Blätter für Heimatkunde Herausgegeben vom Historischen Berein für Steiermark

7. Jahrgang

Gras, 1929

Steft 5

Bemerkungen zu einigen Vildern des Joanneums.

Von Dr. Otto Benesch. (Wien, Albertina.)

Die Grager Landesbildergalerie ift eine echt öfterreichische Sammlung im beften Sinne des Wortes. Aus der Sammeltätigfeit beimischer Rünftler. Mazene und Forscher ermachfen, spiegelt fie in ihren reichen Beständen die Bielfalt fünstlerischer Interessen, bie in ber alten Monarchie ftets bebeimatet waren, wieder. Reine Boreingenommenbeit für eine bestimmte Richtung ober nationale Gruppe, fondern offenes Berftandnis für das fünfflerisch Lebendige aus den verschiedensten Landichaften und Epochen bestimmte ihren Charafter. Ofterreichische und oberdeutsche Safelbilder ber Spätgotif fpielen in ihr eine ebenfo große Rolle wie Niederlander des Manierismus und Italiener bes Barock. Sie ift schliehlich eine ber schönsten Sammlungen von Rleinwerken unferes beimaflichen Barock. Um Die fritische Erforschung und Neuordnung ihrer Schätze bat fich por allem ibr früherer Leiter Wilhelm Guida verdient gemacht. Der jetige Leiter, Rarl Gargarolli-Thurnlach, erweitert fie in glücklicher Weise durch Neuerwerbungen und Depoffunde. Gine Sammlung, Die wie diese bem Forscher auf ben verschiedensten Bebiefen Anreaung und Belebrung erfeilt, wird ebensowenig wie ihre mächtigeren Schweftern in den Großftadten raich fritisch erichopft. Jeder neue Besuch vermag neue Erkenniniffe zu bringen, Bestimmungen zu präzisieren, auf neue Satsachen gu führen, Ginige folder Beobachtungen, die vielleicht Reues zur wiffenschaftlichen Erfenntnis mancher Werke beizutragen ober eine neue Orientierung zu geben vermögen, feien bier in anspruchsloser Form vorgebracht - Notigen während eines Galeriebesuchs. nicht mehr und nicht weniger.

Ju den reizvollsten frühen Malwerken der Sammlung gehört der Martinsaltar aus St. Rathrein in der Laming (3)². Sein Maler war gewiß keine bedeutende Erscheinung. Doch strömt aus dem Berk eine naive Frische und Ursprünglichkeit, die es in seiner kindlichen Ungelenkheit und Schüchternheit überaus anziehend machen. Das helle, freundliche Rolorit stimmt mit der seelischen Note der kleinen, befangenen Gestalten überein. Ganz der gleiche Charakter spricht aus den doppelseitig bemalten Predellenslügeln mit der Schmerzensmutter und der Vera Ifon, St. Ursula und St. Petrus (6, 7). Diese Gestalten atmen den gleichen Geist, diese Farbe die gleiche Stimmung. Darüber hinaus besteht auch genauere Defailübereinstimmung. Man vergleiche die eigentümlich schiese Ropfstruktur der Schmerzensmutter und St. Martins, die Alrt, wie bei St. Ursula und der Maria der Verklindigung die zurückgekämmten Flechten von

¹ Altsteirische Bilder im Landesmuseum Joanneum zu Graz. Monatshefte für Runstwissenschaft, I. S. 523 ff. — Österreichische Runstschäpe, Wien 1911—1914. — Die Landesbildergalerie in Graz. Osterr. Runstbücher. Sonderband II, Wien 1923.

2 Die eingeklammerten Nummern beziehen sich auf Suidas Katalog.

leisen Strähnen, die in die Wange fallen, begleitet werden. So möchte ich, gegen die Ansicht Suidas, der schon durch Graus geäußerten ("Kirchenschmuck", 1879) beipflichten, die die Predellenflügel mit dem Martinsaltar in Verbindung bringt. Zumindest erblicke ich in allen Tafeln das Werk einer Werkstatt, wenn nicht vielleicht einer Hand. 1430—1440 müssen wir als Zeitraum der Entstehung annehmen. Entwicklungsgeschichtlich steht der Künstler zwischen dem Meister der Linzer Kreuzigung und dem Meister des Allbrechtsaltars.

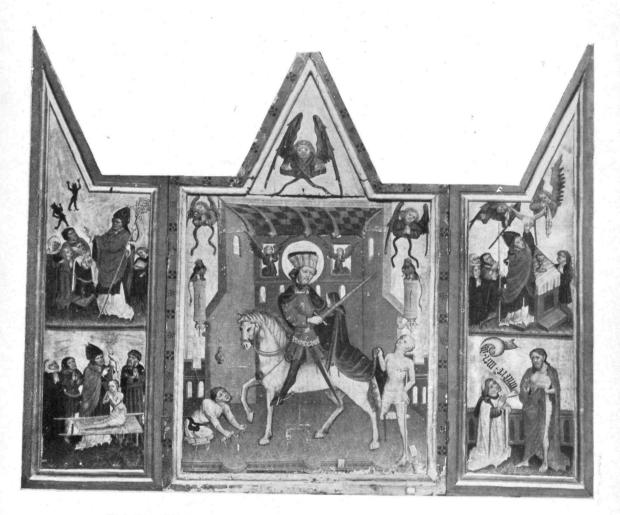
Die beiden, 1470 anzusetzenden Altarstügel mit den Seiligen Bigilius und Michael, Johannes Gualbertus und Achatius, die aus Neuberg stammen (19, 20), scheinen mir auf das obere Murtal, vielleicht schon den Lungau als Entstehungsgebiet hinzuweisen. Ich sinde darin Anklänge an eines der prächtigsten Malwerke dieser Gegend, an das um 1460 entstandene Altärchen der Schloßkapelle in Mauterndorfs. Vor allem die markige Erscheinung des hl. Vigilius läßt mich an die heiligen Vischöse auf den Mauterndorfer Innenslügeln denken, hinter deren rauschendem Formens und dunkel verhaltenem Farbenreichtum sie natürlich weit zurückbleibt; auch die goldschmiedehafte

Bifelierung von Michaels Saar weist in die gleiche Richtung.

Ein eigenfümlicher Maler ber öfterreichischen Multichernachfolge ift ber Schöpfer bes Flügelaltars von 1475 aus der Rirche in Rathrein (10). Er schließt fich fo eng an Multschersche Typen und Rompositionsart an, daß wir für ihn eine unmittelbare Schulung burch Werke bes Ulmer Meifters annehmen muffen. Es ift gleichsam ein bäuerliches Steckenbleiben im Stil bes Altars von 1437 ohne viele Rompromifiversuche mit ber neuen Zeit. Bor allem die Außenseiten find bafür charafteristisch. Es laffen fich von dem Maler noch einige andere Werke nachweisen. Das feltsamfte ift wohl ber ungeschlachte Marientod aus Winzendorf im Runfthiftorischen Museum, auf beffen Zugehörigkeit zum Rathreiner Altar E. Baldaß mit Recht verwiesen batk. Otto Dacht (Ofterreichische Tafelmalerei ber Gotit, G. 71) bat auf Schlof Rreugenftein awei fleine Altarflügel nachgewiesen, beren vom bl. Bartholomaus prafentierter geiftlicher Stifter zwei Eicheln im Wappen führt. Ich schließe einen Chriftophorus in ber Stiftsgalerie von Schlägl (Nr. 28) und Altarflügel mit Philipp, Andreas, Jakobus, Thaddaus und Thomas an den Innen-, mit einem Abostelabschied und weiblichen Beiligen an ben Außenseiten in ber fürsterzbischöflichen Gemalbesammlung in Gran an. Der Rünftler war wohl in der niederöfterreichischen Proving beheimatet.

Ich habe in meinen Studien "Zur altösterreichischen Tafelmalerei" bie Altarstügel mit Gefangennahme und Kreuzigung Christi (Außenseiten), mit Geburt und Tod Mariä (Innenseiten), die im Stift Lilienseld, im Runsthistorischen Museum und im Berliner Runsthandel (Hinrichsen und Lindpaintner, Mai 1928) zerstreut sich sindens, in die Nähe der in Melk erhaltenen Werke des in Dürnstein tätigen Hans Egkel gestellt. Diese Ansicht muß ich heute fallen lassen. Die Werke Egkels fügen sich nicht so glatt in die niederösterreichische, vom Schottenmeister ausgehende Entwicklung ein wie die genannten Tafeln. Durch sie weht die rauhe Luft der bayrischen Grenzlande (Egkel stammte aus Obernberg am Inn). Doch besitzt das Joanneum vier Tafeln, an die die genannten anklingen. Es sind dies die prächtigen Marienlebenszenen (12—15), die aus Altemsschem und Starkschem Besitz stammen. Was besonders frappiert, ist die unerhörte Verwandtschaft in der Handbildung: lange, schmale, schlangenhaft weiche Hände mit dünnen Fingern, die sich gerne ornamental ordnen. Man

6 G. 38/39. "Gotit in Ofterreich."



Steirischer Maler um 1430. Martinsaltar aus St. Rathrein an ber Laming.

Otto Fischer, Die altdeutsche Malerei in Salzburg, S. 87.
 Ratalog der Ausstellung "Gotik in Öfterreich", S. 32.

⁵ Jahrbuch ber tunfthiftorischen Sammlungen, 1928, S. 107.

vergleiche daraufhin die Lilienfelder Geburt Mariä mit der Grazer Seimsuchung und Weihnacht. Doch ist die Lilienfelder Gruppe älter, befangener, herber als die Grazer, die sich auch durch Schönheit der Farbe auszeichnet. Neben einem tiefen, fast schwarzen Blau und Moosgrün steht ein herrlich seuriges Rot, neben tief supfrigem Samt Golddamast. Diese malerische Rultur weist schon über die strengen Uchtzigerjahre hinaus auf die Neunzigerjahre, das Jahrzehnt der großen Roloristen wie der Mondser Meister, der jüngere Frueauf.

Eine bemerkenswerte Rleinmalerei aus dem Kreise Friedrich Pachers ist das Kreuzigungstäfelchen (46). Es hat jenen malerisch flimmernden Reichtum lebhaft träftiger Formen und Farben, den die ferraresische Drientierung der ganzen Gruppe bedingt. Es ist farbig tiefer und strenger gehalten als Friedrichs Tafeln, sein Schöpfer steht neben dem Meister von St. Korbinian; wie bei diesem spricht das Mosaikhafte, Goldglühende. Gründlau, Jinnober, goldiger Mooston, das Weiß braungrau abgetönt. Im Landschaftlichen ist der Unschluß an Friedrich Pacher besonders stark. Ganz ähnliche Sintergründe kennen wir aus den Tafeln in Mitterolang und Freising.

Vom Meister von St. Rorbinian selbst, der eigenartigsten und bedeutendsten Erscheinung des Friedrich-Pacher-Rreises, stammen die vier doppelseitig bemalten kleinen Altarslügel (30), die von Semper als verschollen besprochen worden sind. Sie kommen aus einem Brizener Patrizierhause, aus der Gegend also, in der der Meister hauptsächlich beschäftigt war. Semper verglich sie mit Friedrich Pachers Ratharinenaltar in Neustift. Doch bedarf es kaum eines näheren Beweises, daß sie von der gleichen Sand wie der Neustifter Barbara-Altar und die Altäre in St. Rorbinian sind. Wilde, krasse Ausschräft, die die Formen überhist, übersteigert, verbunden mit einem seltenen Rassienement farbiger Rultur. Lieblingsfarben des Meisters begegnen uns auch hier. So das tiese Lachsrot, das sich manchmal einem kupfrigen Erdbeerton nähert: in den Mänteln Ratharinas und Dorotheas, das tiese saftige Grün im Mantel Barbaras, das blasse Goldbraun in Margaretha. In den Aussenseiten mit den männlichen Seiligen dominiert das tiese kupfriae Rot.

Ich möchte die Gelegenheit ergreifen, an dieser Stelle auf ein meines Wissens bisher noch unerkanntes Werk aus Michael Pachers engstem Kreis hinzuweisen. Es ist dies eine Reihe von Gewöldefeldern (Vierpässen und Kreisen) in den drei Langschiffen der Stiftskirche zu St. Paul in Kärnten. Es handelt sich insgesamt um 21 Darstellungen, die al fresco auf das spätgotische Gewölde des romanischen Vaues gemalt sind. Das Südschiff enthält männliche, das Nordschiff weibliche Keilige; das Langhaus unter anderm eine Varstellung der Trinität und einen Engel mit zwei Wappen, deren eines das des Landes Kärnten ist. Die Farben sind leuchtend und tief, ähnlich denen der Vierpässe in der Neustisfter Sakristei. Im Langhaus steht eine Madonna in rundem Feld, der der Neustisfter Sakristei eng verwandt. Die Kirchenväter Gregor und

⁷ Michael und Friedrich Pacher, G. 230 ff.

⁸ Eine vorläufige kurze Werkgrupdierung habe ich in meinem Auffaße über den Meister in der Zeitschrift für bildende Kunst, 1928/29, gegeben. Die durch Stiaßinds Veröffentlichung (Wien 1923, Albb. 46 und 47) bekannt gewordenene Halbsigurentasel des Vozener Museums mit den Heiligen Magdalena und Petrus schließe ich heute dem Werk des Meisters dei und möchte sie in nächste Nähe des Peter-Pauls-Alltars von 1498 seßen. Die Sakristei der Deutschordenskirche in Friesach verwahrt zwei verwandte Halbsigurentaseln der Apostelfürsten. Sie sind älter und stehen Friedrich Pacher näher, sind aber nicht so herb wie dieser, sondern preziöser. Vielleicht handelt es sich bei ihnen um eine dritte Künstlerpersönlichkeit. Uhnlich zeigt das große, start zerstörte Fresko mit der Kreuzigung, dem Abrahamsopser und der ehernen Schlange in den Räumen des Vrigeners Diözesannuseums stärkse Anklänge an Friedrich Pacher, zugleich aber an das Vozener Fresko des Kordinianers, so daß eine Entscheidung schwer wird.

68 Otto Benesch

Ambrosius, markante Pachertypen, gleichen dem hl. Wolfgang jener Flügel des St. Wolfganger Altars, die mit Friedrich Pacher zusammengebracht werden, so sehr, daß wir die gleiche Sand annehmen mussen. Wurden jene Flügel auf Grund Michaelscher Entwürfe von Friedrich ausgeführt — die dis heute noch immer nächstliegende Lösung —, so mussen wir den gleichen Fall bei den St.-Pauler Fresken annehmen.

Dem Meister bes Rrainburger Alfars babe ich schon in der gitierten Arbeit10 ben Flügel eines Florianalfars zugewiesen (33-36), von bem Guida in Gleichenberg eine weitere Flügelhälfte konftatiert bat (beute in Amerika). Der Meifter war eine ber entwicklungsgeschichtlich wichtigften Erscheinungen in der öfterreichischen Malerei der Jahrhundertwende. Leider laffen fich erft brei Stufen feiner Entwicklung festlegen. Die früheste ist durch eine kleine Rreuzigung des Museums in Strafburg gegeben. Sie geigt ben Meifter aus bem Umfreis ber Wiener Schule ber Reunzigersahre bervorgegangen, als einen Gefolgsmann bes Martyrienmeifters. Damals muß ber Meifter am Riederrbein und in Solland gearbeitet baben. Geine endaultige ftiliftische Pragung, wie fie Die Grager und Rrainburger Flügel barftellen, erhielt er burch ben Meifter ber Virgo inter virgines. Er burfte in ben Werkstätten bes Meisters bes Bartholomausaltars und bes Virgomeisters tätig gewesen sein. Der Bartholomausmeister ift in ber aanzen beutschen Malerei fein nächstverwandter Gesinnungsgenoffe 11. Der Florianaltar, beffen Innenfeite Szenen aus der Rindheit Chrifti zeigen, ift vielleicht bas malerisch reizvollste der bis jest bekannten Werke des Meisters. So vereinigt das Weihnachtsbild in Maria fanftes, belles Blau mit tiefem Golbockerbrofat, in Josef bläulich und grünlich überbauchtes Grau mit bellem Binnober. In ber Epiphanie umgeben bas Blau Maria Rarmin, lichtes Rrapp, schmutiges Weinrot. Im Marthrium Florians tauchen verfcbiedene Grun auf: Erbfengrun, Blaugrun, Saftgrun. Gigenartig ftebt ein belles Lilagrau in Rrapprot. In duntleren Oliv- und Grautonen balt fich die Umgebung. Dann gibt es toftliche Brechungen von Gelb und Grau. Das find Farbentlange, wie sie uns auch aus ben Altären bes Mondfeer Meisters bekannt find, por allem aus bem arofteren, zu dem die Beschneidung im Runftbifforischen Museum und die Tempellebre ber Galerie Liechtenstein geboren. Um einen Grad tiefer und sonorer, gebundener find bie Farben als beim Mondfeer Meifter. Der Grager Altar wird um 1500 angufeten fein. Die nach Umerika gewanderten Safeln zeigen den bethlebemitischen Rindermord und den pon einem Ochsengespann gezogenen Leichenwagen bes Beiligen. Lettere Romposition bereitet den linken Flügel des Rrainburger Altars (beute im Runftbiftorischen Museum) por, auf dem die Wagenfahrt ber Beiligen Cantius, Cantianus und Cantianilla gu seben ift. Der Rrainburger Alfar entstand um 1510. Sein Schöpfer ift eine richtige "inneröfterreichifche" Erscheinung, im Grenzgebiet beheimatet, wo Deutsches und Gubflawisches zusammenftoßen, ein fünftlerischer Erponent der färntnerisch-füdsteirisch-nordfrainischen Berglandschaft, ein äußerst vorgeschobener Doften deutscher, fünftlerischer Rultur. Die Runft bes Rrainburger Meifters wurzelt in Diefer Landichaft, mit beren Malerschulen ihn Fäden verbanden, und schöpft aus ihrem Boden die Rraft zu internationaler Spannweite. Darin ift ber Rrainburger Meifter bem Schöpfer bes großartigen St. Beit-Altars aus ber Spitalsfirche in St. Beit a. b. Glan (jest im Rlagenfurter Mufeum) vergleichbar.

Es gibt Übergangserscheinungen, die zwischen den Wienern und dem Rrain-



Steirischer Maler von 1475. (Meifter bes Marientodes von Winzendorf.) Schutymantelaltar aus Rathrein.

⁹ Eine eingehendere Behandlung behalte ich mir für eine umfassende Darstellung bes malerischen Schaffens Michael Pachers und seines Kreises vor.

¹⁰ Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, N. F., II, 1928, S. 106.
11 Schon Suida hat in dem zitierten Aufsaße die künstlerische Beziehung zum Vartho-lomäusmeister betont.

burger Meister vermitteln. Gine solche ift die schone, charaftervolle Safel mit den

vierzehn Nothelfern (42).

Das Bild, das die Legende zweier durch Engel vom Gebenktwerden bewahrter Beiliger ergablt (56), ftammt von ber gleichen Sand wie gwei Safeln bes Wiener Runfthiftorischen Museums, die gleichfalls feltsame, noch nicht erkannte Wundermaren berichten12. Der Meister ift einer ber frühesten öfterreichischen Nachfolger Cranachs und wird zugleich ftart von den Frühwerken Borg Breug 18 beeinflußt. Auch farbig fpricht fich im Grager Bild bas Runftlertemperament, bas wir aus ben Wiener Safeln kennen, aus - wie dem schönen Binnober und tiefen Moosgrun ber San-

genden das talte Blaugrun und Gelb des Senkers kontrapostiert ift.

Die 1512 datierten Wunder von Mariazell (49-52) batte ich schon früher (in der gitierten Albhandlung G. 113) im Busammenhang ber öfterreichischen Eranach-Nachfolge zu betrachten Gelegenheit. Dag ber Rünftler, wie ich bamals feftstellte, aus Cranach bervorwächst und nicht aus Alltdorfer, wird neuerdings durch zwei große Tafeln (116×84.5 Bentimeter) in Stift Lilienfeld bestätigt, die beutlich feine Sand geigen. Sie find feche bis fieben Jahre junger als die Wunder und gehören jum Monumentalften, das die öfterreichische Malerei zu Jahrhundertbeginn geschaffen bat. Auf der einen Safel fintt in reicher, bunkelbraun und bunkelarun bammernder Balblandschaft der Krugifirus vom Rreug berab, dem bl. Bernbard in die Urme. Mächtig füllen die Geftalten ben Bildraum. Dunkelpurpurne Blutstraßen riefeln dem nackten Leib entlang; über die bald sonnenbraune, dann wieder fable Rarnation fpielen bläuliche Schatten. All die dunkle Rraft und hervische Größe der frühen Jahre des neuen Zeitraums fpricht aus der Tafel. Bell blitt bas Rot und Weiß bes Ziftergienferwappens aus der goldgrundüberglühten Dämmerung. Auf der andern Tafel steben - eine eng gedrängte Phalanr - Barbarg, Ratharing, Bantaleon und Margareta por ber Landschaft. Stärfere Lotalfarben, aber auch bier in sonoren Rlangen: Golbocker, Rarmin, tiefes Moosgrun, Offenbar find die Tafeln Refte eines großen, für bas Zifterzienserstift Lilienfelb gemalten Alltars. Für bas Rlofter Mondfee mar ber Meifter als Solgschneiber tätig. In bem bl. Beneditt in ber Söhle von Subiaco (G. Gugenbauer in den Mitt. d. Gef. f. verv. Runft, 1912, S. 74/75) des Cod. 3571 der Miener Nationalbibliothet erblicke ich feine Sand.

Der Erasmusaltar (47, 48), den man ftilkritisch gewiß um 1520 anseten wurde, trägt bas überraschend frühe Datum 1512 - eine Warnung, "Donauschul"-Bilber einfach wegen ihrer "barocken" Erscheinung ju fpat gu dafieren. Derb und provinziell ift der erfte Eindruck. Doch bei näherer Betrachtung spricht aus den schwingenden, schweifenden Linien der großen, wie gequollenen Formen ein eigenartiges Reingefühl. Und wir ertennen barque einen abnlichen Linienrhythmus wie in ben Beichnungen und Bilbern bes Meifters, ber Grunbecks "Historia Friderici et Maximiliani" im Biener Staatsarchiv illustriert bat. Der Maler bes Erasmusaltars ift ein Gefolasmann biefes Meifters. Eigentümlich für ihn find feine bellen, warmen Farben. Ein startes Landschaftsgefühl spricht daraus; Licht und Luft webt zwischen ben Dingen, Die ihre Rörperlichkeit verlieren, beiter und unbeschwert werben. Das gilt in erster Linie für die Alugenfeiten mit ihren lichtblauen, von weißem Wolkendampf erfüllten Simmelsgrunden.

Der aus Rlofter Neuberg ftammende Alftar, beffen Flügel die Martyrien von

18 Bgl. meine Arbeit über ben 3wettler Altar und Die Anfange Jorg Breus (Bei-

trage gur Geschichte ber beutschen Runft, II., G. 248).

¹² Jahrbuch der funfthifforischen Sammlungen, 1928, S. 108; ich habe dort die nähere Begründung für die Datierung und Ginordnung der Tafeln gegeben.

vier Beiligen ergählen (61), wurde von Dornhöffer mit Leonhard Beck in Berbindung gebracht. Ich erblicke nun in einer Bildergruppe in St. Florian14 Frühwerke von Beck. Der Martyrienaltar scheint mir in eine andere Richtung zu weisen. Die bei aller schimmernden, gefälligen Sellfarbigkeit der Tafeln (lichtes Rrapptarmin, Gilbergelb, Blau, belles Binnobergrun in der Landschaft) ftarte Betonung des Linearen, Zeichnerischen beutet auf einen Busammenhang mit dem frühen Schäuffelein. Vor allem find es die Flügel eines Altars, der fich einst in ber Stiftefirche von Lambach befunden haben durfte, die, obgleich fie eine andere Sand verraten, dem Märthreraltar nahefteben15. Gine Safel des Lambacher Alltars, Johannes auf Patmos, befindet fich in der Stiftsgalerie. Der Evangelift weilt in einer reichen Baldlandschaft, beren Baumzeichnung ftart mit ber bes Martyreraltars zusammengeht. 3wei weitere find in die Flügel bes neugotischen Altars ber Pfarrfirche eingelaffen. Qluch da fühle ich mich farbig ftart an den Märtyreraltar erinnert. Auf der Enthauptung des Täufers ift der Leichnam in einen frapprofen Mantel gehüllt, neben dem das blaffe Gelb des Benters fteht; Salome erscheint im Schwarz und Gold eines prächtigen Augsburger Roffums; in fröhlichen Farben, Linnenweiß, Grun, Rarmin, leuchtet die Safelrunde vor der Landschaft. Grun und Rarmin, Binnober und Gelb wiegen in der Marter des Evangeliften vor. Drei Beftalten ftammen aus Durers Apotalopfe, im übrigen zeigt ber Stil viel ftarter auf Aluasbura.

Die Lambacher und andere noch unbekannte Werke Schäuffeleins, die noch in den durch Buchner16 verdienstlich klargestellten Zusammenhang seiner Frühentwicklung eingefügt werden muffen, laffen mich auch für diefen Meifter wie für fo manche Schwaben, Franken und Bapern eine Ofterreichfahrt annehmen. Stärfer, als man annimmt, find oberdeutsche und alpenländische Malerei in ihren Entwicklungsbedingungen ineinander verflochten. Das gilt schon für das 15. Jahrhundert. Namentlich Nordtirol pfleat einen ftandigen fünftlerischen Rräfteaustausch. Buchner bat bas Martyrium ber bl. Ratharina im Runftbiftorischen Mufeum17 einem Franken gegeben. Farbiger und formaler Zusammenhang mit dem Wiltener Marienleben find aber ein fo enger, daß ich bei meiner Unficht, es handle fich da um die gleiche Sand, verbleiben muß. Mag auch die Wiener Tafel eine Wiederholung der Ratharinenmarter aus dem Gemäldezuklus mit dem Leben ber Beiligen in St. Loreng gu Murnberg fein, fo bezeugt bies nach meiner Unficht nur den persönlichen Rontakt des Wiltener Meifters mit Nürnberg. (Abnliche Fälle hat Betty Rurth für die Wiener Malerei nachgewiesen.) Gerade die Berwertung ber gleichen Romposition beleuchtet ihren gewaltigen Abstand, umsomehr, als andere Tafeln des Nürnberger Influs wie die mit dem "feurigen Abgrund" nur zu deutlich den Bufammenhang mit ben Innenseiten des Löffelholzaltars verraten. 3ch hoffe, später (auch mit hiftorischen Grunden) den Nachweis erbringen zu können, daß der von Buchner18 erforschte "Meister bes Mundertinger Alltars" mit dem Schöpfer des 1495 geweihten Deter-Paul-Altars der Wiltener Stiftsfirche identisch ift19. Auch Sans Malers Tätigkeit in Schwaz wird die Forschung in Zukunft in weiterem Umfang betrachten muffen, als bies bisber gescheben ift. Huf Schloß Tratberg befindet fich ein

14 Jahrbuch ber tunfthiftorischen Sammlungen, 1928, S. 114.

Alltar von seiner Sand, dessen Mittelstück den Abschied, dessen Flügel die Marthrien der Apostel darstellen (zwei Flügeltafeln sind ins Germanische Museum gelangt). Nun berichtet eine, mir von Sighard Grafen Enzenberg freundlichst mitgeteilte Tradition, daß der Alltar aus dem Franziskanerkloster in Schwaz stamme und von dem Maler herrühre, der die Fresken im dortigen Kreuzgang gemalt habe. Tatsächlich zeigt der ganze Nordtrakt des Kreuzganges, dessen Fresken auf drei Sände aufzuteilen sind, die gleiche Sand wie der Tratherger Apostelastar. Von Beispielen dieser Art ließe sich noch eine ganze Reihe ansühren.

In den Bereich des gleichen Problems fällt auch der Meister der 1518 datierten St. Martins-Tafel aus der Bürgerspitalkirche in Bruck a. d. Mur (58). Etwas schwer und hölzern in der Gesamterscheinung, offenbart sie dei näherem Zusehen eine wunderbare Kraft und Lebendigkeit im einzelnen, so etwa in den prachtvollen Stifterporträts, in der Landschaft mit der fernen Prozession. Flachgeschlungene Rurven gehen durch das Lineament. Es ist eine deutliche Kreuzung von Augsburg und Donauschule. Von charaktervollem Ernst ist auch das Kolorit: mannigsache Stufen von Braun und Grau, durch die zuweilen ein kräftiges Rot glüht. Leporini und Garzarolli, die sich um die Werkgruppierung des Meisters verdient gemacht haben, bereiten Arbeiten über ihn vor, deren Resultaten ich nicht vorgreisen möchte. Die frühesten mir bekannten Werke des Meisters sehe ich in den schmalen Marienleben= und Keiligenslügeln der St. Florianer Stiftsgalerie²⁰ (66); sie zeigen ihn als unmittelbaren Gesolgsmann des österreichischen Breu. Ein Spätwerk ist der Marienaltar in der Filialkirche von Weißenbach a. d. Thaya. Das Mittelstück zeigt eine barock empfundene Marienkrönung, die Innenslügel die Keiligen Elisabeth und Longinus, die Lußenslügel die Keiligen Lindreas und Franz.

1515 ist eine anmutige Erzählung der vier Gekrönten auf einer Breittafel datiert, die sich 1921 auf der Züricher Ausstellung befand und von Suida²¹ mit Recht der Wiener Schule zugewiesen wurde. Die gleiche Sand glaube ich in dem lebendig erzählten Kindermord des Joanneums (79) zu erkennen. Der Maler schließt sich an Künstler wie den oben besprochenen Legendenmeister an.

Farbige Zuwelen sind manche der Täfelchen des 1518 datierten Flügelaltars aus Großreifling (57). Suber steht sein Maler näher als Altdorfer. Origineller als die allzu wörtlich an Dürers Rupferstichpassion anschließenden Innenstügel sind die schlank und hoch komponierten Passionsszenen der Außenslügel. Schönes, tieses Blau, Gold, Purpur, Goldgrün, bläuliches Weiß sind in Einklang gebracht. Ganz seltene Rombinationen tauchen auf wie feuriges Rot und Lachsrosa in der Verspottung, kühles Blau und Ledergelb in der Geißelung.

Zum Beschluß der Österreicher möge des qualitätvollen Frauenbildnisses (80) gedacht werden. Das Datum 1554 auf der Rückseite ist gewiß nicht das des in den Iwanzigerjahren entstandenen Bildnisses. Prachtvoll, wie das leicht bläuliche Grau des Gewandes mit dem goldig durchwärmten Weiß des Leinenzeuges zusammenklingt. Zartes Rötlich höht Wangen und Lippen, Blaugrau der Unterzeichnung wächst wie Alderngewebe durch. Sinterm Goldbraun und Moosgrün der Landschaft steht das duftige Blau der Ferne. Das Bild steht durch die schmiegsame, leichtslüssige, zarte Pinseltechnik zwei Kinderbildnissen der ehemaligen Sigmaringer Sammlung (Städel-Jahrbuch III—IV, Tasel XXVII) besonders nahe.

Einige Bemerkungen zu Bildern der außerdeutschen Schulen möchte ich noch anschließen. Der Rogernachfolge gehört das Brustbild eines Mannes (97) an, ein sorgfältiges, kleines Malwerk von köstlicher Farbenwirkung: ernste, schwarzgraue Tracht

¹⁵ Die von Oörnhöffer Sebastian Daig gegebenen Flügel des Schwabacher Altares möchte ich im gleichen Jusammenhang anführen. Sie zeigen namentlich im Vegetabilen starke Alnklänge an die "Donauschule".

¹⁶ Festschrift für M. I. Friedländer, S. 46 ff.
17 Bgl. L. Baldaß, Die altösterreichischen Cafelbilder der Wiener Gemäldegalerie (Wiener Jahrbuch für bildende Kunft, 1922, S. 68).

¹⁸ Schwäbisches Museum, 1925, S. 162 ff.

¹⁹ Semper, Michael und Friedrich Pacher, S. 125 ff.

²⁰ Bgl. meine Arbeit über ben 3wettler Altar, G. 265.

²¹ Belvebere, 1922, G. 122.

vor leuchtendrotem Stoff; auf die Rogertechnik weisen die grauen Schattierungen in den Sänden; das Untlit trägt leichte Rosaretuschen. Die manieristische Allegorie (106) führt im Ratalog den Namen Floris, auf der Schrifttafel Been. Reiner von beiden trifft zu. Das Bild steht Blocklandt nahe. Von dem Utrechter Caravaggionachfolger Ian van Bylert ist das Vildnis einer Frau mit Turban (253). Spezifisch für Utrecht ist das Weichquellende, Farbige der malerischen Materie, das sich sehr von der plastischen Schärse der caravaggiesken Italiener unterscheidet. Bylert war lange in Rom tätig. Der Utrechter Schule gehört auch die Halbsigur einer sitzenden Frau (239) an, laut Angabe des Ratalogs ein Fragment. Ich glaube darin die Hand Moreelses zu erkennen. Das Knabenbildnis (157) ist von Jan Cossiers. Man vergleiche damit die Halbsigurenbilder des Künstlers (eines in der Wiener Alfademie).

Den Namen Bloemaert trägt eine Rreugtragung Chrifti (125), die zu den erregendsten und ausdrucksstärkten Malwerken des nordischen Manierismus gehört. Von wogenden Gestalten ift der Raum erfüllt. Links steigt, bedroblich groß, die Reitergruppe auf, die auf lionardeste Motive guruckgeht. Salbfiguren tauchen über den unteren Bilbrand empor. Um eindringlichsten wirft die Gruppe der Maria rechts. Untlänge an Seemsteret, an die florentinische und Fontainebleauer Michelangeleste, an Morales alle Raffinements und Ausdruckswerte des Manierismus scheinen in ihr sublimiert zu sein. Es gibt da Antlige, die wie Lemuren, wie versteinerte Traumgesichte wirken. Auf und ab woat der Rhythmus von Sell und Dunkel - ein bleiches, irrationelles Licht, in bem alle Farben erfalten. Die lebhaftesten steben noch in ber Reitergruppe: Rarmin, Goldgelb, Blau. Mannigfach gebrochene, irifierende Tone in ber Rlagegruppe: schillerndes Weinrot, blaffes Türkisblau und Gelb, Seegrun und Raltblau. Die blaffen Rosa- und Gelbtone kommen in ber Rarnation gegen bas fable Steingrau nicht auf. Sinter bunkelnden Geftalten des Mittelgrundes erscheinen ferne Frauen wie Bifionen in feegrüner und blaggoldiger Belligkeit. Nur zwei Meister gibt es, die um 1600 folche Rompositionen schaffen konnten: Frederik van Baldenborch und Jacques Bellange. Baldenborch fennen wir in seinem venezianisch geschulten, malerisch etstatischen Stil, ber auf ben Voraussekungen Tintorettos rubt. Seine Sand fpricht nicht aus Diefer Safel, Die keinerlei Untlänge an Benedig enthält. Es bleibt nur die Möglichkeit Bellanges offen, beffen Fresten und Tafelbilder zerftort oder verschollen find. In ihm erblicke ich den Maler dieses Bildes. Die fernen Frauengestalten mit den schräggestellten Chinesenaugen find uns aus seinen Radierungen wohlbekannt22.

In der Ruhe auf der Flucht in abendlicher Landschaft (298) glaube ich ein Werk von François Millet zu erkennen, hingegen in der seinen Namen tragenden arkadischen Landschaft mit Serden (300) die Sand Claudes.

Der Pietro da Cortona zugeschriebene Traum des hl. Joseph (263) ist ein sicherer Luca Giordano. Der Künstler hat in Rom und Venedig studiert. Daraus sind römische Anklänge in dem Vilde leicht zu erklären, die mir übrigens hinter die venezianischen und bolognesischen zurückzutreten scheinen. Venezianisch gestimmt ist auch das Rolorit. Josephs Rock in hellem, weißgraulichtem Blau wird von ockerfarbenem Mantel umgeben. Die Flügel des weißgekleideten Engels schimmern purpurn und bläulich. Warme, umbrabraume Raumtiesen umhüllen die Szene. Ein prachtvolles Stück Selldunkelmalerei des Settecento ist die bewegte Sistorienszene (252), in deren Zuweisung an G. M. Erespi ich Garzarolli vollkommen beistimme. Das liebenswürdige Genrebild zweier spielender Jungen (245) verrät die Sand Antonio Amorosis. Mit Recht hat Suida bei der hl. Familie (284) auf den Kreis des Sebastiano Ricci

hingewiesen; ihre helle, trockene Farbigkeit ist für den als Zeichner ungleich bedeutenderen Gasparo Diziani charakteristisch. Der kühne, Salvator Rosa zugeschriebene "Seeskurm" (266) ist von Rinaldo della Montagne (vergl. S. Voß im Cicerone 1928 S. 612).

Anmerkung ber Schriftleitung: Dieser Auffat wurde auf besonderen Bunsch bes Borstandes der Landesbildergalerie, Berrn Dr. Garzarolli-Thurnlach aufgenommen.

Mergines.

AND THE WAR CARRY AND SECOND FOR CONTRACT OF COMPANY PROPERTY.

On his John to Still the William Company of the Still the Story of

- Curry Californ States and Circle to Solder of Arresting and have Gallett instances and

andre Respirement of the Thetae Westman is an one of the second

and the property of the property of the property of the following the property of the property

and the state of t

- Staling by Care I by Drossapi' top by Chinaring was a barries

- Parti. Plant de la completa de la figura de la completa del la completa de la completa del la completa de la completa del la completa de la completa del l

States and was completely the ready and the first of the second

the management of the forest the contract of t

THE REPORT OF THE PERSON OF THE PERSON WITH THE PERSON OF THE PERSON OF

The first and Chinesian - Land Depression of the second of

The Part of the William State of the State Of the State of the

a latin Marga Maria (1906) aliesa (1906) senti nana 1906 kantanga maria pera kalabangan gerikkanga. A California i Bakaransan dalam San Gerana, kanada sana dan kanada sana dan kanada sana sana sana sana sana sa

A Print Office of Section with the Control of the C

the light she sufferment Teals why rection when here was fire from the

and Drain Mar melic, of laser onto Examplificate critical.

THE CON ACTION FROM IN AN CONNECTION AND SOURCE DUMON

andres and the first field of the control of the co

andronia de 1970 de 1930 de 1930 de 1930 de 1930 de 1930 de 1930, de labora de 1930 de 1930 de 1930 de 1930 de Consentina de 1930 de

ranger in the state of the state The state of the state o

The BALL TO BE THE THE THE BALL BATTLE STATE OF THE STATE ST

The lead of Children by Market (j. 1) the City gath (of) more significant

A CONTROL WITH SUF DOWN LEADING CONTROL OF SURVEY AND A CONTROL OF SURVEY AND A SURVEY SURVEY SURVEY SURVEY SURVEY SURVEY OF SURVEY SUR

The Control of the Co

of the control of the

en en alle de la company d La company de la company d

 $^{^{22}}$ Eine eingehendere Behandlung des Bildes behalte ich mir für meine Arbeit über die Balckenborch vor.