

II. Zum Werk des Bildhauers Adam Baldauf in Brixen

Von Erich Egg und Meinrad Pizzinini

Barockplastik, lange Zeit im Unterbewußtsein der lokalen Forschung, ist seit einigen Jahren im Gefolge großer Ausstellungen auch in breiteren Kreisen als eine besondere Leistung der alpenländischen Kunst bekannt geworden. Die Holzplastik ist im Gegensatz zur Malerei und zum Werk in Stein und Bronze weit weniger von italienischen und flämischen Vorbildern abhängig und spiegelt die eigenständige Note der barocken Kunst hierzulande viel stärker wider. Allerdings wurde die tirolische Barockplastik von der österreichischen Kunstforschung stark vernachlässigt, weil sie sich in die allgemeine Entwicklung scheinbar nicht einordnen läßt und fast keine Beziehungen nach dem Osten aufweist. Gerade in Tirol wächst die barocke Bildhauerkunst aber einerseits völlig organisch aus dem höfischen Manierismus heraus und erhält andererseits aus latenten gotischen Tendenzen der Holzschnitzkunst, vertreten durch das Vorbild der Schule von Weilheim im bayerischen Alpenvorland, »der glücklichen Heimat großer Geister«, ihre endgültige Ausformung.

Der höfische Manierismus als Ausklang der Renaissance hatte in Tirol zwei bedeutende Vertreter: *Kaspar Gras* am Hof in Innsbruck (+ 1674) mit dem Grabmal Erzherzog Maximilians III. im Dom (1619) und dem Leopoldsbrunnen am Rennweg (1622/30)¹ und *Hans Reichle* (+ 1629) am bischöflichen Hof in Brixen mit den Habsburgerstatuen in der dortigen Hofburg (1596/1601)². Einer der seltenen Künstler, die in dieser Zeit auch in Holz arbeiteten, war *Hans Leonhard Waldburger* in Innsbruck (+ 1622), von dem die drei Statuen des Magdalenenaltars in der Haller Damenstiftskirche (um 1570; jetzt im Tiroler Landesmuseum) erhalten geblieben sein dürften³ (Abb. 1). Die Tonstatuen Reichles in Brixen zeigen schon erste Ansätze zum frühen Barock. Hier ist die erste Quelle der neuen Kunst im Brixner Raum zu suchen.

Die zweite Komponente war die volkstümliche, aber von hoher Qualität getragene Holzschnitzkunst für die frühbarocken Altäre in Weilheim⁴. Als geistiger Hintergrund wirkten hier die aufwendigen Volksschauspiele und die Gegenreformation mit einer neuen Welle katholischer, besonders auf die Verehrung Mariens ausgerichteter Frömmigkeit. Sie fand in den seit 1620 überall entstehenden Rosenkranzbruderschaften ihren »marianischen« Ausdruck. Die Weilheimer Kunst war nicht höfisch, obwohl einige ihrer bedeutenden Meister, wie Hans Krumper (+ 1634) und Georg Petel (+ 1634), die neue, ebenfalls von der Gegenreformation inspirierte Hofkunst in München seit dem Ende des 16. Jahrhunderts zur voller Blüte brachten. Auch diese Münchner Hofkunst blieb für Tirol in der Malerei nicht ohne Bedeutung^{4a}. Der aus dem bayerischen Raum um Tölz nach Kitzbühel zugewanderte Bildhauer *Hans März* (+ 1636/37) schuf mit der Rosenkranzmadonna in der dortigen Pfarrkirche um 1625 (Abb. 2) ein Werk im volkstümlichen Stil nach dem Vorbild der Patrona Bavaria an der Residenz (von Hans Krumper, 1616) und der Statue auf der Mariensäule (von Hubert Gerhard, 1613 noch auf einem Altar der Marienkirche) in München⁵. Der nachfolgende Kitzbühler Bildhauer *Benedikt Faistenberger* (+ 1693)⁶ war, wie eine Statue des hl. Petrus in Oberndorf (um 1660) be-

zeugt, von den Hochaltarfiguren des Domes in Freising (1624/28) von Philipp Dirr aus Weilheim beeinflusst⁷.

Noch näher stand das Tiroler Oberinntal dem benachbarten Kunstzentrum Weilheim. Der Weilheimer *Bartlme Steinle* (+ 1628) schuf von 1609 bis 1612 den Hochaltar und acht Seitenaltäre in der Stiftskirche Stams⁸. Sein splittriger, gotisierender Faltenstil fand im Oberinntal im 17. Jahrhundert viel Nachfolge. Mit *Hans Patsch* von Nauders (um 1600 – um 1646) stellte Nordtirol den ersten bedeutenden Bildhauer des Frühbarock, der neben den großen Weilheimer Meistern bestehen konnte⁹. Er hatte bei Christof Rodt in Neuburg an der Kammel als Geselle gearbeitet, dessen prachtvoller, nur aus Schnitzwerk bestehender Marienaltar in Illertissen (1604) zu den wichtigen Frühwerken des süddeutschen Barock zählt. Patsch war, wie seine Altäre in Pfunds, Imst (Michelsaltar in der Johanneskirche) und Müstair (um 1634) beweisen, seinem Lehrmeister ebenbürtig. Auch er bevorzugte den splittrigen Faltenstil vieler Weilheimer Künstler.

Ein weiterer Meister des Frühbarock in Tirol ist *Adam Baldauf* (Paldauf) in Brixen. Seine Lebensdaten und wichtigsten Werke wurden vom verdienten Erforscher der tirolischen Frühbarockplastik Friedrich Kriegbaum 1929 in einer kurzen Monografie vorgeführt¹⁰. Geboren in Meran als Sohn des Hans Baldauf und der Anna Mischler, heiratet er 1604 als ausgebildeter Bildhauergeselle in Weilheim. 1611 ist er bereits als Meister in Lienz ansässig und übersiedelt 1615 in die für Aufträge günstigere Bischofsstadt Brixen. Erst 1620 wird er dort als Inwohner aufgenommen. Sein Ruf als Künstler reichte bald weit über die Grenzen Tirols hinaus, und 1628 berief ihn Kaiser Ferdinand III. nach Wien, wo er die Altäre der Universitätskirche der Jesuiten anfertigen sollte. Mitten in dieser Arbeit starb Baldauf 1631 als erster Tiroler Künstler, der an den Kaiserhof gerufen worden war, in Wien. Er war noch jung, etwa 45 bis 50 Jahre alt, und dürfte einer der damals in ganz Österreich wütenden Epidemien zum Opfer gefallen sein.

Sein Werk hat Kriegbaum zusammengestellt. Erhalten sind:

- der Kassiansaltar aus dem Brixner Dom im Diözesanmuseum Brixen, 1616 (Abb. 3)
- die Figuren des Hochaltars in der Pfarrkirche Rodeneck, 1616 – 1618 (Abb. 4 – 7)
- der Rosenkranzaltar aus dem Dom im Diözesanmuseum Brixen, 1621 (Abb. 8 – 10)
- hl. Michael im Diözesanmuseum Brixen (Zuschreibung), 1626/28
- Madonna an der Fassade des Domes in Brixen, 1626 – 1628 (Abb. 11)
- Kruzifix in der Augustinerkirche Wien (Zuschreibung), 1628/31

Größer ist die Anzahl der verlorenen Arbeiten: Kruzifix mit Magdalena (1616) und Auferstandener (1616) im Brixner Dom, hl. Michael an der Orgel (1622) und ein Kruzifix (1627) in der Pfarrkirche Brixen, Altäre in Raas bei Brixen (vor 1629), Winnebach bei Innichen (vor 1629), der Pfarrkirche und der Spitalkirche Lienz (1626) und der Pfarrkirche Meran (Fronleichnam- und Sebastiansaltar 1618 – 1622). Ob die Altäre der Universitätskirche in Wien in den Jahren 1628 – 1631 vollendet wurden, ist nicht feststellbar, erhalten hat sich davon nichts. Daß auch der neue Hochaltar der Pfarrkirche in Brixen (1626/29) in der Bildhauerarbeit von Baldauf stammte, bezeugt eine Handschrift im Tiroler Landesmuseum: »Hannsen Kempters Stiftungen und Stiftbriefl: ¹¹ Wegen des grossen Haupt Altar in der Pfarckirchen, so ich Hannß



Abb. 1: Hl. Paulus von Hans Leonhard Waldburger vom ehemaligen Magdalenenaltar in der Damenstiftskirche in Hall, um 1570 (Tiroler Landesmuseum, Innsbruck)



Abb. 2: Madonna von Hans März vom Rosenkranzaltar in der Pfarrkirche in Kitzbühel, um 1625

Kembter hab machen lassen und alß ich zu disen Altar 3000 Gulden hab erlegt, durch den Herrn Reichle als Ir frl. gn. hochseliger gedechtnus verordneter Paumaister Raitung gethan, sich befunden, das noch 500 Gulden ermanglet haben und weil Ir fr. gn. hochselliger gedechtnus nit mer im leben gewest, hat ieziger regierender fr. gn. und Herr Daniel, Bischof zu Brixen, mit ain hochwuerdig Thuemb Capitl mich ersuecht, soliches Werckh des Altar völig abzurichten...« Der Altar war gewidmet »der Allerheiligisten Mueter Gottes, Junckhfrauen und Himbl Kinigin Maria, den Heiligen Erz Engl Michael alß diser Pfarckirchen sonderbaren Patronen, den heiligen Schutzenglen, allen himblischen Geistern«.

»Gegen Quittung 16. März 1627 500 Gulden den Pildschnitzer und Mallern alßbald erlegt werden sollen. Adj im 1629. Jar hab ich Hannß Kembter auf der hindtern Seiten des vorsteenden Haupt Altars ybermallen lassen, hab ich dem Rumpfer Maller bezahlt 150 Gulden, zu Leikauf (Trinkgeld der Gattin) 15 Gulden, dem Maler Gsölln drinckhgelt verehrt 3 Gulden.« Der Bildschnitzer und die beiden Maler Jeremias Rumpfer und Hans Wazin wurden am 9. September 1626 gerügt, weil sie den Auftrag so lange hinauszögen. Da Baldauf damals der einzige Bildschnitzer von Rang in Brixen war und auch andere Aufträge in dieser Kirche hatte, kommt nur er als Schöpfer dieses Altares in Frage. Der Altar dürfte neben der Madonna zahlreiche Statuen von Erzengeln und Engeln gehabt haben, wie etwa der Engelaltar in der Michaelskapelle der Pfarrkirche in Ötz von Ignaz Waibl (1683). Von diesem Altar (1628 geweiht) dürfte die Madonnenstatue an der Fassade des Brixner Domes stammen (Abbildung 11). Der Hochaltar in der Pfarrkirche wurde auch Liebfrauenaltar genannt, wobei neben den sicher zahlreichen Engeln die Madonna mit dem Kind als Mittelfigur zu denken ist. Die heroische Gestalt der Madonna mit dem vorgestreckten Fuß und die schwerflüssige Faltengebung ist typisch für Baldauf. Die Krone der Madonna stammt aus späterer Zeit. Die Statue ist erst nach 1800 in die früher leere Nische der Fassade gekommen. Die früher im Rathaus, jetzt im Diözesanmuseum befindliche Statue des Michael (1.50 m hoch, stark beschädigt, originale Fassung), die Kriegbaum ebenfalls dem Hochaltar der Pfarrkirche zurechnet, dürfte wegen ihrer zu geringen Größe doch eher mit jenem neuen »Michaels Bild« zu der Orgel der Pfarrkirche identisch sein, für das Baldauf 1622 11 Gulden erhielt (Kriegbaum, aaO., S. 69, Anmerkung 18).

Persönliche Kennzeichen des Kunst Baldaufs sind, das sei hier vorweggenommen, die unteretzte Körperlichkeit bei kraftvollem Volumen der Figuren, der betonte Kontrapost im Vorstellen eines Fußes auf ein erhöhtes Podest, die individuelle Gestaltung der Köpfe mit plastisch betonten Kopphaaren und häufig leicht geöffnetem Mund, eine Innigkeit des Gefühles, die nur selten, etwa in den vorgestreckten Armen Gottvaters in Rodeneck oder den Statuen in der Lienzer Pfarrkirche, sich auch in äußerer Gestik artikuliert. Die Fülle des Faltenwurfs, der aber nicht wie anderwärts (etwa am Hochaltar Bartlme Steinles in Stams oder dem Michaelsaltar von Hans Patsch in Imst) gotisierend aufgesplittert ist, bleibt bei Baldauf schwerflüssig, rund und kraftvoll und wird nie kleinteilig. Baldaufs Statuen erinnern in ihrer heroischen Haltung und Ausdruckskraft nicht so sehr an die Holzplastik der Weilheimer Schule als an die Stein- und Bronzeplastik des späten Manierismus, etwa Hans Reichles. Allerdings ist ihm dessen höfische Eleganz fremd, da er gesinnungsmäßig bereits der Kunst der Gegenreformation

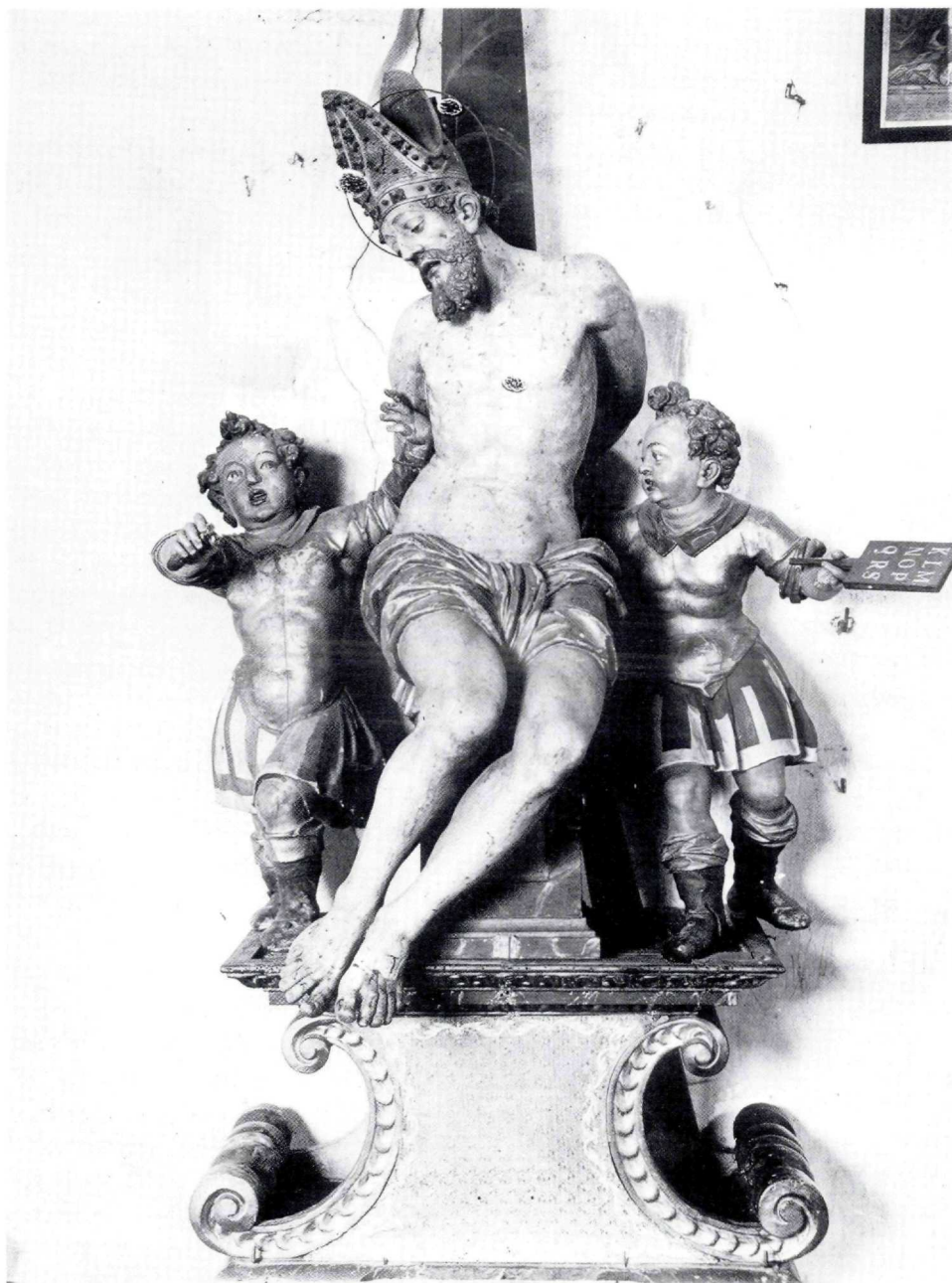


Abb. 3: Marter des hl. Kassian von Adam Baldauf vom Kassiansaltar in der Domkirche Brixen 1616 (Diözesanmuseum Brixen)



Abb. 4: Madonna von Adam Baldauf im Hochaltar der Pfarrkirche Rodeneck 1616 – 1618

angehört, was ihn mit Weilheim verbindet, wo er geheiratet und sicher eine Zeit gearbeitet hatte.

Die Lehrzeit und der Lehrmeister sind für die stilmäßige Entwicklung eines jungen Künstlers nicht so bedeutend, wie oft angenommen wird. Von der Lehre nimmt der begabte Künstler nur das technische Rüstzeug mit. Sein Stil wird selten vom älteren Lehrmeister geprägt, sondern erst auf der Wanderschaft des Gesellen. Im Lauf von mindestens zwei Wanderjahren hatte jeder Geselle die Möglichkeit, bei den bedeutenden Meistern seiner Epoche eine zeitlang zu arbeiten. Dafür seien zwei Beispiele aus dem Oberinntal angeführt. Hans Patsch hatte bei einem unbekanntem, aber auch sicher unbedeutenden Meister gelernt und seine Gesellenarbeit als Achtzehnjähriger, der kleine Altar in der Pestkapelle in Biberwier von 1618, ist keine große Leistung und im Stil altertümlich¹². Anschließend ging er zur weiteren Ausbildung zu Christof Rodt nach Neuburg an der Kammel, von wo er 1623 als völlig anderer, sich seines Könnens bewußter Meister zurückkehrte. *Andreas Thamasch*, der bedeutendste Tiroler Bildhauer des Hochbarock, hat auch in einer unbekanntem Werkstatt gelernt und erst auf seiner Gesellenwanderung (1671 bei Thomas Schwanthaler in Ried im Innkreis, wo er mehr gegeben als empfangen hat) seinen Stil gefunden¹³.

Die Gesellenzeit, die zur Wanderung in verschiedene Werkstätten benützt wurde, führte den Holzbildhauer im allgemeinen quer durch Süddeutschland. Wißbegierige Gesellen fanden sogar den Weg nach Italien, wenn dies auch bei den Malern die Regel, bei den Bildhauern selten war, weil Italien in der Holzplastik wenig zu bieten hatte. Immerhin wissen wir, daß der bedeutende Weilheimer Georg Petel 1623/24 in Florenz war¹⁴ und daß der Innsbrucker Bildhauer Hans Leonhard Waldburger seinen Gesellen Michael Pernegger auf Geheiß Erzherzog Ferdinands II. 1585 nach Florenz schickte, »zu Erlangung merer Erfahrung in der Kunst«¹⁵. Florenz war um 1600 als Zentrum des höfischen Manierismus ein wichtiges Vorbild der süddeutschen Kunst. Auch der mit Baldauf fast gleichaltrige Hans Waldburger (Sohn des Hans Leonhard Waldburger) dürfte, seinem Werk nach zu schließen, nach der Lehre beim Vater in Italien gewesen sein, ehe er sich 1616 in Salzburg selbständig machte¹⁶. So wäre es nicht abwegig, für Baldauf eine Italienfahrt anzunehmen, da seine Werke im Betonen des Gefühlsausdruckes und der vollen Erfassung der Körperformen durchaus direkte italienische Anregungen vermuten lassen.

Darum war auch für Baldauf die Wanderzeit von größerer Wichtigkeit als die Lehrzeit. Wenn man erste Vorbilder seiner Kunst sucht, die ihn beeindruckt haben könnten, so stößt man auf die Statuen des einstigen Seitenaltares der Damenstiftskirche in Hall (hl. Magdalena, Petrus und Paulus; jetzt Tiroler Landesmuseum Innsbruck, Abb. 1), entstanden um 1570 von der Hand des Bildhauers Hans Leonhard Waldburger in Innsbruck, eines der frühesten Werke der Hochrenaissance in Holz¹⁷. In Anbetracht der Tatsache, daß diese höfische Kunst in Tirol kaum über Hall und Innsbruck hinaus verbreitet war, dürfte die moderne Ausstattung des Haller Damenstiftes von Baldauf vor seiner Gesellenzeit in Weilheim sicher nicht zu übersehen gewesen sein. Der hl. Paulus dieses Altares mit dem allerdings mehr vornehmen als stimmungsvollen Ausdruck des Gesichtes und dem betonten Kontrapost des rechten Fußes ist ty-



Abb. 5: Hl. Petrus von Adam Baldauf im Hochaltar der Pfarrkirche Rodeneck 1616 – 1618



Abb. 6: Hl. Paulus von Adam Baldauf im Hochaltar der Pfarrkirche Rodeneck 1616 – 1618

pisch für das volle Einsetzen der Renaissancegesinnung in Tirol, damals aber noch auf dem höfischen Auftraggeberkreis beschränkt.

Künstlerische Spekulationen sind erst mit seiner Heirat in Weilheim 1604 möglich. Die Heirat brachte im allgemeinen auch den Meistertitel. Die »Weilheimer Schule« der erneuerten katholischen Bildschnitzerkunst ist bis heute nicht umfassend dargestellt worden. Wir kennen ihre berühmtesten Meister: Hans Degler (mit den drei Hochaltären in St. Ulrich und Afra in Augsburg 1601/07), Hans Krumper (der nach München ging) und Bartlme Steinle (Hochaltar in Stams 1612)¹⁸. Wir wissen, daß sich in Weilheim künstlerische Qualität, volkstümliche Themen, Anregungen der Krippendarstellung und des Volksschauspieles zu einer eigenwilligen, von der Spätgotik von ferne berührten neuen Kunst des Zeitalters der Gegenreformation, des aufkommenden Barock, vereinigten. Als wesentliche persönliche Anregung für Baldauf käme außerhalb eines möglichen Italienaufenthaltes das Werk von Hans Degler in Frage, der gerade zu dieser Zeit an seinen großen Augsburger Altären arbeitete und anders als Steinle das Volumen der Figuren anstelle des splittrigen Faltenwurfes betonte.

Als erhaltene Hauptwerke Baldaufs sind der Kassiansaltar und der Rosenkranzaltar, beide damals für den Brixner Dom geschaffen, anzusehen¹⁹. Sie sind wenigstens im Figurenbestand erhalten. Beide Altäre weisen von Baldauf auf Hans Degler, vor allem auf die Altarfiguren in Grünau (Oberösterreich 1616/18), die allerdings erst nach Baldaufs Weggang aus Weilheim entstanden sind²⁰. Weit mehr hat ihn in Brixen, wo er seit 1615 ansässig ist, der dort seit 1596 als Hofbildhauer tätige Hans Reichle aus Schwaben beeinflusst²¹. Reichle war zwar einer der letzten großen Meister des Manierismus, aber er huldigte nicht dem überzüchteten schlanken Körperideal dieses höfischen Stiles, sondern einer an Michalangelo erinnernden gedrungener Körpergestaltung von kraftvoller Bewegtheit, die, wenn auch zurückhaltend, in seinen großen Tonfiguren der Habsburger in den Arkaden der Brixner Burg zum Ausdruck kommt (Abb. 12). An diesen 1596 – 1601 geschaffenen Statuen sind das betonte Körpervolumen, der gebändigte Pathos des Denkmalhaften, die kraftvoll vor- und hochgestellten Spielbeine, die sparsamen Gesten der Hände und die ausdrucksvollen Köpfe Baldaufs Stil besonders nahe. Die prachtvolle nackte Figur des hl. Kassian und die breit thronende Madonna des Rosenkranzaltars mit dem angehobenen linken Fuß und dem über beide Knie gelegten gebündelten Stoffgefüge des Mantels sind typische Kennzeichen Baldauf'scher Kunst. Der innige Gefühlsausdruck der individuell gestalteten Köpfe der Hl. Dominikus und Katharina des Rosenkranzaltars erweist Baldauf als Beherrscher der neuen Gefühlswelt des Barock, während die Madonna noch der herrscherlichen Pose des Manierismus verpflichtet ist, wie sie die Madonna von Hubert Gerhard in München zeigt. Die Gestalt des Dominikus hat im asketischen, hingebungsvollen Antlitz Erinnerungen an Michael Pachers Diakone, etwa des hl. Laurentius aus St. Lorenzen im Pustertal (im Tiroler Landesmuseum), den Baldauf sicher noch am ursprünglichen Ort gesehen hat.

Fast gleichzeitig mit dem Kassiansaltar entstand der Hochaltar der Pfarrkirche in Rodeneck bei Brixen (1616 – 1618)²². Die Kirchenrechnungen der Pfarrkirche aus dem 17. Jahrhundert befanden sich bis 1975 als Depot (FB 32.065) im Tiroler Landesmuseum. F. Kriegbaum wußte um diese Rechnungen, hat sie aber nur auszugsweise publiziert und den Altarfiguren



Abb. 7: Gottvater von Adam Baldauf im Hochaltar der Pfarrkirche Rodeneck 1616 – 1618



Abb. 8: Madonna von Adam Baldauf vom Rosenkranzaltar im Dom in Brixen 1621 (Diözesanmuseum Brixen)

keine große Bedeutung zugemessen. In den Kirchenrechnungen stehen folgende, auf den Hochaltar bezügliche Notizen:

1616 Dezember 7: »Dann ist dem Adamen Paldauf Pildhauer und Jeronimusen Rumphner Maler, bed zu Brixen, in Abschlag des gedings zu machung des grossen neuen Fronaltars (Hochaltars) in der Pfarrkirchen erlegt worden in gelt 100 Gulden und zwei star Roggen.

1617 Dezember 17: Empfang Veit Hausser zu Nauders (Weiler bei Rodeneck) hat verschinen Viti (Veitstag) diss Jars seinen inneghabten 110 Gulden Hauptguet wegen des neuen Altars abgeledigt, so derzeit bei Herrn Pfleger in Verwahr ligt ... 110 Gulden.

Detto dies ausgegeben 110 Gulden, dann so ist gegeben den Adamen Paldauf Pildhauer und Jeremiasen Rumpfer Maller, beed zu Brixen, in Abschlag des gedings wegen des grossen neuen Fronaltars ... 147 Gulden 54 Kreuzer.

1618 Dezember 16 (für die Zeit ab Dezember 1617): So ist an bewilligten hilfften und Steuern zue dem grossen neu gemacht Cor-Altar in der Pfarr Khürchen bishero eingelegt worden 24 Gulden 17 Kreuzer. Ausgaben: Vermig hievor besagts herrn Pflegers hierüber gehaltene Raitung ist Adamen Paldauf Pildschnitzer und Jermiaßen Rumpfer Maller, bede zue Brixen, ir völliges gedingt gelt der 700 Gulden für sollich neu gemachten Altar sambt 10 Gulden hilff für zerung und Aufrichtung sollich Altars der gemachten Vergleichung und Abbruch (des alten gotischen Altars) gemess laut Scheins über 250 Gulden so innen zuvor daran erlöggt und in die vorig 1616 und 1617 Jars Khirchenraitung alberait einbracht, der Überrest völlig erlegt worden 460 Gulden. Mer so vermig gedachter Raittung sonsten über sollichen Altar vergangen 8 Gulden 6 Kreuzer, zusammen 468 Gulden 6 Kreuzer.«

Von diesem Hochaltar der Künstler Adam Baldauf und Jeremias Rumpfer haben sich in dem 1870 errichteten neugotischen Altar nur die Statuen der Madonna mit dem Kind, auf der Mondsichel stehend, Petrus', Paulus' Gottvaters und der Taube des Hl. Geistes erhalten (Abbildungen 4–7). Wie groß der Verlust dieses bis 1870 stehenden Baldaufaltars ist, kann man aus dem Manuskript A. Tinkhausers im Rodenecker Pfarrarchiv entnehmen, der ihn »einen Koloß nennt, mit dessen Materiale man völlig ein kleines Häuschen hätte bauen können«²³. Leider ist nur ein einziger Altar Baldaufs in der Karlsburg in Milland unversehrt erhalten geblieben. Dies ist zu bedauern, weil Baldauf anstelle des später üblichen und beherrschenden gemalten Altarbildes hier mit der Madonna und den beiden Aposteln den ganzen Mittelschrein füllte und daher die Säulen und Rahmen und die sie begleitenden, sicher vorhandenen Putten und geflügelten Engelköpfe dem Gesamtwerk eine mächtige Tiefenwirkung und Plastizität verliehen haben. Ein Vergleich mit dem Altärchen der Hauskapelle im Brixner Haus Adlerbrückengasse 3 (Apotheke Peer) aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts von einem Schüler Baldaufs (als solche sind Hans Barat und Veit Stadler nachgewiesen) zeigt, welchen Verlust an künstlerischer Gesamtwirkung die Abtragung des Rodenecker Hochaltars bedeutete (Abbildung 13).

Hier erscheint es notwendig, etwas über die Stellung von Maler, Bildhauer und Tischler im Altarbau des 17. Jahrhunderts zu sagen. Im allgemeinen haben Maler den Altarentwurf gezeichnet, das Altarbild gemalt und die Fassung von Altar und Figuren besorgt. Der Tischler ist dabei nie Entwerfer, sondern nur Ausführer. Bedeutende Bildhauer wie Baldauf, Hans



Abb. 9: Hl. Katharina von Siena von Adam Baldauf vom Rosenkranzaltar im Dom in Brixen 1621 (Diözesanmuseum Brixen)



Abb. 10: Hl. Dominikus von Adam Baldauf vom Rosenkranzaltar im Dom in Brixen 1621 (Diözesanmuseum Brixen)

Patsch und Andreas Thamasch haben aber anstelle der Maler den Gesamtauftrag übernommen und den Altarentwurf gezeichnet, wobei natürlich die Tischlerarbeit durch betonte Gesimse, Kapitelle und Säulen stärker plastisch gestaltet wurde als durch einen Maler. Die geschnitzten Statuen, Engelköpfe und Ornamente dominierten und dem Maler nur mehr die Fassung blieb. Leider sind solche Werke, in denen besonders die Weilheimer Künstler brillierten, selten erhalten geblieben. Beispiele in Tirol sind der Michaelsaltar in Ötz von Ignaz Waibl (1683) und der Michaelsaltar in der Johanneskirche in Imst von Hans Patsch (um 1630). Als Prunkstücke können die Altäre Deglers in St. Ulrich und Afra in Augsburg und der Hochaltar Bartlme Steinles in Stams angesehen werden. Hier ist die gotische Erinnerung an den plastisch gestalteten Schrein des Flügelaltars deutlich zu spüren.

Der Maler *Jeremias Rumpfer*, der Sohn eines in Klausen tätigen Altartischlers Hans Rumpfer, vergoldete 1612 einen vom Vater gebauten Altar für die Liebfrauenkirche in Säben über Klausen und zog 1614 nach Brixen, wo er in diesem Jahr als Inwohner aufgenommen wurde²⁴. Seine vielseitige Tätigkeit brachte ihm den Titel eines fürstbischöflichen Hofmalers ein, obwohl er, wie die vier Tafeln des Marienlebens im Kloster Neustift (1624) als einzige signierte Werke beweisen, kein großer Maler war. Er stand wie die meisten Maler seiner Zeit unter dem Einfluß der Florentiner Kunst und starb am 23. Dezember 1640. Als Faßmaler und Vergolder war er der ständige Mitarbeiter Baldaufs. In Rodeneck wurde 1870 leider die Rumpfersche Fassung durch eine neue ersetzt. Nachgewiesen ist diese Zusammenarbeit der beiden Künstler außer in Rodeneck beim Kassiansaltar im Dom (1616) und beim verlorenen Hochaltar der Pfarrkirche in Brixen (1628). Erhalten blieb die Fassung am Kassians- und am Rosenkranzaltar im Diözesanmuseum im Brixen. Er bevorzugte Gold und Silber auf rotem Bolusgrund, was den Figuren einen mattleuchtenden Glanz verliehen hat.

Die stehende Madonna Baldaufs in Rodeneck ist wie die spätere Rosenkranzmadonna in Brixen eine königliche Frau mit edlen Gesichtszügen. Das kräftige Kind versucht die Haltung der Mutter nachzuahmen. Die Figur ist, vielleicht in Erinnerung an Baldaufs Weilheimer Zeit, schlank, der Faltenwurf von ferne an die Spätgotik erinnernd. Noch ist in diesem Frühwerk, anders als beim gleichzeitigen Kassiansaltar, wenig von Hans Reichles Einfluß zu spüren. Nur der über dem Mond hochgestellte rechte Fuß weist auf die später mehr betonte barocke Beweglichkeit hin und erinnert an die Brixner Hofburgfiguren Reichles (Abbildung 12). Die starken persönlichen Beziehungen beider Meister in der Spätzeit finden ihren Ausdruck in der Tatsache, daß Reichle Baldaufs Nachlaß regelte. Die Statuen Petrus und Paulus sind ebenfalls schlank, mit prächtig detaillierten Köpfen und einem erhobenen Spielbein. Ob die beiden Figuren 1870 seitlich abgearbeitet wurden, ist bei bloßem Augenschein nicht feststellbar. Der Kopf des Paulus ist mit dem wallenden Bart besonders eindrucksvoll. Der sitzende Gottvater mit der Weltkugel und der Taube des Hl. Geistes ähnelt der Gestalt des hl. Kassian, die eigenartige gerade vorgestreckte Hand tritt auch an der Davidsfigur in der Pfarrkirche Lienz (1618) auf.

An den Chorwänden der Pfarrkirche in Rodeneck hängen noch zwei kleinere Statuen (Franziskus und Antonius) und sieben runde, von Perlstäben eingefasste Reliefs der Verkündigung, der Heimsuchung, der Geburt Christi, der Dornenkrönung, des Ölberges, der Geißelung und



Abb.11: Madonna von Adam Baldauf an der Fassade des Domes in Brixen 1626 – 28

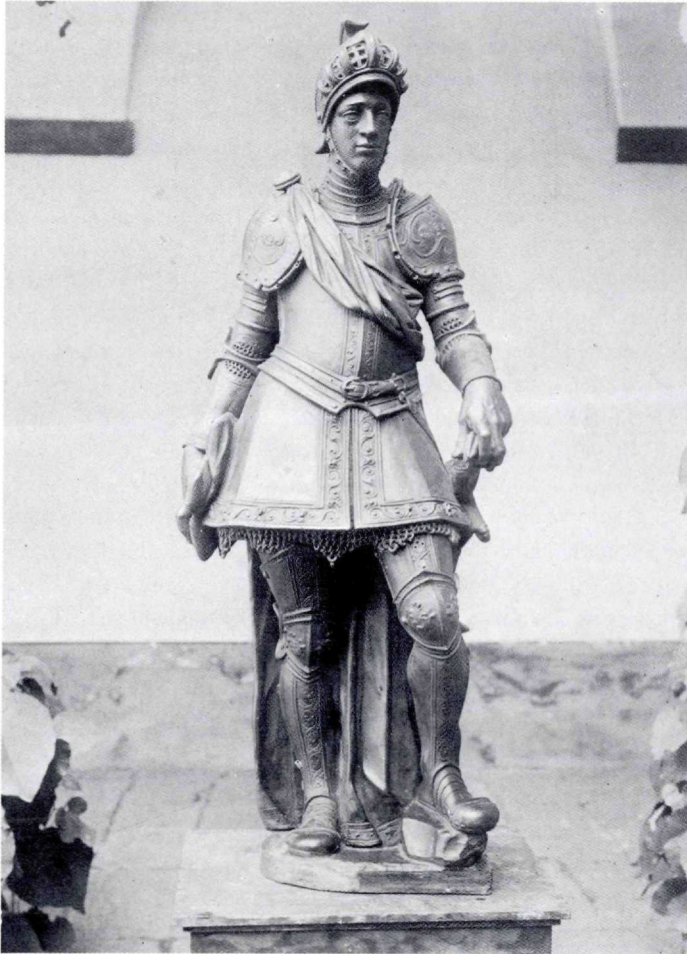


Abb. 12: Habsburgischer Fürst von Hans Reichle von der Reihe der Habsburgerstatuen in der Hofburg in Brixen 1596 – 1601

der Kreuzigung. Sie gehörten zu einem Rosenkranzaltar, der am 6. Juni 1660 gegründeten Rosenkranzbruderschaft, der als Mittelbild ein Gemälde Mariens mit sich herabbeugendem Kind aufwies. Sowohl die beiden Heiligen in ihrer Haltung als auch die Dreieckskomposition der Reliefszenen weisen auf Baldaufs Vorbild. Ihr Schöpfer ist aber ein Nachfolger Baldaufs, da der Altar nicht vor der Gründung der Bruderschaft 1660 anzusetzen ist. Ein Bruderschaftszettel des 19. Jahrhunderts gibt das alte Aussehen dieses Seitenaltares wieder (Abbildung 14). Von weiteren Arbeiten Baldaufs im Brixner Raum ist als bisher unbekannt noch eine Statue eines sitzenden Gottvaters in Privatbesitz in Pfunders (Zirbe, 100 cm hoch) zu nennen, deren Kenntnis ich Herrn Diözesankonservator Dr. Karl Gruber in Brixen verdanke. Die Fassung

ist leider verloren (Abbildung 15). Die massive Faltengebung und Körperlichkeit sprechen eindeutig für Baldauf. Auch die aus Brixen stammende Statue der hl. Klara (in Brixen gibt es ein altes Klarissenkloster) im Tiroler Landesmuseum ist in ihrem Körpervolumen, der Unterstettheit und dem gefühlvollen Gesichtsausdruck Baldauf zuzuschreiben (Abbildung 16)²⁵. Das Tiroler Landesmuseum besitzt auch zwei Statuen Maria und Johannes Evangelist von einer ehemaligen Kreuzigungsgruppe, die eindeutig Werke Baldaufs sind²⁶. Die betonte Körperlichkeit, der schwere, wenig bewegte Faltenwurf und die Intensität des Gefühls auf den Gesichtern sind typisch für den Künstler (Abbildungen 17 – 18). Auch die originale Fassung ist noch zum Großteil erhalten: Gold, Silber (zum Großteil oxydiert und nur in Resten auf dem roten Bolusgrund erhalten), grüne und rote Lasurfarben auf silbernem Grund.

Die Masse der erhaltenen Werke Baldaufs ist natürlich im Brixner Raum zu suchen. Dazu gehören in der Vorhalle der Stiftskirche Neustift der große Kruzifix und die beiden Stifterfiguren Reginbert von Säben und seine Gemahlin (Abb. 24 – 26)²⁷. Während Baldauf mit dem geharnischten Ritter nicht viel anzufangen wußte, zeigt die Stifterin die hoheitsvolle Anmut seiner Madonnen. Der Kruzifix stellt den bereits toten Christus dar. Die Beherrschung der Aktfigur, die Belebung der Hautoberfläche durch die Adern und der prachtvolle Kopf zeigen Baldauf als den großen Holzbildhauer der ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts in Brixen. Er verzichtet bewußt auf dekorative Details wie den bauschenden Faltenwurf des Lententuches und konzentriert sich auf die Gestalt des Toten. Die Gruppe entstand um 1620. Ein ähnlicher Kruzifix Baldaufs hängt in der Kirche St. Leonhard über Brixen²⁸.

Eine ganze Gruppe von Werken Baldaufs befindet sich in der Liebfrauenkirche beim Domkreuzgang in Brixen. Ihre Ausstattung bietet eine Konzentration der Brixner Kunst des frühen 17. Jahrhunderts. Der Altar der Hl. Sippe zeigt im Giebel drei Engel (einer stehend und zwei sitzend), die trotz der schlechten, überschmierten Fassung als Werke Baldaufs anzusehen sind (Abb. 19, 20). Der Magdalenenaltar mit dem Altarbild der Kommunion und dem Oberbild der Himmelfahrt der hl. Magdalena vom Hofmaler Martin Teofil Polak (gestorben 1639 in Brixen) weist im gesprengten Giebel zwei sitzende Engel auf, die in den Händen Fruchtkränze halten, und seitlich der Säulen in eigenen Nischen mit Muschelbögen die Statuen der Symbolgestalten Glaube und Liebe, alle mit Mauerfarbe überschmiert (Abb. 21 – 23). Besonders die beiden Statuen sind Meisterwerke Baldaufscher Kunst, die auch den Einfluß Hans Reichles in der weichen Ausformung der Falten vorstellen, in der Innigkeit des Gefühls und der Gestik der Hände aber bereits frühbarock sind. Sie zeigen Baldauf am Höhepunkt seines Schaffens um 1625.

Schließlich darf man noch den kleinen Altar in der Kapelle des Ansitzes Karlsburg in Milland bei Brixen Baldauf zuschreiben. Der Ansitz wurde 1618 von Karl Hannibal von Winkelhofen erworben und 1627 in seiner jetzigen Gestalt völlig neu erbaut. Er gab ihm auch den Namen Karlsburg und stiftete 1628 zwei erhaltene Glocken. Die Kapelle und der Altar sind daher ebenfalls 1627/28 zu datieren²⁹. Damit war der Altar das letzte Werk Baldaufs in Brixen vor seinem Weggang nach Wien. Das Altarbild »Maria vom Guten Rat« stammt aus dem 18. Jahrhundert, der Altar selbst mit den Säulen und Pilastern und dem gesprengten Giebel ist noch ursprünglich, wenn auch übermalt erhalten. Die Statuen, seitlich Karl der Große und



Abb.13: Hausaltar in der Apotheke Adlerbrückengasse 3 in Brixen. Nachfolge von Adam Baldauf, um 1640/50



Abb.14: Bruderschaftszettel mit Darstellung des Rosenkranzaltars in der Pfarrkirche Rodeneck, 19. Jh.



Abb.15: Gottvater von Adam Baldauf (Privatbesitz in Pfunders)

Katharina (die Namenspatrone der Stifter), im Giebel Gottvater mit dem Leichnam Christi und Engeln, sind typisch für Baldaufs Spätstil. Der geschlossene Umriß, die untersetzten Gestalten, der betonte Kontrapost und das ausdrucksvolle bärtige Gesicht Karls des Großen fassen noch einmal alles zusammen, was Baldaufs Kunst ausmacht (Abb. 27 – 28).

Eine bedeutende Bereicherung des Wissens um die Lebensumstände von Adam Baldauf, aber auch die Kenntnis zweier bisher nicht beachteter Werke konnte M. Pizzinini durch Archivstudien in Lienz beibringen. Damit wird ein Teil der zeitlichen Lücke, die zwischen Baldaufs Heirat in Weilheim 1604 und seinem Auftreten in Brixen 1615 klafft, geschlossen.

Ab 1611 ist Baldauf in Lienz nachzuweisen, wo weiters ein bisher unbeachtet gebliebenes Werk des Meisters von 1618 identifiziert werden konnte³⁰. Es überrascht vielleicht, daß Adam Baldauf in ein enges Verhältnis zu Lienz, einer damals sehr kleinen Stadt an der Peripherie des Landes Tirol, gebracht werden kann. Die Situation von Lienz hatte sich nach dem Aussterben der Grafen von Görz (1500), Fürsten des Reiches und Landesherren im größten Teil des Pustertales, in Oberkärnten und Teilen Friauls, grundlegend gewandelt. Mit dem Verlust der Position als Residenzstadt war für Lienz auch eine mannigfache Anziehungskraft verlorengegangen. Bereits 1501 hatte König Maximilian I. die Herrschaft Lienz mit Stadt, Schloß Bruck, Urbaramt und Landgericht Lienz mit den dazugehörigen Gerichten und Ämtern Kals und Virgen mit Deferegg (St. Jakob) seinem Landhofmeister, dem Freiherrn Michael von Wolkenstein-Rodenegg um 22.000 Gulden auf »ewige Rücklösung« verkauft. 1507 wurde der Kauf- bzw. Pfandschilling auf 34.000 Gulden erhöht. – Wenn man auch nicht ausschließen darf, daß verwandtschaftliche Beziehungen ins östliche Pustertal führten – Baldauf (Waldauf, Paldauf) ist ein typischer Name der Anraser Gegend –, dürften es doch die Wolkensteiner gewesen sein, die den Künstler nach Lienz verpflichteten. Unter Sigmund Freiherr von Wolkenstein-Rodenegg (1554 – 1620) war z.B. nach 1605 an Stelle zweier Häuser die Liebburg am Unteren Platz (Hauptplatz) errichtet worden. Sigmund von Wolkenstein muß in einem herzlichen Verhältnis zu Adam Baldauf gestanden sein, denn am 10. April 1615 fungiert er als Taufpate von Baldaufs Sohn. Es darf auch nicht außer acht gelassen werden, daß der Wiederaufbau der Stadt nach dem katastrophalen Brand vom 8. April 1609 künstlerische Impulse gegeben haben dürfte. Von den rund 210 Feuerbehausungen waren 114 gänzlich oder teilweise zerstört worden, darunter Häuser des Adels (Wolkenstein, Graben, Rain usw.) und des wohlhabenden Bürgertums, die eines gewissen künstlerischen Schmuckes wohl nicht entbehren wollten. Auch die neuerrichtete Liebburg war den Flammen zum Opfer gefallen, und ebenso waren Karmelitenkloster mit Kirche, die St.-Johannes-Kirche am Obern Platz und das Spital samt Kirche abgebrannt. Für die Jahre 1611 bis 1613 beinhaltet ein »Schuldt Register« im Pfarrarchiv St. Andrä in Lienz³¹ mehrere Angaben, die Adam Baldauf betreffen. Es beginnt mit der Installierung von Leo Leonhard Hönigler³² als Pfarrer von Lienz im Jahr 1606 und wird bis 1619 fortgeführt. Nicht alle Eintragungen können restlos geklärt und in einen größeren Zusammenhang eingeordnet werden. Zum Beispiel ist nicht zu eruieren, wofür Baldauf jeweils entlohnt wurde. Es fällt auf, daß der Künstler fast nur mit Naturalien entschädigt worden ist. Der in der Abrechnung erwähnte Hochaltar der Lienzener Spitalkirche dürfte



Abb. 16: Hl. Klara von Adam Baldauf, wohl aus der Klarissenkirche in Brixen (Tiroler Landesmuseum, Innsbruck)



Abb. 17 und 18: Johannes und Maria von einer Kreuzigungsgruppe von Adam Baldauf, aus Villnöss (?)
(Tiroler Landesmuseum Innsbruck)



Abb.19: Engel von Adam Baldauf vom Sippenaltar in der Liebfrauenkirche beim Dom in Brixen

als früheste nachweisbare und bemerkenswerte Arbeit Baldaufs gelten. Von diesem Altar ist nichts erhalten. Die gesamte Ausstattung mußte der Neugestaltung des Gotteshauses im 18. Jahrhundert weichen. An diesem Altar wirkte auch der Maler Blasi Hittaler³³ bzw. Hüttaler (ca. 1572 – 1632) mit. Das genannte Ecce homo-Bild, wofür Baldauf nur den Rahmen anzufertigen hatte, schuf Erasmus Hämmerl³⁴, ein aus Werfen stammender, aber in Lienz ansässig gewordener Maler. Zwischendurch befindet sich eine Bemerkung Pfarrer Höniglers, die sich auf ein familiäres Ereignis bezieht, den Tod eines Kindes von Adam Baldauf.

Die den Bildhauer Baldauf im »Schuldt Register« betreffenden Eintragungen setzen mit 4. November 1611³⁵ ein:

»Pildschnitzer

Adi 4 Nov. 1611 hab ich ime geben 3 Vlg Roggen

Adi 9. Dec. hatt er mier eingefasset den Ecce homo

Adi 12. December 1611 hab ich ime geben 3 Vlg Roggen

Adi 23. Jan. 1612 hatt sein Diern hie 2 Vlg Roggen p(er) 33 kr und 1 Vlg Haber p(er) 18 kr.

Adi 27 Jan. 3 Vlg Haber

Adi 22 Febr. ein Spänfachel p(er) 15 kr

Adi 12 Martii infans sepultus cu(m) c(on)ductu et Trichlen et c(on)cessi vacuu(m) Epitaphiu(m) q(uaere)re vtru(m) velit retinere et ornare et co(n)senset [!]³⁶

1612 Adi 11 April. ime geben 2 Vlg Gerste p(er) 26 kr. Item 2 Vlg Roggen p(er) 33 kr Item 2 Vlg Waitzen p(er) 41 kr

Adi 24 Sept. 1612 hab ich ime geben Schotten 44 H ³/₄ p(er) 2 kr tt 1 fl 29 kr 2 d Item Käs 87 H ³/₄ p(er) 2 kr tt 2 fl 55 kr 2 d Item 2 Pod(e)n Kas tt 1 fl Summa dies tt 5 fl 25 kr

Adi 20 Nov. 1612 hab ich ime geben 6 Vlg Roggen Item 2 Vlg Gerste.

Adi 12 Dec. 1612 Roggen 4 Vlg.

Adi 4 Dec. 1613 2 Vlg Gerste tt 48(kr)

Adi 8 Dec. 1613 hab ich mitt dem M(eister) Adam Baldauf Bildschnitzer geraitt und ime fir die 3 Engel an dem hohen Altar im Spital fir ain 3 fl und fir die zwen Plindtfliegel³⁷ 2 fl tt also fir Engl und Fligl 11 fl. Ist also Adam völlig bezalt.

Nach aller vorgeschribner Raittung bleibt mier Adam Baldauf schuldig 9 fl«

Neben die letzte Eintragung ist später hinzugefügt: »(be)zalt«.

Da im gesamten »Schuldt Register« von keinem anderen Bildschnitzer die Rede ist, muß sich wohl auch eine Notiz vom 6. Juli 1611³⁸ auf Adam Baldauf beziehen: »Pildschnitzer verheißt porg und Zaler zu sein« für »Hans Nieland Buechfierer von Brauneggen«.

Es scheint, daß Adam Baldauf nicht nur vorübergehend in Lienz Arbeit gesucht hat, sondern sich für ständig dort niederlassen wollte. Darüber geben nämlich die Verfachbücher des Stadtgerichtes Lienz³⁹ Aufschluß. – Am 4. März 1615 kauft nämlich Adam Baldauf – er wird hier ausdrücklich »Pildschnitzer von Meran« genannt – von Hans Ponlander um 575 fl und 3 Taler Leitkauf die sog. Vasolt'sche Behausung am Unteren Stadtplatz. Weiters erwirbt Baldauf am 2. August desselben Jahres durch einen von ihm bestellten »Gewalthaber« um 90 fl das »Paradeis-Angerle« im Aichholz⁴⁰.



Abb.20: Engel vom Sippenaltar Adam Baldaufs in der Liebfrauenkirche beim Dom in Brixen



Abb.21: Engel von Adam Baldauf vom Magdalenenaltar in der Liebfrauenkirche beim Dom in Brixen



Abb.22: Symbolfigur Glaube von Adam Baldauf vom Magdalenenaltar in der Liebfrauenkirche beim Dom in Brixen

Abb.23: Symbolfigur Liebe von Adam Baldauf vom Magdalenenaltar in der Liebfrauenkirche beim Dom in Brixen

Die ehemalige Vasolt'sche Behausung, heute Andrä-Kranz-Gasse Nr. 2, liegt mit der Schmalseite an der Westseite des Unteren Platzes, mit der Längsseite am Verbindungsweg zwischen Oberem und Unteren Platz, bzw. Johannes- und Hauptplatz. Beim Stadtbrand von 1609 hat auch die Vasolt'sche Behausung, zu der ein kleines Futterhaus gehörte, schweren Schaden genommen. Der damalige Besitzer, Christoph Lechtaler, hat sie wohl anschließend an Hans Ponlander verkauft, der sie an Baldauf veräußerte.

Im Jahr 1615 aber ist Adam Baldauf bereits in Brixen nachweisbar. Auch die Taufe eines Sohnes hat dort stattgefunden. Die offensichtlich unerwartet eingetretene Möglichkeit, sich in der Bischofsstadt niederzulassen, bewog den Meister, die Erwerbungen in Lienz wieder aufzugeben: Am 26. November 1618 – Baldauf wird noch als »Pildschnitzer von Meran« bezeichnet – verkauft er dem Georg Gänslberger die Behausung am Platz und dem Adam Taler das »Paradeis-Angerle« im Aichholz. Tags darauf übergibt Baldauf dem Hans Ponlander 140 fl, die wohl als letzte Teilzahlung des 1615 getätigten Kaufes anzusehen sind.

Georg Gänslberger, der aus Bruneck stammte, war Lehensamtmannt der Herrschaft Lienz. Sein Bruder Christoph hatte sich ebenfalls in Lienz niedergelassen und von 1615 bis 1618 bei Erasmus Hämmerl⁴¹ die Malerei gelernt. Am 21. Juni 1618 stellte ihm Hämmerl den Lehrbrief aus. Das Haus blieb lange im Besitz der Gänslberger bzw. wurde noch lange nach ihnen benannt. Als es bereits die Familie der Kranz besaß, wird es in einem Hausbesitzerverzeichnis von 1775 noch als »Gänslbergerhaus« geführt.

Der tiefere Grund für die Übersiedlung Baldaufs nach Brixen lag in der wesentlich günstigeren Auftragslage. Der dort ansässige Bildhauer Hans Reichle wurde seit 1610 hauptsächlich als Hofbaumeister (Nordturm des Domes und Ausbau der Hofburg) beschäftigt. Nur noch selten übernahm er Bildhaueraufträge. Außerdem war er oft auswärts tätig. Der einzige Brixner Bildschnitzer, Othmar Topf (+ 1621), war bereits alt und dürfte wohl nur mehr kleinere Aufträge angenommen haben.

Doch auch nach Baldaufs Übersiedlung bestanden private Beziehungen zum Lienzener Raum, was aus den Verfachbüchern des Landgerichtes Lienz⁴² hervorgeht. – Am 30. September 1625 tritt er als Gläubiger des Blasi Taler »an der Prappernitzen«⁴³ auf. Geld hatte er bereits am 8. März 1614 verliehen: dem Niclas Mueßhauser in Thurn 60 fl und dem Hans Lindner in Leisach 50 fl. Der vorhin genannte Blasi Taler verspricht am 12. November 1626, »dem fürnehmen Maister Adam Paldauf, Pildschnitzer derweylen zu Brixen«, in den nächsten 14 Tagen einen ordentlichen Schuldbrief auf geliehene 25 fl auszustellen. Und am 17. Juni 1628 – es muß dies kurz vor Baldaufs Übersiedlung nach Wien gewesen sein – verspricht Blasi Taler, die 25 fl bis zum kommenden Leonarditag zurückzuerstatten. – In die Zeit nach Baldaufs Tod in Wien (1631) fällt die letzte den Künstler betreffende Eintragung in den Verfachbüchern. Am 27. Oktober 1632 soll durch Zeugenaussage vor dem Lienzener Landrichter geklärt werden, ob Adam Baldauf, »Bildhauer zu Brixen«, die vom Kauf eines Paares Ochsen offenen 14 fl beglichen habe. Wann der Ochsenkauf stattgefunden hat, ist unklar, es heißt bloß »vor abgewichener Zeit«.

Abgesehen von diesem bisher nicht ausgewerteten archivalischen Nachrichten über den Künstler, konnte in Lienz auch ein Werk Baldaufs identifiziert werden: der plastische



Abb.24: Reginbert von Säben von Adam Baldauf in der Vorhalle der Stiftskirche Neustift bei Brixen



Abb.25: Die Gattin des Reginbert von Säben von Adam Baldauf in der Vorhalle der Stiftskirche Neustift bei Brixen



Abb.26: Kruzifix von Adam Baldauf in der Vorhalle der Stiftskirche Neustift bei Brixen

Schmuck des Orgelkastens (1618) der Stadtpfarrkirche St. Andrä⁴⁴. Daß in den Lienzer und Innsbrucker Archiven bisher keine Notiz über die Orgel gefunden werden konnte, läßt darauf schließen, daß sie eine Stiftung der Freiherren von Wolkenstein-Rodenegg ist. Das Wolkenstein-Archiv im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg wurde in dieser Hinsicht noch nicht untersucht. Als Meister des Orgelwerks ist mit großer Sicherheit Andreas Putz aus Passau⁴⁵ anzunehmen, der u.a. auch im Südtiroler Raum gearbeitet hat. Das Werk wurde einige Male restauriert, zum letzten Mal 1971/72, wobei es unter Einbeziehung eines Teiles des alten Pfeifenbestandes wieder die ursprüngliche Disposition und den hellen, kräftigen Klang des frühen Barock erhielt.

Das Gehäuse der Lienzer Orgel⁴⁶, ein kunsthistorisch äußerst bemerkenswertes Denkmal aus der Wende von der Renaissance zum Barock, blieb durch die Jahrhunderte beinahe unverehrt. Es besteht aus Hauptkasten und Rückpositiv und ist in den Farben Dunkelbraun und Gold gehalten. Der Hauptkasten trägt die Datierung »1618« und reichen Wappenschmuck: kaiserlicher Doppeladler, einköpfiger Adler des Heiligen Römischen Reiches, die Wappen der Grafschaft Tirol, der Freiherren von Wolkenstein-Rodenegg, der Herrschaft Lienz (Görzer Wappen) und der Lienzer Bürgerschaft. Neben diesen Emblemen politischer Machtbereiche symbolisieren die Heiligen Rupert und Virgil an den Außenseiten der Flügel die damalige Zugehörigkeit der Pfarre St. Andrä zum Erzbistum Salzburg. Die Innenseiten der Flügel zeigen – auf Leinen gemalt – die »Anbetung der Hirten« und die »Verehrung des Jesukindes durch die Weisen aus dem Morgenland«. Auf den Innenseiten der hölzernen Spielschrankflügel sind König David und St. Cäcilia dargestellt. Bis zu einer gescheiterten Gesamtrestaurierung der Orgel in der Zeit des Zweiten Weltkrieges war der Mittelteil des Prospektes durch einen kastenartigen Aufbau mit einer St.-Andreas-Figur betont, über dem sich die monumentale Figur des Königs David mit der Harfe befand. Bei der jüngstvergangenen Restaurierung bezweifelte man die Echtheit des in wesentlichen Fragmenten noch erhaltenen Kastens und verzichtete auf seine Wiederherstellung. Während die frühere David-Figur (Abb. 29) nicht mehr untergebracht und daher deponiert wurde, erscheint der ehemalige Andreas nun als David (Abb. 30, 31). Während über den Meister der gemalten Flügel noch keine konkreten Vorstellungen gewonnen werden konnten, steht Adam Baldauf für den plastischen Schmuck auf Grund von stilistischen Kriterien und der überlieferten Signatur außer Zweifel. Die Andreas-, heutige David-Figur, trägt Signatur und Datierung: »1618 // AD(AM): PA(LDAUF)«, die bisher immer falsch gedeutet wurde, nämlich als Signatur von Andreas Putz⁴⁷ (Abb. 32). Beide Figuren zeigen die typischen Stilmerkmale Adam Baldaufs: eine majestätische Ausdrucksweise, verbunden mit manieristisch wirkenden Elementen und Beherrschung der Proportionen. Ein besonders auffallendes Charakteristikum sind die lockigen Köpfe seiner Figuren. Die vielen musizierenden Putti auf den insgesamt zwölf Schleierbrettern lassen die Hand eines Gesellen spüren (Abb. 33). Die Putti tragen auf den Schriftbändern Teile des »Gloria«, wodurch zusammen mit den Darstellungen um die Geburt Christi die thematische Aussage des Orgelkastenschmuckes unter einem weihnachtlich-frohen Aspekt steht. Bemerkenswert ist das mehrfach in Blüten auslaufende und Fabelwesen einbeziehende dürre Rankenwerk in grotesker Manier, das ein selten erhaltenes Beispiel für ornamentale Gestaltungen Adam

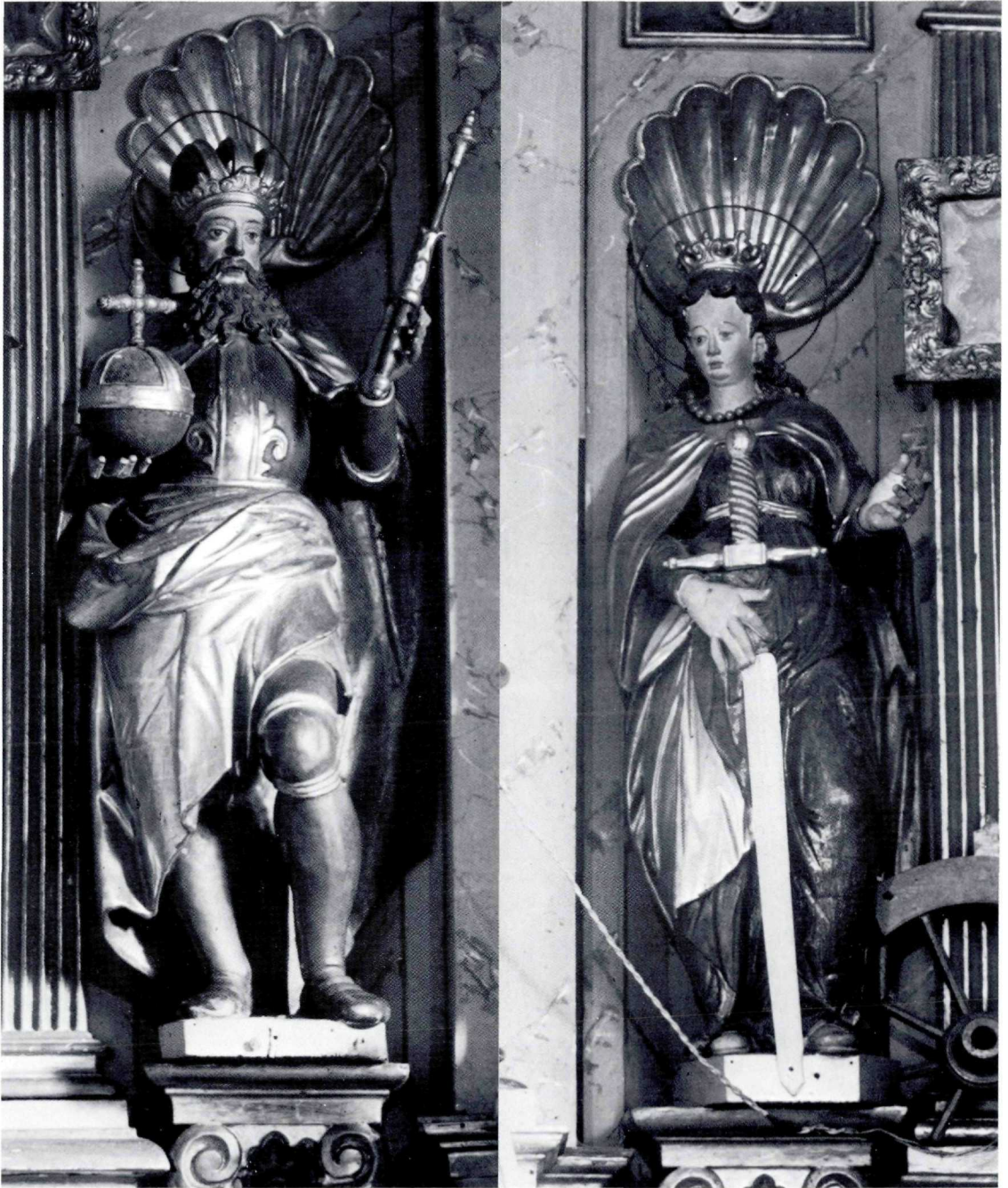


Abb.27: Karl der Große von Adam Baldauf vom Altar im Ansitz Karlsburg in Milland bei Brixen 1627
Abb.28: Hl. Katharina von Adam Baldauf vom Altar im Ansitz Karlsburg in Milland bei Brixen 1627



Abb.29: David von Adam Baldauf von der Orgel in der Pfarrkirche St. Andrä Lienz 1618 (deponiert)



Abb.30: Hl. Andreas von Adam Baldauf von der Orgel in der Pfarrkirche Lienz 1618

Baldaufs darstellt. Die Engelsfigur am Rückpositiv dürfte ebenfalls in Baldaufs Werkstatt entstanden sein.

Der Bau der Orgel von St. Andrä steht in Zusammenhang mit der Restaurierung der Kirche in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts, die dem Gotteshaus ein dem Zeitgeschmack entsprechendes Aussehen verleihen sollte. Dabei wurden u.a. die spätgotischen Fresken übertüncht und der gotische Hochaltar mußte weichen. Für die Erstellung des neuen Hochaltares wurde wieder Adam Baldauf gewonnen. Diese Tatsache ist zwar bereits bekannt⁴⁸, soll dennoch der Vollständigkeit halber – was die Beziehungen des Künstlers zu Lienz betrifft – erwähnt werden. Nach der erhaltenen Endabrechnung vom 18. September 1626 gingen der Altarentwurf und die plastischen Arbeiten auf Baldauf zurück, während der Künstler des zentralen Gemäldes nicht genannt wird. Bei dem Preis von 615 fl waren die Besteller mit dem Werk nicht zufrieden. Es wurde auch die Summe nicht sofort zur Gänze bezahlt. Aus einem Verzeichnis der Außenstände vom Jahr 1628 geht hervor, daß man Baldauf immer noch 85 fl schuldete. – Dieser Altar dürfte bei der Beschädigung des Presbyteriums durch Blitzschlag und Brand im Jahr 1737 vernichtet worden sein.

Wenn auch von den Altären von St. Andrä und der Spitalskirche nichts mehr erhalten ist, so erweitert doch die Kenntnis davon das Gesamtwerk Baldaufs, während der plastische Schmuck des Orgelkastens der Lienzener Stadtpfarrkirche eine tatsächliche Bereicherung darstellt und eine stilkritische Beurteilung im Rahmen des übrigen Werks des Meisters zuläßt. Überdies wird das kulturhistorische Bild der Stadt Lienz für den Beginn des 17. Jahrhunderts wesentlich verdeutlicht.

Anmerkungen

- ¹ E. Egg, Caspar Gras, Veröffentlichungen des Museums Ferdinandeum, Innsbruck 1960, S. 5 – 57; F. Caramelle, Caspar Gras, Tirol immer einen Urlaub wert, Heft 5, Innsbruck 1974/ 75, S. 3 – 24
- ² F. Kriegbaum, Hans Reichle, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Wien 1931, . 189 ff.
- ³ R. Guby, Hans Waldburger, Kunst und Kunsthandwerk, Wien 1918, S. 375/77; J. Felmayer, Der Magdalenaltar der Damenstiftskirche zu Hall, Festschrift O.v. Lutterotti, Innsbruck 1973, S. 87 – 106.
- ⁴ K. Feuchtmayr, Zur Weilheimer Altarbaukunst um 1600, Kultur des Handwerks, München 1927, . 183 – 185; K. Feuchtmayr – A. Schädler, Georg Petel, Berlin 1973, S. 51 – 52
- ^{4a} E. Egg, Kunst in Tirol, Band Malerei und Kunsthandwerk, Innsbruck 1972, S. 156
- ⁵ E. Egg, Kunst in Kitzbühel, Stadtbuch Kitzbühel, Band III, Kitzbühel 1970, S. 258 – 259; 1617 faßt der Maler Christof März von Tölz einen Kruzifix in der Pfarrkirche Münster bei Rattenberg, Pfarrarchiv Münster, Kirchpropstrechnungen 1617
- ⁶ E. Egg, Kunst in Kitzbühel, aaO., S. 260 – 262
- ⁷ K. Feuchtmayr, Der Bildhauer Philipp Dürr aus Weilheim, Das Münster, München 1953, S. 151
- ⁸ K. Feuchtmayr in Thieme-Becker, Band 31, S. 570 – 572; G. Ammann, Barock in Stams, Festschrift 700 Jahre Stams, Innsbruck 1973, S. 50 – 53
- ⁹ E. Egg – G. Ammann, Katalog Barock im Oberland, Innsbruck 1973, S. 10 – 11 (Beitrag von A. Müller)



Abb.31: Kopf des hl. Andreas von Adam Baldauf von der Orgel in der Pfarrkirche Lienz 1618

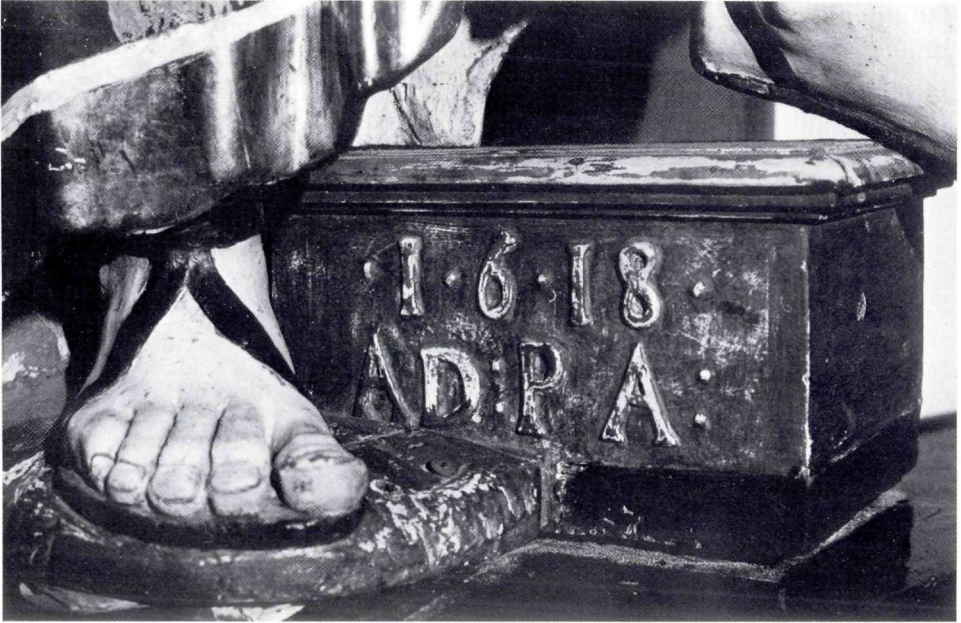


Abb.32: Signatur Adam Baldaufs an der Statue des hl. Andreas in Lienz



Abb.33: Ornamentik der Schleierbretter der Orgel in der Pfarrkirche Lienz, Werkstatt Adam Baldaufs 1618

- ¹⁰ F. Kriegbaum, Adam Baldauf, ein tirolischer Bildhauer des Frühbarocks, Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, München 1929, S. 59 – 76; N. Rasmö, Kalender Kunst in Südtirol der Sparkasse der Provinz Bozen 1975; K. Feuchtmayr – A. Schädler, Georg Petel, aaO., S. 50
- ¹¹ Dip. 628, Nr. 7, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck; Kriegbaum, aaO., S. 68 – 69.
- ¹² siehe Anmerkung 9 Abb. 53.
- ¹³ G. Ammann, 700 Jahre Stift Sams, aaO., S. 59 – 60; U. Gauß, Andreas Thamasch, Weissenhorn 1973, S. 10 – 11, 56 – 57
- ¹⁴ K. Feuchtmayr – A. Schädler, Georg Petel, aaO., S. 56 – 57
- ¹⁵ Jahrbuch der Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Wien, Band 14, Regest 11.118
- ¹⁶ R. Guby, Hans Waldburger, aaO., S. 378
- ¹⁷ J. Felmayer, Der Magdalenenaltar der Damenstiftskirche in Hall, Festschrift O. v. Lutterotti, Innsbruck 1973, S. 87 – 106
- ¹⁸ 700 Jahre Stift Sams, G. Ammann, Barock in Sams, aaO., S. 50 – 53
- ¹⁹ F. Kriegbaum, Adam Baldauf, aaO., S. 61 – 65
- ²⁰ Katalog Die Bildhauerfamilie Schwanthaler, Reichersberg 1974, S. 51 – 54
- ²¹ F. Kriegbaum, Hans Reichle, aaO., S. 207 – 214
- ²² F. Kriegbaum, Adam Baldauf, aaO., S. 66 – 67
- ²³ Detto, S. 67, Anmerkung 11
- ²⁴ Der Kunstfreund, Bozen 1888, S. 70; Mitteilungen der Centralkommission, Wien 1885, S. 38; Totenbuch der Pfarre Brixen, Band I, f. 443
- ²⁵ Inv. Nr. P. 176, Zirbe, alte Fassung Höhe 107 cm
- ²⁶ Inv. Nr. P. 140 und 141, angeblich aus dem Villnösstal stammend, z.T. erneuerte alte Fassung, Höhe 135 cm
- ²⁷ Den Hinweis auf diese Gruppe verdanke ich Herrn Diözesankonservator Dr. Karl Gruber in Brixen.
- ²⁸ Den Hinweis auf dieses Werk verdanke ich Herrn Diözesankonservator Dr. Karl Gruber in Brixen.
- ²⁹ J. Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols, Band II, Wien 1923, S. 154 – 155
- ³⁰ Die hier detailliert geschilderten Forschungsergebnisse wurden zusammengefaßt vorweggenommen bei Pizzinini, Meinrad: Osttirol. Der Bezirk Lienz (=Österreichische Kunstmonographie Bd. VII). Salzburg 1974, S. 80, S. 190
- ³¹ Pfarrarchiv St. Andrä, XXII, B, a. – Heft in Halbfolioformat, Papier, gebunden, 98 Blätter; Seiten nicht exakt durchnummeriert (im Beitrag angegebene Zahlen beziehen sich aber auf diese Nummerierung); am Beginn des Heftes Register. An dieser Stelle sei des am 10. Juni 1977 verstorbenen Dekans Msgr. Dr. Johannes *Steinringer* gedacht, der dem Verfasser in dankenswerter Weise das reichhaltige Archiv immer zu Verfügung gestellt hat und selbst größtes Interesse an allen kunstgeschichtlichen und heimatkundlichen Fragen und Arbeiten hatte.
- ³² Leo Leonhard Hönigler, ein gebürtiger Schwazer, hatte 1604 bis 1606 bei den Jesuiten in Ingolstadt studiert, war Doktor beider Rechte und Lizentiat der Heiligen Schrift. – Stadlhuber, Josef: Geschichte der Pfarre Lienz. In: Osttiroler Heimatblätter 1952/10
- ³³ Die im »Schuldt Register«, a.a.O., S. 120, auf den Altar der Spitalskirche bezug nehmenden Eintragungen:
 »Adi 28. Sept. 1612 hab ich ime auf die Arbeit des Spital Altars geben 10 fl.
 Adi 22. Nov. 1612 ... für den Altar zu fassen ist sein Geding 50 fl.
 Adi 10. Dec. 1613 hab ich dem Blasi Hittaler auf Arbeit der Plindtfligl zum Altar im Spital geb(en) 2 Vlg Roggen p(er) 33 kr tt l fl 6 kr« – Abkürzungen siehe Anm. 35
- ³⁴ Die im »Schuldt Register«, a.a.O., S. 83, das Ecce homo-Bild betreffende Eintragung:
 »Adi 31 Octobr. 1611 hab ich ime [Hämmerl] geben 2 Vlg Roggen Item verehrt er mier ein Quadrum Ecce homo.«
- ³⁵ »Schuldt Register«, a.a.O., S. 106. – Auflösung der Abkürzungen:
 Adi = a die ([Eintragung] zum Tag ...)
 tt = totaliter (zusammen, gesamt)
 Vlg = Vierling
 H = nicht bekanntes lokales Hohlmaß
 fl = Gulden
 kr = Kreuzer
 d = Denar, Pfennig

- ³⁶ In Übersetzung: »Am 12. März [1612] wurde ein Kind mit Trauerzug und 'Trichlen' (=kleiner Sarg) begraben. Ich erlaubte ihm, ein leeres Grabkreuz zu suchen [und fragte,] ob er es behalten und schmücken wolle, und er stimmte zu.« – Sarg und Trauerzug bei einem Kind scheinen eine Besonderheit gewesen zu sein, immerhin fand sie Pfarrer Hönigler erwähnenswert.
- ³⁷ »Plindtfligl« sind feststehende Altarflügel.
- ³⁸ »Schuldt Register«, a.a.O., S. 72
- ³⁹ Im Tiroler Landesarchiv Innsbruck; auszugsweise Abschriften in den sog. Oberforcher-Regesten in der Bibliothek des Museums Schloß Bruck, Lienz.
- ⁴⁰ Im Süden der Stadt, rechts der Drau gelegen.
- ⁴¹ Über Christoph Gänselberger und Erasmus Hämmerl siehe ebenfalls Oberforcher-Regesten a.a.O.
- ⁴² Siehe Anm. 39
- ⁴³ Prappernitze, heute Ortschaftsbestandteil von Oberdrum in der Gemeinde Oberlienz.
- ⁴⁴ Dawidowicz, Anton: Orgelbaumeister und Orgeln in Osttirol. MS, Phil.-Diss. Wien 1949, S. 107 ff. – Pizzinini, Meinrad: Die Orgel von St. Andrä–Lienz (Festgabe zur Einweihung der renovierten Orgel). Lienz o.J. [1972] – Ders.: Pfarrkirche St. Andrä/Lienz (= Kunstführer 444). 3. Auflage, München-Zürich 1973 – In der kunsthistorischen und orgelkundigen Fachliteratur findet die Lienzer Orgel vielfache Erwähnung.
- ⁴⁵ Am 8. Februar 1618 wird Andreas Putz, »Orgelmacher von Passau«, im Verfachbuch des Landgerichtes Lienz als Zeuge in einem Prozeß angeführt. – Siehe Dawidowicz, a.a.O. – Dagegen Bedenken bei Senn, Walter: Andreas Putz. Beiträge zu seiner Tätigkeit in Tirol. In: ACTA ORGANOLOGICA, Bd. 8. Berlin 1974, S. 33 ff.
- ⁴⁶ Maße: Hauptkasten: Breite 4,75 m, Höhe 8,20 m, Tiefe 2,30 m; Rückpositiv, eingebaut in die Emporenbrüstung: Breite 1,85 m, Höhe 2,70 m, Tiefe 1,00 m.
- ⁴⁷ Der falschen Interpretation »1618 // A(NNO) D(OMINI) : P(UTZ) A(NDREAS)« kann entgegengehalten werden, daß ihr bereits die Interpunktion widerspricht, daß man damals den Vornamen tatsächlich als Vornamen aufgefaßt hat und daß der Meister des Orgelwerks seinen Namen gewiß nicht auf der Arbeit eines anderen Künstlers hätte eintragen lassen, sondern doch eher auf dem Orgelkasten selbst, wenn schon nicht am Werk.
- ⁴⁸ Siehe Anm. 29

Fotonachweis:

- A. Demanega, Innsbruck: 22, 24, 25
M. Pizzinini, Innsbruck: 4 – 7, 29 – 33.
K. Gruber, Brixen: 11, 15, 19, 20, 21, 23, 26 – 28
G. Ammann, Innsbruck: 2, 16
L. Neuhauser, Innsbruck: 1, 17, 18
Landesmuseum Innsbruck: 3, 8, 9, 12, 13, 14
O. Kofler, Bozen 10

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1978

Band/Volume: [58](#)

Autor(en)/Author(s): Egg Erich, Pizzinini Meinrad

Artikel/Article: [II. Zum Werk des Bildhauers Adam Baldauf in Brixen. 23-66](#)