalog Mittelalterliche Kunst Südtirols, Bozen 1949, S. 34ff; in beiden Katalogen ist die ältere Literatur verzeichnet, soweit sie Michael und Friedrich Pacher und den Meister von Uttenheim betrifft.

² N. Rasmø, aaO., S. 41; V. Oberhammer, aaO. Nr. 139—142; Heinrich Waschger, Der Maler Simon von Taisten, Der Schlern 1935, S. 290; K. Th. Müller, Zur Erforschung der spätgotischen Plastik Tirols, Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum 1947, S. 83.

³ H. Wilm, die gotische Holzfigur, Stuttgart 1940, S. 61. 106.

wie Michael Pacher, ist ein Ausnahmefall. Aber auch er wird in den Urkunden nur Maler genannt. Aus dem historischen Wissen konnte kein Nachweis für ihn als Bildschnitzer erbracht werden. Friedrich Pacher war nur Maler. Da ihm vermutlich kein Bildschnitzer zur Verfügung stand, zeigen die meisten seiner Altäre nur Gemälde (Korbiniansaltar, Justinaaltar, Peter- und Paulsaltar in Jöchlsthurn, Katharinenaltar etc.). In der allgemeinen Vorstellung der spätgotischen Zeit sollten im Standardtyp des Flügelaltars aber die Vollplastiken der Schreinfiguren und die Reliefs der Flügelinnenseiten die Hauptrolle spielen. Wenn wir die bekannten Tiroler Künstler der Zeit um 1500 betrachten, so waren sie entweder Maler oder Bildschnitzer.

Häufig erhielt ein Maler den Auftrag, da die Maler wegen ihrer vielfältigen Beschäftigungsmöglichkeiten zahlreicher waren als die Bildschnitzer. Der Maler schuf dann als Unternehmer den Entwurf des Altares, besorgte die Fassung und malte die Flügelbilder. Die plastischen Arbeiten übergab er einem Bildschnitzer, mit dem er selber abrechnete. Wenn der Bildschnitzer als bekannterer Meister den Auftrag erhielt, so tat er sich mit einem Maler zur Ausführung des Auftrages zusammen. Die Zunftbestimmungen und der Brotneid ließen es wohl nur in den seltensten Fällen (vielleicht bei Michael Pacher) zu, daß ein Maler selber auch Bildschnitzerarbeiten ausführte, anstatt in der eigenen Werkstatt einen Bildhauergehilfen zu halten. Schon am großen Altar des Bildschnitzers Hans Multscher in Sterzing 1456—58 stammen die Flügelgemälde von einem anderen Ulmer Maler, obwohl man geneigt ist, Multscher anderwärts auch als Maler gelten zu lassen⁴. Matthias Stöberl in Sterzing war gewiß nur der Planer und Maler des Altars in Ridnaun 1509, die Plastik des Schreines stammt sicher von einem Bildhauer, dessen Stil auch nicht völlig dem der Malereien gleicht⁵. Hans Klocker in Brixen schnitzte als Bildhauer seine Altäre, die Gemälde stammen vermutlich von einem anderen Maler, ebenso ist der Maler Narziß von Bozen sicher nicht der Schöpfer der Reliefs am Altar in Völs am Schlern 1488⁶. Desgleichen zeigt schon der stilistische Befund, daß der Bild-

⁴ N. Rasmø, aaO., S. 28; V. Oberhammer, aaO., Nr. 65.

⁵ N. Rasmø, *Una scultura ignorata di Mattia Stöberl*, *Cultura Atesina Bozen* 1958, S. 8—19 (mit Zusammenfassung der älteren Literatur), vertritt dagegen die Ansicht, daß Maler und Bildschnitzer weitgehend identisch seien.

⁶ N. Rasmø, *Mittelalterliche Kunst*, aaO., S. 43, 52, 45. Narziss von Bozen (1488/1517) wird in den Urkunden ausdrücklich immer als Maler bezeichnet, der Bozner Jörg Arzter, der Schöpfer des Flügelaltars in S. Juliana bei Vigo di Fassa, ist 1517 ebenfalls als Maler bezeichnet. Gleichzeitig waren in Bozen die Bildschnitzer Jörg Feiss (1517/21) und Lucas Alber (1505—1519) tätig und nur ein anderer Meister Nielas († 1521) wird einmal als „Bildschnitzer und Maler“ bezeichnet (C. Fischaler, *Einige Nachrichten über*

schnitzer Jörg Lederer nicht die Flügelbilder seiner Altäre in Latsch und Stuben (bei Landeck) gemalt hat⁷. Der Altar Ivo Strigels von Memmingen in St. Veit am Tartscher Bühel (1514) zeigt an den Flügelbildern sogar die Signatur des Malers Hans Goldschmid⁸.

Die bedeutendsten Maler bzw. Bildhauer haben sicher wegen der vielen Aufträge immer mit dem gleichen Bildhauer bzw. Maler zusammengearbeitet. Da die wenigen erhaltenen Verträge immer nur einen Meister als Übernehmer der ganzen Arbeit nennen, nahm die Kunstforschung häufig an, daß diese Künstler Maler und Bildhauer in einer Person gewesen wären. Ein gutes Beispiel für die Verteilung der Aufgaben bietet der Hochaltar in Lana (1503—11). Den Auftrag erhielt der Maler Hans Schnatterpeck von Meran. Da die Flügelbilder als Werk von Hans Schäußelein angesehen werden, schuf Schnatterpeck nur den Entwurf und die Fassung des Altars. Der in einer Quittung Hans Schnatterpecks über eine Teilzahlung des Altars als Zeuge genannte Bildschnitzer Bernhard Härpfer ist vermutlich der Schöpfer der Plastik, die die Hauptleistung des Altars darstellt⁹.

Schon bald nach dem Tod Friedrich Pachers ist ein Bildschnitzer in Bruneck ansässig: Michael Parth. Da er 1528 „als ain Auslender auf seinen Brief“ (Nachweis ehelicher Abkunft) das Bürgerrecht in Bruneck

Maler, Bildschnitzer und Baumeister des 16. Jahrhunderts in Bozen, Ferdinandeumszeitschrift 1899, S. 275 ff.). Auch in Brixen werden Ruprecht Potech (1497/1530), der Schöpfer der Altäre in Eggental, Caprile, Rocca Pietore und S. Jakob in Villnöß, und Andre Haller, der Schöpfer des Altares in Durnholz (jetzt z. T. im Tiroler Landesmuseum), immer nur als Maler genannt (H. Waschgl, Ruprecht Potech, Der Schlern 1934, S. 203—13; F. Huter, Archivalische Funde zur Südtiroler Kunstgeschichte, Der Schlern S. 302—304; V. Oberhammer, aaO., Nr. 117). Nach den damaligen Zunftgesetzen wäre es unwahrscheinlich, wenn der Auftraggeber einen Bildhauer als Maler betitelt hätte und umgekehrt. Auch die Unterschriften bei Quittungen, die die Künstler selbst leisteten, lassen es als unwahrscheinlich erscheinen, daß ein Künstler, der Bildhauer war, sich als Maler unterzeichnet hätte.

⁷ K. Th. Müller, Jörg Lederer und sein Umkreis, Münchner Jahrbuch der Bildenden Künste, München 1932, S. 263—278; N. Rasmus, Nuovi contributi a Sebastiano Schel, Cultura Atesina 1955, S. 141, macht Schel als Maler der Flügelbilder des Ledereraltars in Latsch namhaft; N. Rasmus, Mittelalterliche Kunst, aaO., S. 57.

⁸ J. Weingartner, Kunstdenkmäler Südtirols Band IV, S. 390; N. Rasmus, Mittelalterliche Kunst, aaO., S. 55.

⁹ A. Nagele, Neue Spuren von einem Meister des Lanaer Hochaltars, Miscellanea Francesco Eberle, Scritti di storia et paläographia III, Rom 1924; Hans Semper, Brixner Malerschulen, Zeitschrift des Ferdinandeums Innsbruck 1891, S. 126; K. Moeser, Zu Hans Schnatterpecks Lebensgang, Forschungen und Mitteilungen zu Geschichte Tirols, Band I. S. 64—66; Josef Garber, Der Hochaltar von Lana bei Meran, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte VII S. 95—110; Alle Autoren sind sich einig, daß Schnatterbeck nicht ohne weiteres als der Bildschnitzer des Altares angesehen werden kann; N. Rasmus, Mittelalterliche Kunst, aaO., S. 50.

erhält, war Parth kein Tiroler¹⁰. Sein im Wappenbuch der Arlbergbruderschaft angeführtes Wappen, die Büste eines bärtigen Mannes mit Kopfbinde erinnert an den bärtigen Kopf (sprechendes Wappen) im Wappen der alten Münchener Bürgerfamilie Parth, in der der Vorname Michael zweimal vorkommt. Da auch Michael Parths künstlerischer Stil in den Raum zwischen Salzburg und Passau weist, darf man wohl an eine ostbayrische Herkunft des Bildschnitzers denken¹¹.



Das Wappen Michael Parths von Bruneck (Rabers Wappenbuch der Arlbergbruderschaft 1522—1548, f. 370)

Die erste Nennung des Meisters in Bruneck hängt mit einem Altarauftrag, wohl mit dem Hochaltar der um 1510 begonnenen aber nicht vollendeten Pfarrkirche in Bruneck zusammen. Die Kirchpropstrechnungen berichten davon:

1513 dem pildschnitzer 6 Gulden.

1513/16 zu der tafl ist gebn wordn 22 Gulden 5 Pfund.

1518 dem maister michl pildschnitzer hab ich gebn von wegen der kirchen zu unser frauen 4 Gulden.

1519 Feber 4 beschließt der Rat: Der taffl halben ist geratschlagen, daz man in der verschreibung gegen maister Michl pleyben sol und von dem kirchgelt die flüg zu vergulden¹².

Man hat angenommen, daß Parth schon 1501 in Bruneck ansässig war, weil die Maler Lorenz Luckhner und Lorenz Guetl in Brixen 1552 in

¹⁰ Ratsprotokolle Bruneck 1528, Dezember 4; P. Tschurtschenthaler, Brunecker Heimatbuch 1928, S. 63—64.

¹¹ R. Granichstaedten, Meraner Burggrafen und Burgherren, Wien 1949, S. 196; Vigil Raber, Wappenbuch der Arlbergbruderschaft, W 14.500—14.504. Tiroler Landesmuseum, f. 72, 74, 370, 809.

¹² Ratsprotokolle 1519, Feber 4 und 23, 1528 Dezember 4; Kirchpropstrechnungen der Pfarrkirche Bruneck 1513, 1513/16, 1518 (f. 102, 161), 1520/21, 1529, 1536, 1538, 1540 (f. 187); P. Tschurtschenthaler, aaO., S. 63/64.



Abb. 2: Predella in Hofern, hl. Agnes und Elisabeth von Nikolaus von Bruneck (?), 1523—1525



Abb. 1: Predella in Lorenzago, hl. Magdalena und Elisabeth von Nikolaus von Bruneck, 1523/24

TAFEL XVIII



Abb. 4: Flügelrelief in Sauris di sotto, Geburt Christi von Michael Parth, 1524



Abb. 3: Predella in Lorenzago, Geburt Christi von Michael Parth, 1523/24



Abb. 6: Predella in Sauris di sotto, hl. Katharina und Nikolaus von Michael Parth, 1524

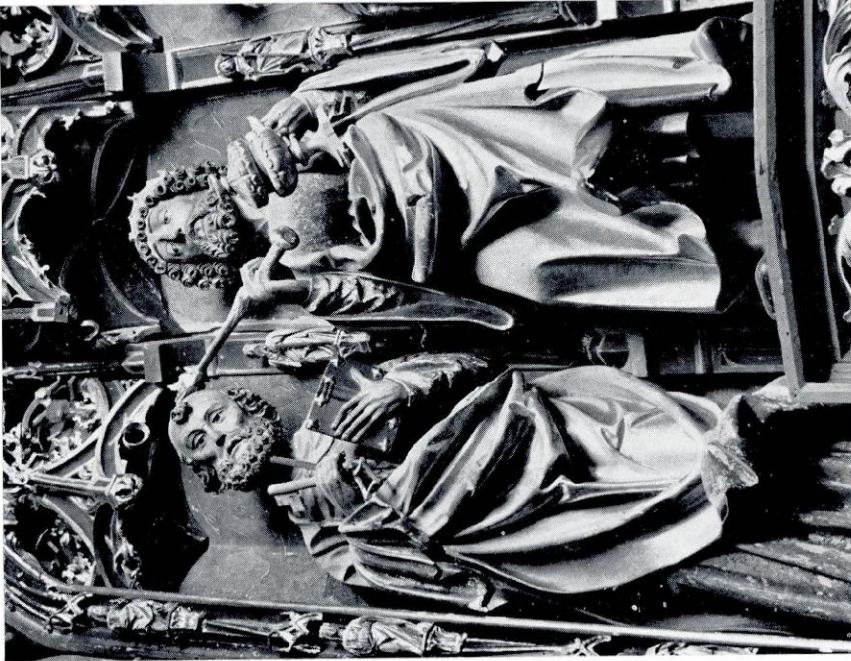


Abb. 5: Schrein in Sauris di sotto, hl. Petrus und Oswald von Michael Parth, 1524

TAFEL XX



Abb. 8: Schreinfigur in Naven, Maria (Detail) von Michael Parth, um 1520



Abb. 7: Schreinfiguren in Naven, hl. Florian und Bartholomäus von Michael Parth, um 1520

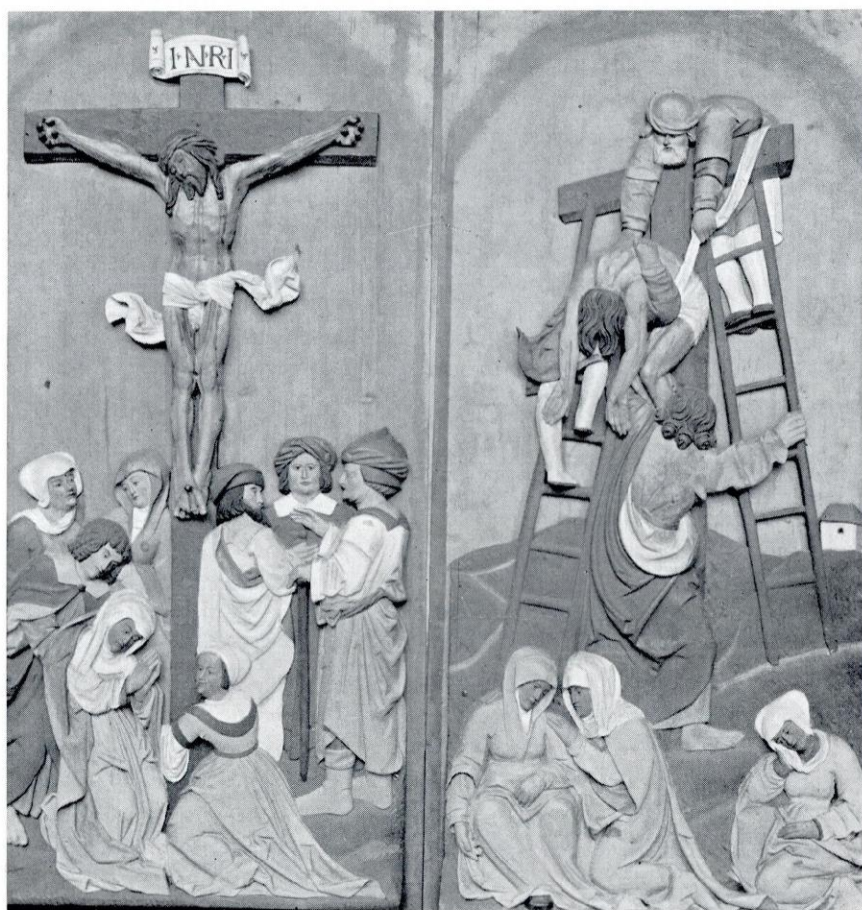


Abb. 9: Kreuzigung und Kreuzabnahme von Michael Parth, Städtisches Museum in Bozen, um 1520

TAFEL XXII



Abb. 10: Beweinung Christi von Michael Parth, um 1520, Städtisches Museum in Bozen



Abb. 11: Abschied Christi von seiner Mutter von Michael Parth, um 1520, Städtisches Museum in Bozen



Abb. 13: Besuch bei Elisabeth von Michael Parth, um 1525, Innichen, Grabeskirche



Abb. 12: Verkündigung, von Michael Parth, um 1525, Innichen, Grabeskirche

TAFEL XXIV



Abb. 14: Anbetung der Könige von Michael Parth, um 1525, Privatbesitz



Abb. 15: Anbetung der Könige von Michael Parth, um 1525, St. Magdalena bei Niederdorf

einem Kundschaftsbrief erklärten, daß Guetl seit 23 bis 24 Jahren in Brixen ansässig sei und sie beide „biß in die 28 Jar bei Meister Micheln daselbs zu Brauneggen bede mit Arbeit gewesen“ seien. Darnach war Guetl seit 1529 in Brixen ansässig und man rechnete weitere 28 Jahre für die Lehrzeit bei Parth, kam also auf 1501. Aber schon Inama hat die 28 Jahre als von 1552 an gerechnet angesehen, so daß man auf das Jahr 1524 als Zeitpunkt des Abganges der beiden Maler von Parths Werkstatt kommt. Es wäre auch merkwürdig, wenn zwei Maler 28 Jahre bei einem Meister gearbeitet hätten. Damit fällt das Datum 1501 für Parths Ankunft in Bruneck. Es wäre außerdem eigenartig, daß Parth trotz des Hochaltarauftrages der Bürgerschaft von Bruneck (ausgeführt 1513–19) erst nach 27 Jahren (!) das Bürgerrecht erhalten hätte. Es bleiben als Zeitpunkt der Ankunft Parths in Bruneck daher die Jahre um 1510¹³.

Obwohl von diesem Brunecker Hochaltar nichts mehr erhalten zu sein scheint, so weist doch der Auftrag der Bürgerschaft daraufhin, daß der Meister in der Stadt bereits einen bedeutenden Ruf genoß. Die weiteren Nachrichten aus den Brunecker Archiven sind ohne Bedeutung für das künstlerische Werk des Meisters:

- 1519 Juli 23 Der Rat überträgt Michel Parth die Herstellung der Wappen (vielleicht zur Totenfeier für Kaiser Maximilian).
- 1520/21 Mer so hat man den maister Michel pildschnitzer geben 6 Gulden.
Mer maister Micheln pildschnitzer gebn von dem gelt 14 Gulden.
- 1518 Michl pildschnitzer zinst von seinem haus, das er von der kirchen erkaufft hat 20 Pfund.
- 1528 Dezember 4 Michl Parth als ein auslender auf sein brief bürger worden.
- 1529 Als Zeuge Michel part.
- 1536 Als Zeuge Michel part.
- 1538 Als Zeuge Michel part.
- 1540 Michel Part pildschnitzer zinst von seinem haus an gelt 2 Gulden 5 Pfund.

Der Auftrag der Stadt im Jahre 1559, „zwei khunigische wappen zu schneiden“, ist die letzte bekannte Arbeit des Meisters, der noch in diesem

¹³ C. v. Inama-Sternegg, Die Luckhner und Guetl, zwei Brunecker und Brixner Malerfamilien des 16. Jahrhunderts, kunsthistorisches Jahrbuch der Centalkommission Wien 1911, S. 159–166.

oder im folgenden Jahr gestorben sein dürfte, da 1560 sein Sohn Thomas zum erstenmal als Werksnachfolger auftritt¹⁴.

Für das künstlerische Schaffen kommen uns aber eine Reihe von signierten Arbeiten und Verträgen zu Hilfe, die sich alle auf Karnien, das von rätoromanischen Furlanern bewohnte Bergland nördlich von Belluno und Udine, beziehen:

1534 Dezember 20: Die Sindaci von Canale di Pesariis, Procuratoren der Kirche San Canciano e Sebastiano in Prato Carnico schließen mit Michele di Bruneck, statuario, abitante in Udine, einen Vertrag auf einen Altar oder Statuen der beiden Heiligen um 300 Gulden, zahlbar und lieferbar in drei Jahren.

1541: Signatura. Flügelaltar in Povolaro „Mikel Part zu Praunögen 1541“.

1541 Oktober 30: Vertrag zwischen der Comun Vigo di Cadore und Maestro Michel intaiador de Bruniche für einen Altar in der Kirche St. Ursula, „palla sia ben dorata, da bon oro fino et de bone figure et boni colori alla misura et ordine“ um 100 Gulden.

1551: Altar in Sauris di sopra (Deutsche Sprachinsel Oberzahre) signiert M. P. 1551¹⁵.

¹⁴ P. Tschurtschenthaler aaO., S. 63–64; Vielleicht hat an ihm schon der Sohn Thomas mitgewirkt, der als Bildschnitzer die väterliche Werkstatt übernahm, 1560 seinen ersten Auftrag erhielt und 1601 gestorben ist.

¹⁵ Die Literatur über Michael Parth sei hier zusammengestellt:

Thieme-Becker, Allgemeines Künstlerlexikon XXVI, S. 261; F. H. Riedl, Der Bildschnitzer Michael Bart von Bruneck, Dolomiten, Bozen 21. 7. 1956; H. Hempel, Michael Pacher, Wien 1931, S. 26, 84; V. Oberhammer, Katalog Gotik in Tirol S. 54; P. Tschurtschenthaler aaO., S. 63–64; P. v. Schreckenthal, das Kruzifix in der Pfarrkirche zu Bruneck, Der Schlern 1933, S. 278; E. Egg, Südtiroler Künstlerwappen, Der Schlern 1956, S. 16; H. Waschgler, Bruneck, Kunst in Tirol Heft 9/10, S. 8; K. Th. Müller, Zur Erforschung der spätgotischen Plastik Tirols, Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum 1947, S. 85; W. Körte, Deutsche Vesperbilder in Italien, Leipzig 1937, S. 131; H. Decker, der Flügelaltar in Pera im Fassatal, Schlernschriften 140, Innsbruck 1955, S. 287; C. Fabbro, La scoperta di un altare ligneo di Michel Parth, Cultura Atesina, Bozen 1954, S. 18–20; G. Marchetti, Michele da Brunico, Sot la nape, Band VII, Udine 1955; V. Joppi, Contributo quarto ed ultimo alla storia dell' arte nel Friuli, Venedig 1894, S. 202; G. Fiocco, La mostra d'arte carnica, Dedalo 1920/21, S. 669–689; M. D. de Favento, Arte ladina in „La Panarie“, Udine 1940, S. 59–64; P. S. Leicht, Un escursione in Carnia, „La Panarie“ 1924, S. 193–201; G. Marchetti, Intaglie tedeschi in Carnia, in „Ce fastu?“, Band IX, Udine 1942, S. 12–29; G. Marchetti, Invito a Sauris, in Le tre Venezie 1942, S. 9–14; M. Gentile e M. Gortani, Guida della Carnia e del Canal del Ferro, Tolmezzo 1924/25, S. 111, 528, 591, 637, 653; Carlo Rapozzi, Nicolo da Brunico a Lorenzago, Cultura Atesina, Bozen 1955, S. 137–141; G. Marchetti — G. Nicoletti, La scultura lignea nel Friuli, Milano 1956 (Das Kapitel Maestri Carintiani e Tirolesi S. 91–100 mit den Abbildungen 134–155 bildet die bisher ausführlichste Darstellung über Michael Parth); N. Rasmò, Rezension C. Marchetti — G. Nicoletti, „La scultura lignea, Cultura Atesina 1957, S. 153–154.

Der 1528 genannte „Michele tedesco pittore, abitante in Udine“ dürfte, da er als Maler bezeichnet ist, nicht mit unserem 1534 wohl nur vorübergehend sich in Udine aufhaltenden Meister Michel Parth identisch sein, da Parth gerade in diesem Jahr Bürger von Bruneck geworden war.

Während wir über Leben und Werk Michel Parths ziemlich gut Bescheid wissen, besitzen wir von einem gleichzeitigen Maler, Nikolaus von Bruneck, nur wenig sichere Nachrichten. Da ist ein Vertrag, den die Gemeinde Lorenzago in Karnien mit „Nicolò depentor abitante in la terra de Borniche“ am 7. September 1523 wegen eines Altares für die Kirche Maria diffusa um 86 Lire geschlossen hat. Am 16. Feber 1525 unterschreibt „Nicolò depenter de Pronek“ wegen der Lieferung dieses Altares eine Quittung über 200 Dukaten¹⁶. Da die Predella dieses Altares erhalten ist und die dortigen Gemälde mit denen des Altares in Hofern bei Bruneck stilistisch verwandt sind, darf auch die Nachricht über den Altar in Hofern mit Vorsicht auf ihn bezogen werden: 1523 „dem maler an der tafel 17 Pfund“. Auch in den Jahren 1524—27 erhält der ungenannte Maler jährlich 17 Pfund für den Altar¹⁷. Die letzte Nachricht bringen die Bürgermeisterrechnungen von Bruneck nach denen 1542 der „Maler Claus 2 Gulden für das Spiel (Passionsspiel ?) am Rain“ erhielt¹⁸.

Ausgangspunkt des Werksverzeichnisses für Nikolaus von Bruneck ist die Predella des Altares in Santa Maria diffusa in Lorenzago. Der Altar war Nikolaus von Bruneck 1523 in Auftrag gegeben worden, der scheinbar Beziehungen nach Karnien hatte. Die Predella stellt im Relief die Geburt Christi dar, die beweglichen Flügel zeigen innen die Reliefs der Heiligen Sebastian und Rochus, außen die Heiligen Magdalena und Elisabeth vor einem Damastvorhang und unter einem aus Blattranken gebildeten Bogen. Diese weiblichen Heiligen sind auffallend untersetzt, ihre Körper sind unter weit gebauschten Kleidern verborgen (Abbildung 1).

Diesen beiden Heiligen verwandt sind die gemalten Heiligen Petrus und Paulus, Agnes und Dorothea an den Predellenflügeln des Altares in Hofern bei Kiens (1523—25). Sie haben ähnliche, weit ausladende, den Körper verdeckende Kleider, einen ähnlichen Blattrankenbogen

¹⁶ G. Marchetti — G. Nicoletti, La scultura lignea nel Friuli aaO., S. 92, Tafel 138, 139; C. Rapozzi aaO., S. 137—141.

¹⁷ Kirchenrechnungen Hofern, Kirchenarchiv. Rasmus schreibt die Flügelbilder dem Ruprecht Potsch zu; Rasmus, Mittelalterliche Kunst a. a. O. S. 160.

¹⁸ Bürgermeisterrechnungen Bruneck 1542; P. Tschurtschenthaler, aaO., S. 65.

und einen Damastvorhang. Die Qualität ist allerdings besser als in Lorenzago (Abbildung 2).

Der Altar, der im Schrein die Figuren Marias, Martins und Silvesters, in der Predella Annaselbdritt, im Gespreng die Kreuzigungsgruppe, an den Predellenflügeln innen die Reliefs Katharina und Barbara, als Schreinwächter Georg und Florian enthält, wird von H. Decker, der sich mit den süddeutschen Einflüssen südlich des Brenners auseinandergesetzt hat, einem Meister unter dem Einfluß Jörg Lederers zugeschrieben. Aber auch ein bayerischer Einfluß aus dem Raum östlich von Salzburg ist denkbar. Die Malerei wurde nach Ausweis der Kirchenrechnungen von einem heimischen Maler erst an Ort und Stelle geschaffen, was für Meister Nikolaus spricht¹⁹. Auch der von Decker dem gleichen Bildschnitzer zugeschriebene gotische Flügelaltar in Weißenbach im Tauferertal (1516) hat an der Predella Malereien (Hl. Annaselbdritt, Magdalena, Barbara, Katharina), die von Meister Nikolaus stammen dürften.

Als weiteres Werk Meister Nikolaus' von Bruneck ist das große Fresko an der Saumühle in Bruneck (Mühlgasse 18) anzusehen²⁰. Es zeigt in Renaissanceumrahmung das Schema eines Flügelaltares. Das Hauptbild bringt die Kreuzigung Christi mit symbolischen Szenen: Engel, die das Tor der Vorhölle einrennen, die Synagoge mit verbundenen Augen auf einem Roß reitend, gefolgt von Eva und dem Tod, die Ecclesia mit der Kreuzesfahne, die das Blut Christi in einem Kelch auffängt, und darüber Gottvater mit den Engelschören. Die „Flügelbilder“ stellen links die Hl. Florian und Johannes Evangelista, diesen unter einem Blattrankenbogen, und rechts Georg und Bartholomäus dar. Die beiden Apostel haben die für Meister Niklaus typischen unteretzten Gestalten und weitausladenden Gewänder. Das Fresko ist um 1525–30 anzusetzen.

Damit ist nur der Rahmen für das Werk des Meisters Niklaus gesteckt, der im Verlauf weiterer Forschungen sicher stark erweitert werden könnte. Meister Nikolaus von Bruneck war kein bedeutender Maler, aber er war mit dem Zeitstil, der den Übergang von der Gotik zur Renaissance forderte, gut vertraut. Die der Renaissanceornamentik entnommenen Blattranken, die realistische, aber wenig bewegte Darstellung und die langen Gewandbahnen weisen in die neue Zeit. Meister Nikolaus ist wahrscheinlich als Schüler des Brixner Malers Andreas Haller anzusehen,

¹⁹ J. Weingartner, *Kunstdenkmäler I*, S. 244; K. T. Müller, *Zur Erforschung aaO.*, S. 85; H. Semper, *Michael und Friedrich Pacher*, Esslingen 1911. S. 330. H. Decker, *Deutsche Kunst und Künstler in Italien, Dolomiten*, Bozen, 24. 12. 1955.

²⁰ J. Weingartner aaO., I. S. 298.

dessen der Frührenaissance nahestehenden Figurenstil er übernimmt. Haller ist ein Hauptvertreter der maximilianischen Übergangskunst in Südtirol²¹. Es wäre immerhin denkbar, daß der in einer Brixener Urkunde von 1518 neben Andre Haller genannte „maister niclas Stürhofer maler zu Brixen“ mit unserem Meister Niklaus von Bruneck identisch sein könnte. Ein anderer Brixner Maler Claus, der 1486—1509 tätig ist, kann kaum mit unserem Meister in Verbindung gebracht werden²².

Viel umfangreicher ist das Werk des Bildschnitzers dieser Altäre in Karnien. Ausgangspunkt ist wieder die für Meister Niklaus gesicherte Predella in Lorenzago (Abbildung 3). Den Schrein füllt die Geburt Christi aus, die Flügel tragen die Reliefs der Heiligen Sebastian und Rochus. Das Relief der Geburt Christi zeigt ganz links einen Hirten mit Kapuze im Profil, der fast unverändert am Relief der Geburt Christi am Flügelaltar in Sauris di sotto (deutsche Sprachinsel Unterzahre oder Plotz) in Karnien auftritt, der mit 1524 datiert ist (Abbildung 4)²³. Dieser Altar in Sauris di sotto stellt im Schrein unter gotischen Maßwerkbaldachinen die drei Heiligen Petrus, Oswald und Paulus dar (Abbildung 5). Auffällig ist an den Figuren das betonte senkrechte Stehen, das durch die ohne Kontrapost nebeneinandergestellten Füße und die senkrechten Falten des Unterkleides betont wird. Die Falten des Mantels sind tief und scharf ausgeschnitten. Die unteren Mantelenden sind schwungvoll umgebogen, ein für die späteste Gotik typisches Bewegungsmerkmal, das der Haltung der Falten und Figuren zu widersprechen scheint. Die Köpfe sind ausdrucksvoll und von Korkenzieherlocken umgeben.

In den Leibungen der Schreinwände und der die Mittelfigur von den seitlichen trennenden Pfeiler stehen kleine, flott geschnitzte Figürchen. Auf dem in drei überschnittenen Bögen oben abschließenden Schrein befinden sich fünf Figürchen: Maria, Rochus, Laurentius und 2 Engel.

²¹ Siehe Anmerkung 6.

²² H. Semper, Michael und Friedrich Pacher, aaO., S. 134; N. Rasmø, Nicola da Bressanone Pittore, Cultura Atesina 1954, S. 12.

²³ G. Marchetti — G. Nicoletti aaO., S. 93, Tafeln 134—137; H. Decker, Der Flügelaltar von Zahre, Die Kunst und das schöne Heim, München 1956, Heft 2, S. 41—44; Während Decker in dieser Arbeit die Frage nach dem Meister offen läßt und die Verwandtschaft der Flügelreliefs mit denen des 1524 datierten Altares in Streichen (Oberbayern) als Zeichen salzburgischer Schulung deutet und in den Schreinfiguren schwäbische Vorbilder (Michael Erhart) sieht, bezeichnet er in der Arbeit über den Flügelaltar von Pera im Fassatal (Schlernschriften 140, Innsbruck 1955, S. 287) den Altar von Sauris di sotto als Werk des Michael Parth. Tatsächlich zeigen die Reliefs am Altar in Streichen eine nicht zu übersehende Ähnlichkeit mit den Reliefs in Sauris, was vielleicht auf eine gemeinsame Schulung beider Meister schließen läßt.

Die Anordnung ist sicher nicht ursprünglich, da das Ranken- und Fialwerk des Gesprenzes zum Großteil entfernt ist. Die Flügel zeigen innen vier Reliefs unter reichem gotischem Rankengeflecht: links Verkündigung und Flucht nach Ägypten, rechts Begegnung mit Elisabeth und Geburt Christi. Auf der Rückseite der Flügel zeigen die Reliefs die Figuren der Heiligen Ambrosius, Hieronymus, Stefanus und Laurentius.

Hintergrundlandschaft und Architektur sind in einer gewissen Perspektive derb, aber kräftig angedeutet. Die Figuren sind flach und mit reichen, oft parallel gezogenen Falten wiedergegeben. Das strahlige Haar der Donauschulplastik tritt häufig neben dem geringelten gotischen auf. Die Szenen sind von volkstümlicher Eindringlichkeit und Aussagekraft. Kennzeichnend sind die untersetzten Gestalten, gewisse anatomische Verzeichnungen und das die Körperlichkeit verhüllende Faltenpiel der Kleider. Die Predellaflügel zeigen die Reliefs der Heiligen Katharina und Magdalena, die den Flügelreliefs in Lorenzago verwandt sind, sowie die Statuetten der Hl. Nikolaus und eines weiteren Heiligen (Abb. 6).

Die Übereinstimmung der Reliefs der Geburt Christi in Lorenzago und Sauris di sotto mit dem gleichen Relief an dem für Michel Parth urkundlich gesicherten Altar in Prato Carnico 1534 läßt Michel Parth als den Bildschnitzer der Altäre von Lorenzago und Sauris gewiß erscheinen. Auch die drei Schreinfiguren in Prato Carnico gleichen denen von Sauris. Sie zeigen dieselben senkrechten Falten der Unterkleider, die nebeneinandergestellten Füße, die umgestülpten Faltenenden des Mantels, aber in einer weitaus schwächeren Qualität. Sauris stellt Michael Parth am Höhepunkt seines Könnens dar, Prato Carnico, zehn Jahre später, ist ein Abstieg ins Formelhafte, der für des Meisters folgende Arbeiten kennzeichnend bleibt. Der Hochaltarauftrag in der Pfarrkirche zu Bruneck durch den Rat und die Bürgerschaft 1513—19 setzte einen guten Künstler voraus, denn Bruneck war eine Stadt und hatte in seinen Mauern die Kunst Michael Pachers erlebt. Der Altar in Sauris ist ein bedeutendes Kunstwerk, das aber doch nicht den Schwung und die Originalität eines führenden Meisters an sich hat.

Besonders schön ist in Sauris das mittlere Relief der Predella, die Beweinung Christi durch seine Mutter. Es zeigt Tiefe des Gefühls und Ausgewogenheit der Komposition und erscheint gegenüber den anderen geschnitzten Teilen des Altares weitaus fortschrittlicher. Wenn es auch nicht genau in den Rahmen der Predella paßt, dürfte es doch ursprünglich zum Altar gehört haben. Der Bildschnitzer dieses Altares ist in seinen Arbeiten sehr unterschiedlich und auch im Stil nicht konsequent. Die Schreinfiguren sind am stärksten spätgotisch, die Flügelreliefs sind schon

mehr der Renaissance verpflichtet. Vor allem die Verkündigung mit dem Gebälk und dem Vorhang weisen darauf hin. Das Beweinungsrelief geht über die Verwendung äußerlicher Renaissance motive hinaus und versucht in der Darstellung der menschlichen Tragödie die neue Auffassung der Renaissancekunst aufzunehmen.

Damit ist die Frage nach der Herkunft Michel Parths aufgeworfen. Aus der tirolischen Kunst ist sein Werk nicht herausgewachsen. Wenn man die erste sichere Nennung des Meisters in Bruneck 1513 zugrundelegt, so ist seine Ankunft in Bruneck nicht vor 1510 anzusetzen. Zwischen 1508 und 1510 ist mit Friedrich Pacher das letzte Mitglied der Pacherwerkstatt gestorben. Hätte Michael Parth also vor 1510 in Bruneck, Brixen, oder Bozen gelernt, so wäre an seinem Werk der spätgotische Einfluß des Pacherkreises spürbar. Außerdem wird Parth nach mindestens 15jähriger Anwesenheit in Bruneck 1528 bei der Bürgeraufnahme immer noch als Ausländer bezeichnet. Damit ist auch seine künstlerische Herkunft außerhalb Tirols zu suchen. Sie weist wie seine Name nach Bayern.

Die Verwandtschaft der Schreinformen in Sauris di Sotto mit denen des Hochaltars in Rabenden ist bezeichnend. Der nach diesem um 1510 datierten Altar genannte Meister von Rabenden hat in den Kreisen Wasserburg, Mühlendorf und Rosenheim eine größere Anzahl von Arbeiten hinterlassen, so daß man seinen Sitz in Wasserburg, Rosenheim oder Mühlendorf annehmen kann²⁴. Für Mühlendorf spricht die Tatsache, daß das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (Legat Dr. Karl Krüger) eine Tafel der Bekehrung Pauli besitzt, deren Rückseiten ein Gemälde des Meisters von Mühlendorf aufweist. Noch näher steht Parths Altar in Sauris di sotto aber dem Altar der Barbarakapelle in Gossensaß (um 1510–15), der aus dem Salzburger Raum kam. Die Beziehungen zu diesem Altar werden weiter unten näher dargestellt.

Der Maler des Altares in Sauris di sotto hat sich außer an der Vergoldung nur an der Rückseite des Schreines betätigt. Sie zeigt oben Christus als Schmerzensmann, flankiert von Maria und Johannes, die auf Renaissancekandelabern stehen und von Blattrankenbögen überhöht sind. Die Härte der Falten ihrer weiten Kleidung, die wenig ausgeprägten Gesichter und die Ornamentik lassen an Nikolaus von Bruneck denken. Die verhältnismäßig gut wiedergegebene Figur des Schmerzensmannes geht auf ein fremdes, besseres Vorbild zurück, die harte Faltengebung

²⁴ K. T. Müller, Alte bayerische Bildhauer, München 1950, S. 44; K. T. Müller, Die Bildwerke in Holz, Ton und Stein des Bayerischen Nationalmuseums München 1959, S. 230ff; Ph. M. Halm, Studien zur süddeutschen Plastik, Band II, Augsburg 1927, S. 42–66; O. Heichele, Rabenden (Führer), Neuburg, o. J.

hält aber nicht Schritt mit der flotten Bewegung und weist auf die Schwäche des Meisters zurück. Unterhalb dieser Darstellung befindet sich eine gemalte Beweinung Christi in einer stimmungsvollen Landschaft der Donauschule, die sich schwer in das Werk des Nikolaus von Bruneck einfügen läßt. Die zweimalige Darstellung der Beweinung Christi an einem Altar ist merkwürdig. Der von Fabbro dem Meister Nikolaus zugeschriebene Altar ist als gemeinsame Arbeit der Meister Michel Parth und Nikolaus anzusprechen. Von einem verlorenen Flügelaltar ist in der Kirche S. Nicolo in Comelians die Statue eines Hl. Matthäus erhalten, die so völlig mit dem Hl. Paulus am Altar in Sauris di sotto übereinstimmt, daß ein weiterer Altar Parths in dieser Kirche aus der Zeit um 1525 anzunehmen ist²⁵.

Im Südtiroler Bereich ist der Flügelaltar in der Filiationkirche Naven bei Teiß im mittleren Eisacktal durch Vergleich mit den späteren Arbeiten dem Werk Michael Parths einzuordnen, ja als sein frühestes bekanntes Werk anzusehen (Abbildungen 7 und 8)²⁶. Er besteht aus Schrein, Flügeln und Predella, während das Gespreng verlorengegangen ist. Im Schrein befinden sich unter den für Parth typischen überschnittenen Rankenbögen die sitzende Figur Marias mit dem Kind, flankiert von den Heiligen Bartholomäus und Florian. Über der Madonna schweben zwei Engel, die eine heute verlorene Krone hielten. Die Flügel zeigen innen Reliefs der Hl. Andreas und Sebastian, die Predella ist nicht mehr ganz erhalten und zeigt den Hl. Valentin. Die Madonna mit dem pausbackigen Gesicht, der umgeschlagenen Mantelfalte und dem derben Kind erinnert an Parths spätere Altäre, der Hl. Florian gemahnt an den gleichen Heiligen an Parths späterem Altar in Povolaro (1541). Der bärtige Apostel Bartholomäus vertritt denselben Typ wie der einzelne Apostel (Matthäus) in San Nicolò in Comelians und der Hl. Paulus am Altar in Sauris di sotto (vor allem die Gesichtsbildung, der heraufgezogene Mantel, die Haltung der Hände usw.). Die Madonna trägt den gleichen Perlenkranz mit dem darüber strahligen Haupthaar wie die Madonna am Relief der Geburt Christis in Sauris di sotto. Der Altar in Naven ist daher als Frühwerk Parths um 1520 zu datieren. Er hat keinerlei Verwandtschaft mit anderen Südtiroler Altären der gleichen Zeit. Die Malereien an der Rückseite der Flügel (Annselbdritt und Georg) und an der Predella (Heimsuchung,

²⁵ G. Marchetti — G. Nicoletti, aaO., S. 93, Abbildung Tafel 140.

²⁶ J. Weingartner II, S. 168; N. Rasmø, *Mittelalterliche Kunst*, aaO., Nr. 221. Rasmø schreibt den Altar dem Rupert Potsch zu, dessen Werk aber einer Überprüfung bedarf.



Abb. 16: Beweinung Christi von Michael Parth, um 1525, St. Magdalena bei Niederdorf

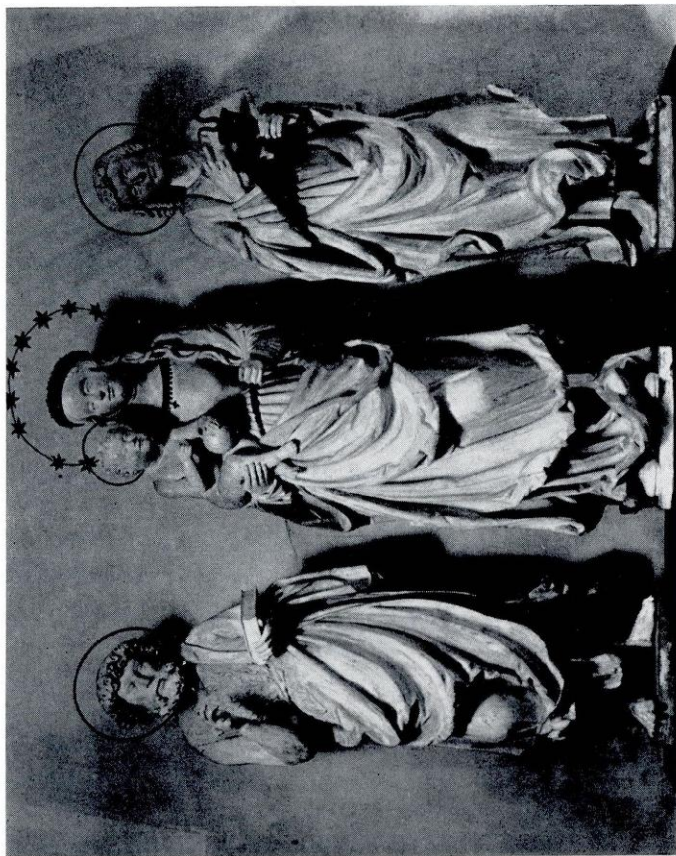


Abb. 17: Schreinfiguren aus Toblach, Maria und beide hl. Johannes von Michael Parth, um 1520, Diözesanmuseum Brixen

TAFEL XXVI



Abb. 18: Schrein des Altares der Barbarakapelle in Gossensaß, um 1510—1515



Abb. 19: Flügelaltar in Vigo di Cadore von Michael Parth, 1541

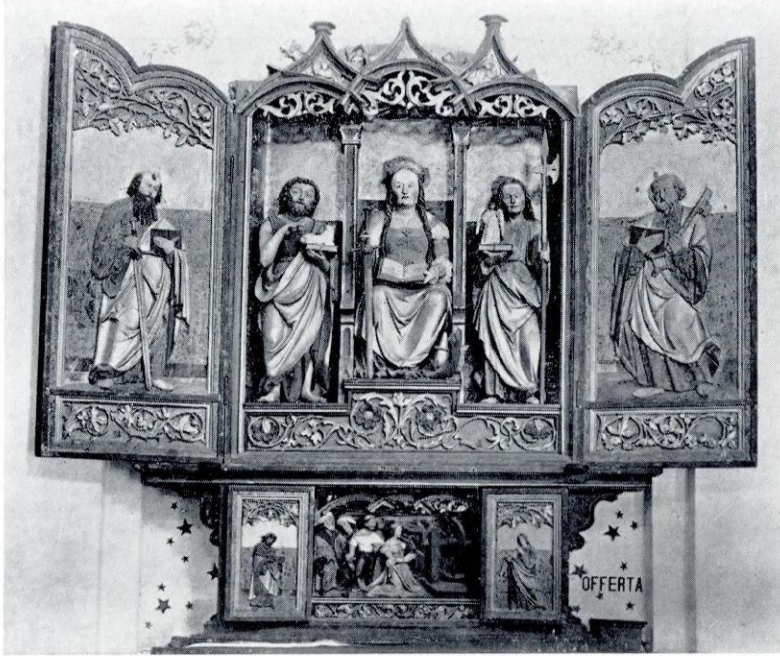


Abb. 20: Flügelaltar in Campo bei Cortina von Michael Parth, 1549

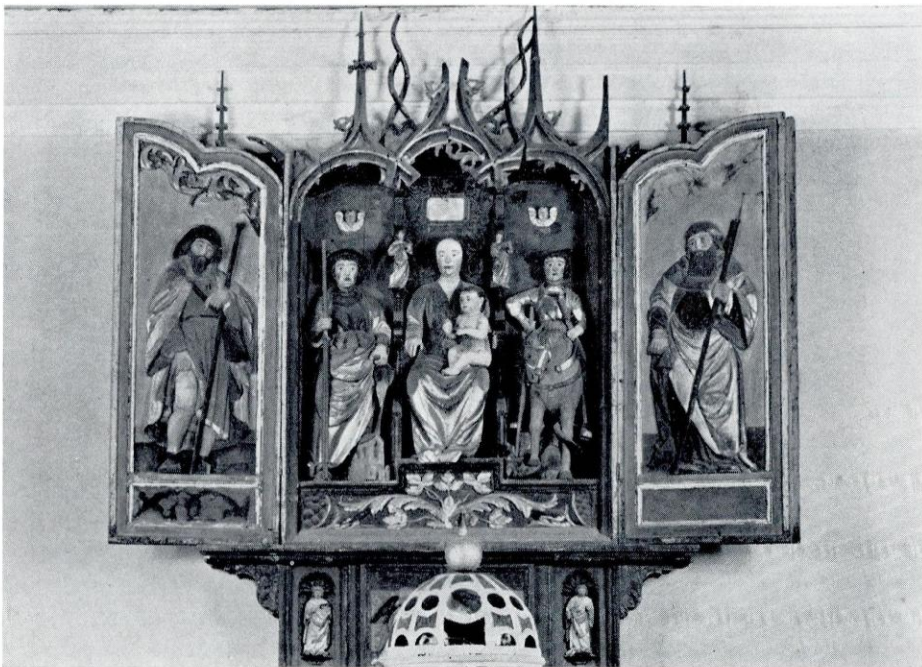


Abb. 21: Flügelaltar in Povelaro von Michael Parth, 1541

TAFEL XXVIII



Abb. 23: Schrein vom Flügelaltar in Sauris di sopra von Michael Parth, 1551



Abb. 22: Christus am Ölberg, Flügelrelief in Sauris di sopra von Michael Parth, 1551

Ottilia und Apollonia) weisen in ihren untersetzten Gestalten auf den Meister Nikolaus von Bruneck.

Eine Inkonsequenz in der Anwendung stilistischer Formen, das Schwanken zwischen Spätgotik und Renaissance und starke Qualitätsunterschiede sind für Michel Parth als wenig selbstschöpferischem Eklektizisten typisch. Schon Decker hat beim Altar in Sauris di sotto zwischen einem Figurenmeister und einem Reliefmeister zu unterscheiden gesucht. Bei so kleinen Werkstätten wie der des Michel Parth in Bruneck sind solche Differenzierungen nutzlos. Es dürften in dieser Werkstatt kaum viele Gesellen tätig gewesen sein, da weder die Reformationszeit mit ihrem Rückgang kirchlicher Aufträge, noch die Lage von Bruneck einen großen Betrieb erwarten lassen. Die Annahme von Aufträgen in Karnien weist eher daraufhin, daß das Pustertal nicht mehr viel Arbeitsmöglichkeiten bot. Die Preise der Altäre sind niedrig, da die karnischen Bergdörfer nicht sehr zahlungskräftig waren.

Parth hatte gerade in den Jahren zwischen 1500—1510 in Bayern sehr unterschiedliche Werke gesehen, die alle Spielarten von der kräftigen Plastizität des Meisters von Rabenden bis zum dekorativen Parallelfaltenstil, den Parths Flügelreliefs in Sauris di sotto zeigen, umfassen. Seine Lehrzeit stand im Zeichen der Entstehung des sogenannten Donau-stiles, der viele Vor- und Zwischenstufen durchlaufen hat. Diese Unsicherheit ist Parth, der zur Zeit der eigentlichen Ausbildung des Donaustils um 1515 schon in Bruneck ansässig war, sein Leben lang geblieben. Darum zeigt sein Werk viele Einflüsse, die aber nicht konsequent verfolgt wurden.

Aus dem Raum von Bruneck stammt eine Reihe von Reliefs, die aus dem ehemaligen Brunecker Museum in das Stadtmuseum Bozen gekommen sind und von Michel Parth geschnitzt wurden. Es handelt sich um die Reliefs der Kreuzigung, der Kreuzabnahme, der Beweinung Christi und des Abschieds Christi von seiner Mutter (Abbildungen 9—11). Die Kreuzabnahme erinnert an ein gleiches Relief Hans Leinbergers. Das Beweinungsrelief zeigt wieder den kraftlosen Leichnam Christi, den Profilkopf einer Frau und den für Parth typischen geschnitzten Hintergrund der Landschaft. Diese vier Reliefs könnten kaum vom Hochaltar der Pfarrkirche Bruneck stammen (1513—19), da dieser wie die Kirche wohl Maria geweiht gewesen ist und die Reliefs Szenen aus der Passion Christi vorstellten. Das dem Pacherkreis zugehörige Kruzifix in der Pfarrkirche Bruneck und die angeblich dazugehörige Schmerzensmutter in der Pfarrkirche St. Lorenzen sind nicht dem Werk Michel Parths zuzuweisen²⁷.

²⁷ P. v. Schreckenthal, Das Kruzifix in der Pfarrkirche zu Bruneck, Der Schlern 1933, S. 278.

Ein weiteres Werk Parths war das Relief in der Friedhofkapelle Wahlen bei Toblach, das ebenfalls die Beweinung Christi darstellt und mit dem Brunecker Beweinungsrelief eng zusammengeht²⁸. Auch die Köpfe wiederholen sich bei beiden Reliefs. Die Wappen des Christof Herbst und seiner Gattin Helena Frangipani, die 1519 den Kreuzgang in Toblach gestiftet haben, lassen das Relief um 1520 datieren. In der Grabeskirche in Innichen befinden sich zwei Reliefs der Verkündigung und des Besuches bei Elisabeth (Abbildung 12 und 13). Das Verkündigungsrelief ist eine fast wörtliche Wiederholung des gleichen Reliefs am Altar in Sauris di sotto, der Besuch bei Elisabeth zeigt die für Michel Parth typische geschnitzte Hintergrundlandschaft. Beide Reliefs haben die umgeschlagenen Mantelzipfel wie die Schreinfiguren in Sauris di sotto. Ob diese Reliefs ursprünglich mit der Schreingruppe des hl. Mauritius in der Hl. Grabeskirche in Innichen (sicher aus der ehemaligen Mauritiuskirche stammend) zusammengehört haben, läßt sich bei den derzeitigen Zustand der Schreinfiguren nicht mit Sicherheit sagen, ist aber nach den Details zu schließen, sehr wahrscheinlich.

Eine in Pustertaler Privatbesitz befindliche Anbetung der Könige reiht sich ebenfalls dem Werk Michel Parths ein (Abbildung 14). Die Madonna mit dem strahligen Haar und die Hintergrundlandschaft erinnern an das Relief der Geburt Christi am Altar in Sauris di sotto. Eine vergrößerte Wiederholung dieses Reliefs aus Privatbesitz ist die Schrein- gruppe der Anbetung der Könige, die in den barocken Hochaltar der Kirche St. Magdalena in Niederdorf eingebaut ist und vom frühen gotischen Altar stammt (Abbildung 15)²⁹. Der Mohrenkönig und das segnende Kind sind wörtliche Wiederholungen des Reliefs in Privatbesitz. Von diesem gotischen Altar stammt auch das Relief der Pieta im gleichen Barockaltar (Abbildung 16). Der leblose Körper Christi mit dem eng- anliegenden Lententuch und die Hintergrundlandschaft sprechen für Parth. Die eigenartigen ovalen Heiligenscheine kehren am Spätwerk Parths, dem Altar in Sauris di sopra (1551), an den Reliefs des Ölberges und des Einzuges Christi in Jerusalem, wieder (Abbildung 22).

Zu den besten Arbeiten Parths gehört die Schreingruppe des ehemaligen Hochaltars der Pfarrkirche in Toblach, die jetzt im Diözesanmuseum Brixen steht (Abbildung 17)³⁰. Sie umfaßt die drei Figuren: Maria, Johannes der Täufer und Johannes Evangelist.

²⁸ J. Weingartner I, S. 472. Es ist seit den Zwanzigerjahren dieses Jahrhunderts verschollen und jetzt im Museum in Regensburg aufgetaucht, wo es von A. Legner publiziert werden wird. Es hatte angeblich das Datum 1520.

²⁹ J. Weingartner I, S. 452.

³⁰ J. Weingartner I, S. 464.

In „La scultura lignea nel Friuli“ wird diese Gruppe bereits dem Werk Parths eingereiht. Sie weist zusammen mit einer Madonna mit Kind in der ehemaligen Sammlung des Grafen Hans Wilczek in Wien, mit der die Toblacher Madonna stärkste Verwandtschaft aufweist, in den Umkreis der Arbeiten des Meisters des Barbaraaaltares in Gossensaß³¹. Dessen Hauptwerk, der genannte Altar in der Barbarakapelle in Gossensaß, ist um 1510–15 zu datieren, die Toblachergruppe um 1520. Der einstige Hochaltar in Toblach wurde wahrscheinlich wie die Kreuzwegkapellen (1519) vom kaiserlichen Feldhauptmann Caspar von Herbst und seiner Gattin Helena von Frangipani gestiftet. Während schon Halm Einflüsse der Donaueschule feststellt, präzisiert Müller die künstlerische Herkunft des Gossensasser Meisters auf Salzburg³². Damit ist die künstlerische Herkunft Parths aus dem niederbayrisch-salzburgischen Raum besonders deutlich dokumentiert (Abbildung 18).

In die Zeit zwischen 1520 und 1530 gehören die eindeutig Michael Parth zuzuschreibenden Reste eines Altares in St. Jakob im Lesachtal (Kärnten³³). Sie bestehen aus den Schreinformen Andreas, Jakobus d. Ä. und Philippus und den Flügelreliefs Petrus und Paulus. Die Erbauung der Kirche 1523 und die Verwandtschaft mit Sauris di sotto geben die Entstehungszeit an.

Nach 1530 folgen weitere Altäre in Karnien, die ein langsames aber stetiges Nachlassen der künstlerischen Kraft Michel Parths zeigen: der 1534 datierte Altar in Prato Carnico, dessen Schreinformen der Hl. Canzianus, Canzianus und Canzianilla nur mehr formelhafte Nachbildungen der Schreinformen in Sauris di sotto sind³⁴. Typisch bleiben die nebeneinandergestellten Füße, die umgeschlagenen Mantelzipfel, die Form des Schreines und das an Lorenzago erinnernde Predellenrelief der Geburt Christi.

Es folgt der Altar in Vigo di Cadore 1541 (Abbildung 19)³⁵. Er zeigt im Schrein die sitzende Madonna, flankiert von der Hl. Ursula und Johannes Evangelist. Die Flügel bringen die Reliefs von acht Heiligen. Ein völlig gleicher Altar von Michel Parth steht in der Kirche von Campo

³¹ Ph. M. Halm, Studien zur süddeutschen Plastik Band II, S. 67–95; (Abbildungen 5 und 7); G. Marchetti – G. Nicoletti, aaO., S. 93 teilen die Toblacher Gruppe dem Meister des Altares in Sauris di sotto zu.

³² K. T. Müller, Das Sterzinger Lusterweibchen, Der Schlern 1950, S. 363; K. T. Müller, Zur Erforschung aaO., S. 88.

³³ K. Ginhardt, Die Kunstdenkmäler Kärntens Band II, Wien 1930, S. 208/09; G. Marchetti – G. Nicoletti, aaO., S. 97, Abbildung 21.

³⁴ G. Marchetti – G. Nicoletti aaO., S. 94, Tafel 141–143.

³⁵ G. Marchetti – G. Nicoletti aaO., S. 94, Tafel 144.

bei Cortina (Abbildung 20)³⁶. Er hat in dem für Parth typischen dreigeteilten Schrein in der Mitte die sitzende Figur der hl. Katharina, flankiert von den Heiligen Johannes d. T. und Matthäus. Die Flügel zeigen innen die Reliefs der Hl. Petrus und Paulus, außen Thomas und Johannes Evangelist. Die Rückseite hat Grisailleranken und die Jahrzahl 1549. Die naturalistischen Renaissance-Blatt- und Blütenranken an Schrein und Flügeln erinnern an Vigo di Cadore und Sauris di sopra. Die Predella zeigt die Enthauptung der hl. Katharina, an den Predellenflügeln die Reliefs der Hl. Jakobus und Johannes Evangelist (außen Verkündigung). Der Altar in Campo ist das späteste Werk einer gleichartigen, für Parth gesicherten Gruppe von Altären (Povolaro bei Comelians 1541 und Vigo di Cadore 1541) vom gleichen Typ der sitzenden Mittelfigur. In der Qualität ist er aber schwächer als der in Vigo di Cadore und gleich dem von Povolaro (Abbildung 21)³⁷.

Ein weiterer, wenig bedeutender Altar mit den Schreinfiguren der Heiligen Sebastian, Rochus und Nikolaus steht in Priuso³⁸. Er ist um 1540 zu datieren. Als letztes Werk ist der mit M. P. 1551 signierte Altar in Sauris di sopra (Oberzahre oder Dorf) anzusehen³⁹. Er wirkt wie ein Rückfall des alten Meisters in die Spätgotik und hat im Schrein das Hochrelief des Abendmahles, an den Flügeln die Szenen des Einzuges in Jerusalem und des Ölberges (Abbildungen 22 und 23). Der Aufbau des Schreines, die Rankenornamentik und die geschnitzten Landschaftshintergründe sind typisch für Michel Parth. Man wäre allerdings nach der stilistischen Gestaltung geneigt, eher an 1531 zu denken. Das zweimalige Vorkommen der Zahl 1551 schließt aber eine solche Deutung aus. Der in hohem Alter stehende Meister scheint zu den einfachen gotischen Formen der Jugendzeit zurückgekehrt zu sein, die seine nachlassende Kraft noch am besten beherrschte.

³⁶ J. Weingartner I, S. 560.

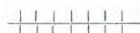
³⁷ G. Marchetti — G. Nicoletti aaO., S. 94, Tafel 145—146.

³⁸ detto S. 96, Tafel 155.

³⁹ detto, S. 96, Tafel 147—151; H. Decker, *Der Flügelaltar von Pera* (Schlernschriften 140, S. 287) gibt den Altar von Sauris disupra (Oberzahre = Plotz) einem Villacher Meister. Die Signatur dürfte aber ebenso für Parth sprechen wie die Tatsache, daß Parth in Bruneck noch 1559 erwähnt wird. N. Rasmo (Besprechung G. Marchetti — G. Nicoletti, *La scultura lignea nel Friuli, Cultura Atesina* 1957, S. 154) möchte allerdings annehmen, daß es sich 1551 um einen gleichnamigen Sohn Michael Parths handelt, der die Werkstatt übernommen hätte. Da aber als Sohn und Werkstattnachfolger Thomas Parth seit 1560 aufscheint, dürfte es sich in Oberzahre doch noch um den alten Michael Parth gehandelt haben. Wenn Michel um 1510/13 als 30jähriger nach Bruneck gekommen war, so wäre er 1551 um die 70 Jahre alt gewesen. Thomas Parth gehörte einer jüngeren Auffassung an, die nicht mehr gotisch arbeitete, wie sie seine Tätigkeit in Schloß Velthurns beweist.

Das erfaßbare Lebenswerk Michel Parths und des wahrscheinlich mit ihm zusammenarbeitenden Malers Nikolaus von Bruneck umfaßt fast 40 Jahre. Diese Werkstatt beherrschte das vordere Pustertal bis Innichen und erhielt bevorzugt Aufträge aus dem mit wenigen deutschen Sprachinseln (besonders Ober- und Unter-Zahre) durchsetzten ladinisch-furlanischen Karnien (Friaul). Das untere Pustertal mit dem Zentrum in Lienz wurde von Meistern beherrscht, die von der Kärntner Kunst beeinflußt waren und mit dem reich entwickelten Parallelfaltenstil eine ganz andere Richtung vertraten als Parth. Er blieb den Eindrücken seiner Lehrzeit zeitlebens verhaftet, ein Kompilator, der nicht selbständige Kompositionen entwickelte, sondern die Unsicherheit und Unentschiedenheit der Vorstufen des Donaustiles, wie er sie im 1. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts erlebt hatte, nie abzustreifen vermochte. Es gibt bei ihm Arbeiten, die gekonnt und qualitativ sind, weil sie sich vom Boden des Erlernten nicht entfernen. Vor allem die frühen Werke des dritten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts zeigen dieses Können (Altäre und Altarreste in Naven bei Theis, Toblach, in Sauris di sotto, San Nicolo in Comelians, St. Jakob im Lesachtal) deutlich.

Ab 1530 werden seine Altäre schablonenhaft und zeigen ein stetes Absinken der künstlerischen Kraft, die schließlich 1551 in einer Rückkehr zur Gotik endet. Parth war sicher nur ein mittelmäßiger Meister, aber die Zeit zwischen 1520 und 1550 war für die Künstler und ihre Werke eine Krisenzeit. Das Nachlassen der Aufträge durch die bilderfeindliche Reformation und das langsame Erstarren der Spätgotik in formelhaften und unbewältigten Renaissanceelementen ist typisch für diese Jahrzehnte. So schließt Michel Parth ein Lücke zwischen zwei großen Kunstepochen, aber ohne solche Zwischenglieder wäre die Entwicklung und die Umwälzung in Richtung auf das Neue nicht denkbar. Michel Parth ist ein Kronzeuge des langsamen Dahinsterbens der Spätgotik, das im konservativen Sinn der Alpenbewohner deutscher und rätoromanischer Zunge bedingt war.



Grenze zwischen Tirol, Kärnten und Karnien

Bruneck Orte mit Arbeiten Michel Parths oder Nikolaus' von Bruneck

Fotonauchweis:

Kunstkommission (U. Ringler u. a.) 2, 7–17.

Prof. Dr. Guido Nicoletti, Udine: 1, 3–6, 19, 21–23.

Österreichische Lichtbildstelle Wien, 20.

A. Demanega, Innsbruck, 18.

Textzeichnungen: Lieselotte Plank, Innsbruck.

Für die Beschaffung der Fotos der Altäre in Friaul bin ich den Herren Professoren Comm. Carlo Someda de Marco und Dr. Guido Nicoletti in Udine zu großem Dank verpflichtet.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1962

Band/Volume: [42](#)

Autor(en)/Author(s): Egg Erich

Artikel/Article: [Eine Pustertaler Altarwerkstatt am Ende der Gotik, Michel Parth und Nikolaus von Bruneck \(mit 23 Abbildungen\). 93-110](#)