

Erst unserer Zeit war es vorbehalten, dieser Periode der Stagnation einen Aufschwung der Architektur entgegenzusetzen, der auf jedem Gebiete sich Geltung verschafft. Kloster Mehrerau ging voran in der Erbauung seiner Kirche in romanisirendem Stil, in Kraßanz erhob sich nach den Plänen des Freiherrn von Schmidt und ausgeführt von Kröner in Feldkirch ein dreischiffiges gothisches Gotteshaus; die evangelische Gemeinde in Bregenz erbaute auf den Fundamenten der römischen Thermen eine einschiffige Kirche, ebenfalls in streng gothischem Stil nach Entwürfen von Leins in Stuttgart. Auch in den Stadtgemeinden erwacht das Bedürfniß nach regerem Kunstleben, aus dem der Spitalbau Feldkirchs und der Schulhausbau in Bludenz hervorgegangen sind. An dem Bau von Willen nehmen sie alle gleichen Antheil, häufig mit Geschmack und guter Stildurchführung, worin sich besonders der kostbare Bau in französischer Spätrenaissance des Grafen Raczynski in Bregenz auszeichnet; ferner sind zu nennen die Villa Ganahl in Feldkirch (deutsche Renaissance), Villa Gafner in Bludenz (deutsch gothisch), Villa Hämmerle in Dornbirn in modern englischer Gothik u. a. Auch in stilvoller Restaurirung alter Patrizierhäuser werden beachtenswerthe Anläufe gemacht, wie jüngst an einem Bregenzer Hause, das die adelige Familie Deuring im XVI. Jahrhundert erbaute, durch Architekt Wachter geschah. Seiner späteren Bestimmung als Post- und Gasthof haften patriotische Erinnerungen an; hielten doch damals alle Mitglieder des Allerhöchsten Kaiserhauses, welche die Stadt am schwäbischen Meere mit ihrem Besuche auszeichneten, wie Erzherzog Franz Karl (1844), Erzherzog Karl Ludwig (1855) und Kaiser Franz Joseph I. im Jahre 1851 hier ihr Hoflager.

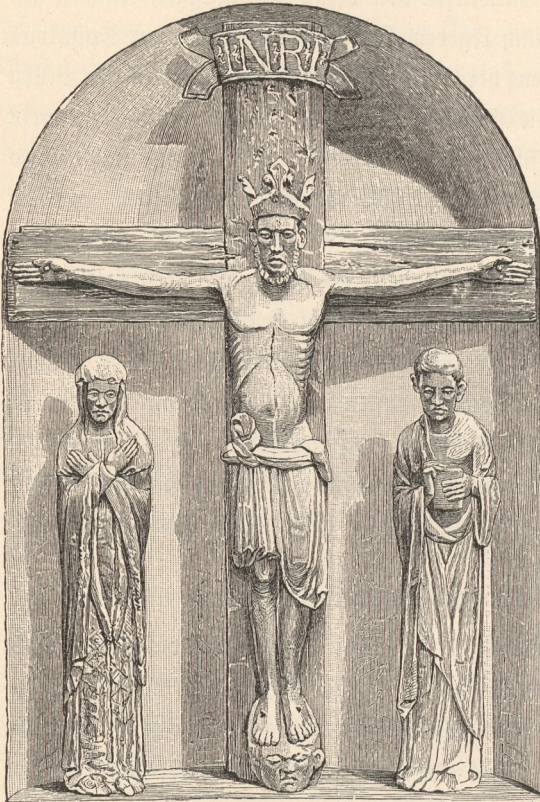
Malerei und Plastik in Tirol und Vorarlberg.

Zwischen Italien und das deutsche Reich eingefügt und von der beide Länder verbindenden und ihren Verkehr vermittelnden Straße durchzogen, erfreute sich das Alpenland Tirol einer für die Entwicklung des Kunstlebens unstreitig günstigen geographischen Lage, andererseits aber hatte diese in alter Zeit fast einzige Verbindung nördlicher Länder mit Italien freilich auch die Folge, daß kriegerische Ereignisse oft das wieder zerstörten, was friedliche Verhältnisse auf dem Boden der Kunst geschaffen hatten. Der belebende wie zerstörende Einfluß der geographischen Lage des Landes ist daher in unserer Kunstgeschichte ebenso unverkennbar wie jener des ewig wechselnden Geschmacks. Als das unter allen Verhältnissen Dauernde erscheint dagegen der Sinn und die Befähigung des idealen Anschauungen nie entfremdeten Tiroler Volkes für künstlerisches Schaffen, und kaum ein Kronland des großen Kaiserreiches hat daher so viele Meister und Werke der Kunst aufzuweisen wie das kleine Land Tirol.

Wie anfangs allenthalben die Kunst sich fast ausschließlich auf religiöses Gebiet beschränkte, so war dies auch im Lande Tirol der Fall, in welchem von jeher ein religiöser

Idealismus das Herz des Menschen erfüllte und die kirchliche Kunst einen stets fruchtbaren Boden gefunden hat.

Mit der unter allen freien Künsten am frühesten sich entwickelnden Architektur verband sich alsbald auch die ornamentale Bildhauerkunst, welcher das Land eine große Menge phantasiereicher architektonischer und sonstiger Ornamente verdankt. So am Dom in Trient, im Schloß Tirol und an anderen Bauwerken romanischer Zeit. Die

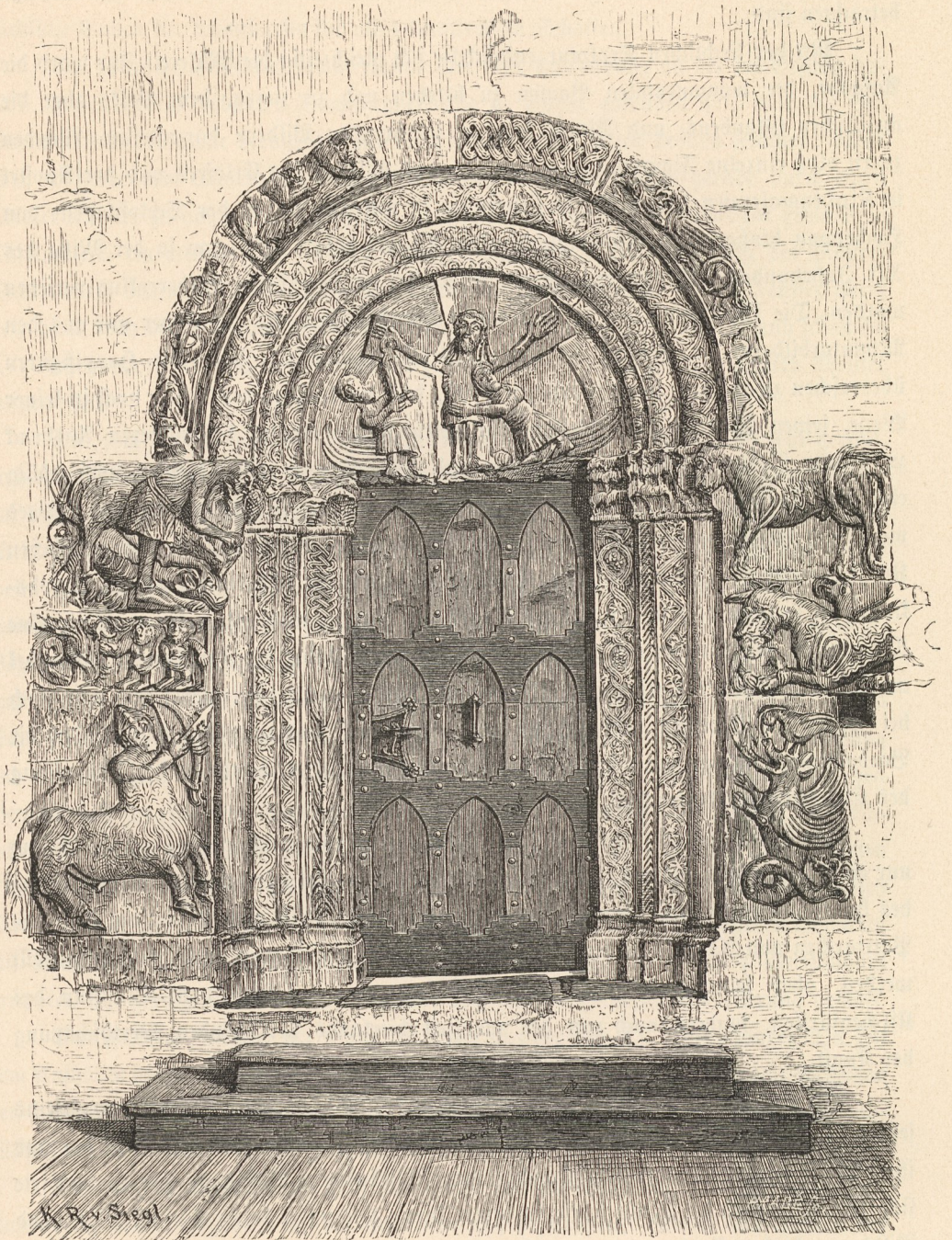


Kreuzigungsgruppe in Znojmen.

hohe Ausbildung der Ornamentik ist wohl auf die größere Freiheit und Selbständigkeit zurückzuführen, welche hierin dem Künstler belassen wurde, während er in bildlichen Darstellungen sich an das von der Kirche Festgestellte zu halten hatte. Auf diese Abhängigkeit ist speciell der byzantinische Einfluß zu beziehen, welchen wir an den älteren Bildwerken romanischer Zeit gewahren. So trägt namentlich die aus dem XII. Jahrhundert stammende derbe Kreuzigungsgruppe zu Znojmen noch völlig den byzantinischen Charakter.

Als ein bereits etwas selbständiger auftretender Bildhauer erscheint dagegen der Meister der zwei Portale im Schlosse Tirol. Das Tympanon des aus dem Ende des XII. Jahrhunderts stammenden reich ornamentirten Portals der

Kapelle enthält eine Darstellung der Kreuzabnahme in Hautrelief, welche als selbständiger plastischer Versuch des Bildners erscheint. Der an aufwärts gerichteten Kreuzesbalken hängende Heiland trägt nicht mehr den düsteren Charakter der fremdartigen Kunst und die zwei Seitenfiguren sind offenbar nach eigener naiver Conception des Bildners entstanden. An der beiderseitigen Einfassung der Portale erblickt man streng stilisirte Thiergestalten und etliche andere Figuren, denen eine tiefere symbolische Bedeutung beigelegt wird, während die Thiergestalten an dem etwas späteren romanischen Portal der Schloßkapelle von Znojmen bereits mehr decorativ als sinnbildlich zur



Portal der Kapelle auf Schloß Tirol.

Anwendung gebracht wurden und daher als Ausläufer der romanischen Periode zu betrachten sind.

Mit der kirchlichen Sculptur entwickelte sich gleichzeitig die Malerei. Ihr ward die Aufgabe, die monumentalen Bauten zu beleben und zu zieren, dem Volke aber die christlichen Glaubens- und Sittenlehren in belehrenden Bildern darzustellen. Wurden zuerst bloß einzelne Figuren, wie namentlich das Bildniß des Erlösers und der Apostel in Kirchenmalereien dargestellt, so liefern die in neuester Zeit in der Schloßkapelle von Hocheppan bloßgelegten Wandmalereien den Beweis dafür, daß schon in der Mitte des XII. Jahrhunderts Kirchen mit einem systematisch durchgeführten Bildercyklus versehen wurden. Die Wandmalereien in Hocheppan charakterisiren uns die bisher nur aus den Miniaturbildern der Codices bekannte Malerei romanischer Zeit. Die Hauptfiguren überraschen zwar durch ihren feierlichen Ernst, doch verstand es der Maler noch in keiner Weise, seinen Figuren eine glückliche Gruppierung, den Köpfen bestimmteren Ausdruck zu geben. Zur mangelhaften Zeichnung und Modellirung tritt überdies noch völlig eintönige Farbengebung. In diesen Malereien, wie in den Miniaturen unserer Codices macht sich dieselbe Entwicklung wie bei der Sculptur und der Einfluß der byzantinischen Kunst bemerkbar. Eine etwas freiere Entwicklung zeigen die Wandbilder der St. Jakobskirche in Tramin und in der Johanniskapelle in Brigen, während andererseits einzelne Miniaturen, wie jene der heiligen drei Könige in einem Codex der Innsbrucker Bibliothek an Bilder christlicher Sarkophage spätrömischer Zeit erinnern. Bei diesen und auch noch bei späteren Bildwerken läßt sich an der übergroßen Zeichnung des Christkinds die Beobachtung machen, wie lange sich der byzantinische Typus gerade in der Darstellung des Christkinds erhalten hat.

Von den offenbar schon zahlreichen Malern der romanischen Kunstperiode ist uns nur einer namentlich bekannt, nämlich der Meister Huzo, den wir um 1214 in Begleitung des kunstsinigen Bischofs Konrad von Brigen auf dessen Reise nach Friaul am Hofe des Patriarchen von Aquileja finden. Arbeiten dieses Meisters können zwar nicht festgestellt werden, aber seine Beziehungen zum Bischof zeugen nicht bloß vom Kunstsinne des Kirchenfürsten, sondern auch von der zur Zeit hierlands herrschenden Werthschätzung der Kunst.

Mit dem Aufblühen der Städte in Tirol und dem Erwachen des Selbstbewußtseins seiner zu Mittel und Ansehen gekommenen Bürgerschaft nahm auch der Geist der aus ihrer Mitte hervorgehenden Künstlerschaft eine selbständigere Richtung. Sie emancipirte sich, wie wohl auch die Kirche selbst, in deren Dienst und unter deren Einfluß Maler und Bildhauer bisher standen, von der alten starren Form des Romanischen und suchte in ihren Werken der eigenen Empfindung Ausdruck zu geben. Wenn aber auch außerkirchliche

Elemente auf Kunst und Künstler Einfluß zu nehmen begannen, blieb doch stets der kirchliche Boden der fruchtbarste für alles künstlerische Schaffen.

Die gothische Bauform, die hierlands ihre erste Anwendung an der im Beginn des XIV. Jahrhunderts erbauten Dominicanerkirche zu Bozen gefunden hat, war für den Monumentalmaler zwar beengender als die romanische mit ihren breiten Flächen, dafür aber eröffnete dem Maler wie dem Bildschnitzer der in der Folge gerade durch einen Tiroler Meister zu hoher Blüte gebrachte gothische Altarbau und die so beliebt gewordene Tafelmalerei ein reiches Feld für künstlerische Bethätigung. Die Auflösung der Mauerflächen durch den neuen Stil, welche dem Maler oft nicht viel mehr als die Fenster übrig ließ, hatte auch die Aufnahme und Entwicklung der Glasmalerei zur Folge, und schon im XV. Jahrhundert hat das Land einen über die Landesgrenze hinaus bekannten Meister aufzuweisen.

Die Zahl der aus dem XIV. Jahrhundert uns erhaltenen Kunstwerke ist sehr gering, doch läßt sich aus der großen Anzahl der aus dieser Zeit uns namentlich bekannten Maler auf das damalige rege Kunstleben schließen. So finden wir in der kleinen Stadt Meran allein fünf Maler aus dem XIV. Jahrhundert urkundlich erwähnt, und zwar den Maler Heinrich (zum erstenmal schon 1291), den Maler Christoph 1342, einen zweiten Maler Heinrich 1351 bis 1363, den Maler Conrad 1378 bis 1388 und den Maler Fridlin. Bozen erscheint um 1325 durch den Maler Meister Perchtold vertreten. Aus den wenigen uns erhaltenen Werken tirolischer Maler des XIV. Jahrhunderts wollen wir der im ältesten Schloßtheil von Runkelstein befindlichen charakteristischen Wandbilder, deren Auffassung und Costüme ganz entschieden in diese Zeit fallen, etwas näher gedenken. Sie liefern den Beweis, daß zur Zeit ihrer Entstehung der Maler schon nicht mehr ausschließlich auf kirchlichen Boden sich beschränkte und seiner Kunst die, wie es scheint, bis dahin verschlossenen Thore unserer Burgen sich geöffnet haben. Die al fresco ausgeführten Bilder enthalten Darstellungen eines Ballspiels und eines mittelalterlichen Tanzes. Die mageren Gestalten mit ihren nur wenig ausgeprägten Köpfen sind noch ohne künstlerisches Verständniß gruppirt, mit geringem Aufwand von Farbe und mit mangelhafter Modellirung gemalt.

Das goldene Zeitalter der Gothik in Tirol ist aber das XV. Jahrhundert. Die seit dem Aufhören der inneren Wirren verhältnißmäßig ruhigen Zeiten, das fröhliche Gedeihen der handelsbelebten Städte, der durch das Erschließen reicher Bergwerke wachsende Wohlstand des Landes waren geeignet, eine Blütezeit auch der Kunst herbeizuführen.

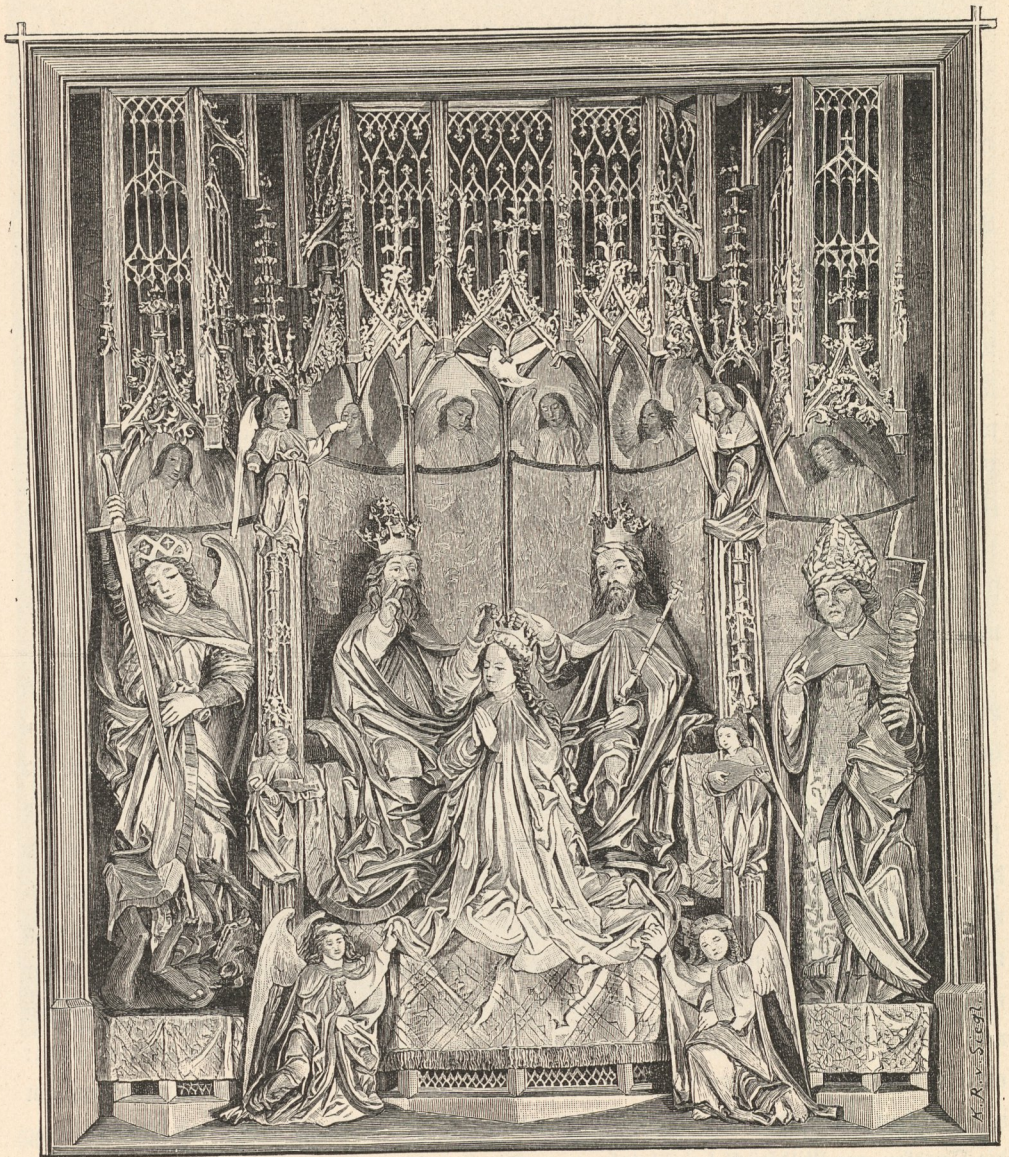
Mit wahrer Begeisterung griff die Kirche wie die Laienwelt nach der gothischen Kunstform, welche nicht bloß auf die Architektur sich beschränkte, sondern alle Gebiete der Kunst umschlang; denn selten blüht ein Kunstzweig allein, sondern er verkündet das Blühen des ganzen Gartens.

Unter allen Künstlern nimmt im XV. Jahrhundert der Maler den ersten Rang ein. Alle bedeutenden Kunstwerke, wenn sie auch zum großen oder größeren Theile die Arbeit des Bildschnitzers sind, gehen auf den Namen des Malers, welcher die Entwürfe und Zeichnungen hierzu lieferte, somit als der geistige Schöpfer solcher Werke betrachtet und geehrt wurde. Daraus erklärt sich allein die äußerst geringe Anzahl von namentlich bekannten Bildhauern und Bildschnitzern im XV., ja noch im XVI. Jahrhundert. Der Schöpfer des berühmten Altars in St. Wolfgang war der urkundlich immer nur als Maler erscheinende Michael Pacher von Bruneck, jener des Altars in Lana der Maler Schnatterpeck von Meran, die Herstellung des Hochaltars in Bozen wurde dem Maler Hans von Hall übertragen u. s. w. Die Bildschnitzer, welche die Entwürfe dieser Maler, insoweit sie die Bildhauerei betrafen, ausführten, werden nicht genannt. In den Fällen, in welchen wir es mit Werken zu thun haben, an denen Maler und Bildschnitzer vereint gearbeitet haben, ist diese Unterscheidung nothwendig. Die Bildschnitzer erscheinen da dem Maler völlig untergeordnet, dieser ist überhaupt der Beherrscher der ganzen Kunstrichtung.

Auf ausschließliche Werke von Malern vorläufig uns beschränkend, kommen wir auf die Malereien im Schlosse Kunkelstein zurück, und zwar jene, welche den nördlichen Tract desselben zieren und dem Beginn des XV. Jahrhunderts angehören. Sie sind mit ganz anderer Technik als die früher erwähnten und al fresco gemalten ausgeführt, nämlich in grüner Erde mit schwarzen Contouren und aufgesetzten weißen Lichtern. Inhaltlich malte hier der Künstler, was der Dichter gesungen. Es sind nämlich Darstellungen aus der Dichtung Tristan und Isolde. Einzelne dieser Kunkelsteiner Bilder verrathen bereits Sinn und Geschick für Composition und künstlerische Gruppierung.

Wie der Besitzer von Kunkelstein so ließen auch andere Schloßherren ihre Gemächer mit Malereien ausschmücken, so jener des Schlosses Lichtenberg. Auch hier ist zum Theil nach altdeutscher Dichtung gemalt worden, während andere Darstellungen der biblischen Geschichte entnommen wurden. Nach den vorliegenden Zeichnungen fallen die Lichtenberger Wandmalereien wie die Bilder von Kunkelstein theils ins XIV., theils ins XV. Jahrhundert.

Ungleich zahlreicher als die Wandmalereien in unseren Burgen sind im XV. Jahrhundert jene in den Kirchen, Kapellen und Kreuzgängen. Wo immer in einer gothischen Kirche bei ihrem Neu- oder Umbau oder vermöge ihrer Zubauten Raum für Wandschmuck blieb, wurde dieser mit Werken der Malerei gefüllt, so schon 1407 die Kirche in Terlan durch den Maler Hans Stockinger von Bozen. Wie hier die Herren von Niedertbor die hauptsächlichsten Stifter der Wandgemälde waren, so haben auch zahlreiche andere Burgherren mit gleich frommen Wettetifer und Kunstsinne ihre Schloßkapellen mit Malereien zieren lassen, so namentlich die Besitzer der Schlösser von Dienz, Kunkelstein, Tirol,



Michael Pachter: Altar in Gries bei Bozen.

Reichenberg, Obermontani, Brughiero im Monsberg und andere. Unter den Kreuzgängen ist jener beim Dom zu Brixen wegen seiner Wandmalereien besonders erwähnenswerth. Gehören auch einzelne derselben früherer Zeit an, so stammen doch die meisten aus der kunstbelebten Zeit des XV. Jahrhunderts. Von den Malern, deren geschickte Hände hier thätig waren, sind besonders zwei von größerer Bedeutung. Einer derselben ist uns auch namentlich bekannt. Es ist Jakob Sunter, welcher eine große Anzahl der den Kreuzgang

zierenden Gemälde gefertigt hat. Mit Recht wird diesem Meister, welcher auch die Schloßkapelle in Brughiero mit Wandgemälden schmückte, warme Empfindung, naive Anmuth und Naturwahrheit nachgerühmt. Der andere hervorragende Meister der Malereien des Brigener Kreuzganges, dessen Name uns bisher nicht bekannt geworden ist, übertrifft dagegen Sunter durch die Kraft der Darstellung. Er ist der Vorgänger Sinters und seine Arbeiten fallen in die Übergangszeit der früheren idealeren Richtung in die realistische.

Die schon vermöge ihres Statuts auf Reisen angewiesenen Maler des XV. Jahrhunderts lenkten ihre Schritte naturgemäß in Länder und Städte deutscher Zunge, wo sie bereits die von den van Eyck angebahnte Darstellungsweise fanden und den flandrischen Realismus kennen lernten. Daraus erklärt sich der Einfluß der flandrischen Schule, welchen wir in Tirol auffallend früh in voller Wirksamkeit finden. Es gilt dies ganz besonders von Hans Mueltscher von Innsbruck, welcher die jetzt im Rathhause zu Sterzing aufbewahrten, einst dem Hochaltar der Pfarrkirche daselbst angehörigen vier großen, in der Zeit von 1456 bis 1458 hergestellten Tafeln verfertigte, und Michael Pacher von Bruneck. Mueltschers Darstellungen aus dem Leben Marias sind realistisch, wenngleich mit Adel und Tiefe des Ausdrucks durchgeführt.

Wie die Residenz des Brigener Kirchenfürsten selbst machte sich auch das bischöfliche Bruneck durch seine Kunstthätigkeit berühmt, ja der bedeutendste Meister, welchen Tirol im XV. Jahrhundert aufzuweisen hat, ist ein Bürger dieses fröhlichen Landstädtchens. Es ist dies der bereits erwähnte Meister Michael Pacher, urkundlich bethätigt von 1467 bis 1498. Hätte dieser geistreiche und phantasievolle Meister nichts anderes aufzuweisen als den Altar von St. Wolfgang, dieses Werk allein hätte ihm den kunstgeschichtlich hervorragenden Namen gesichert, denn an Pracht und Schönheit wetteifert dieser Altar unstreitig mit den besten Werken jener Zeit. Außer diesem Kunstwerk ersten Ranges hat Pacher urkundlich auch den Altar in Gries bei Bozen, einen Altar in der Pfarrkirche von Bozen und einen Altar für Salzburg hergestellt. Ferner werden diesem Meister zugeschrieben: eine Altartafel bei Herrn von Bintlner in Bruneck, ein Flügelaltar im Nationalmuseum in München, die leider nur theilweise erhaltenen Altäre in Weißenbach und Mitterolang, die Fresken am Bildstöckl bei Welsberg &c. Sie sind sämmtlich seines Geistes Werk, wenn auch nicht in Allem seiner Hände Arbeit. Ohne Zweifel hat Pacher die Entwürfe und Zeichnungen zu allen diesen Kunstwerken vollendet, ist somit der geistige Schöpfer derselben; als Maler hat er jedoch nur die diesem Kunsthandwerk zufallenden Arbeiten selbst ausgeführt und auch diese wurden nicht ausschließlich von ihm selbst besorgt. Schon bei der Besprechung und künstlerischen Würdigung des Pacher'schen Altars in St. Wolfgang wurde in diesem Werke darauf hingewiesen, daß die Malereien an diesem Altarwerke nicht von einem und demselben Maler verfertigt wurden. Noch weniger aber kann die



Michael Pacher: Tafelbild in Brunet.

große Menge der vielen anderen Malereien und Bildschnitzereien, welche vermöge ihres Charakters oder einzelner mit den sichergestellten Werken Pachers übereinstimmender Partien diesem Meister zugeschrieben werden, auch die von ihm allein ausgeführte Arbeit sein; man muß vielmehr annehmen, daß ihm zahlreiche Kräfte zur Bewältigung der ihm übertragenen Arbeiten zur Seite standen und daß auch zahlreiche Schüler in seinem Geiste mit Geschick fortwirkten. Einen Einfluß, wie ihn Michael Pacher auf die Kunst des XV. Jahrhunderts in Tirol genommen hat, kann in der That keinem tirolischen Meister der folgenden Zeiten nachgerühmt werden. Nachdem das Hauptwerk des Meisters,

der Altar in St. Wolfgang, bereits an anderer Stelle unseres Werkes besprochen und abgebildet worden ist, wollen wir wenigstens zwei seiner übrigen Werke näher betrachten, nämlich die im Besitze des Herrn von Bintlir in Bruneck befindliche Chortafel und den aus Bozen stammenden Altar im Münchener Nationalmuseum.

Die Chortafel in Bruneck besteht aus einem Maria mit dem Kinde vorstellenden Mittelbilde und zwei von diesem durch gothische Pfeiler geschiedenen schmälern Feldern, welche die Bildnisse zweier Heiligen in ganzer Figur enthalten. Alle drei Bilder werden von einer reichen späthothischen Architektur, die den Meister im Grieser Altar wieder erkennen läßt, gekrönt. Die heilige Jungfrau sitzt, das göttliche Kind im Schoß, in voller jungfräulicher Unschuld und Anmuth auf dem Throne, hinter welchem zwei reizende Engel mit der einen Hand einen aufgerollten Teppich, mit der anderen eine Krone über der Himmelkönigin halten. Die in den beiden schmälern Feldern dargestellten Heiligen St. Margareth und St. Barbara, welche aus der decorativen Umrahmung und vom Goldgrunde in leuchtender, kräftiger Farbe hervortreten, sind mit ein wenig gesenktem Gesicht gegen die lebensvolle Mittelgruppe gerichtet. Das fein geschnittene Gesicht der Margarethe zeigt einen ungemein ruhigen Ausdruck; beide, in faltenreichen Stoff gekleidete, individuell aufgefaßte Heiligenfiguren voll ernster Schönheit und Lebenswahrheit sind in offenbarem Zusammenhang mit dem Mittelbild gedacht. Die Farbengebung ist sehr sorgfältig. Das Gemälde erscheint als ein Spiegelbild eigenen frommen Sinnes und eines durch Studien ausgebildeten Naturgefühls.

Der dem Meister Pacher zugeschriebene Altar im Nationalmuseum in München stimmt zwar nicht vollständig mit dem aus der Brunecker Chortafel sprechenden Geiste des Künstlers überein und ist daher einer früheren oder späteren Zeit seiner Productivität zuzuschreiben; unter allen Umständen verdient jedoch dieses zu den besten Werken der Zeit Pachers zählende Werk nähere Erwähnung. Das mit tiefreligiöser Gemüthlichkeit empfundene, meisterhaft geschnittene Mittelbild zeigt uns im Vordergrund Maria und Joseph mit dem Kinde. Das Kindlein ruht zwischen beiden auf dem Mantel, den die in sinnender Andacht knieende, den Blick auf den neugeborenen Heiland herabsenkende heilige Jungfrau vor sich ausbreitet. Vier liebliche Engeln halten knieend die Enden des reich und geschmackvoll in Falten gelegten Mantels. Eine niedere Mauer trennt die liebliche Scene von den andrängenden Hirten und den im Hintergrund mit großem Gefolge erscheinenden morgenländischen Königen. Zwei der vorausgeeilten Hirten lehnen sich bereits in Bewunderung und Andacht rechts und links über die Mauerbrüstung, an die sich auch die beiden Krippenthierc drängen, während darüber drei Engel ihr Gloria in excelsis anstimmen. Die ungemein reiche Composition, die perspectivisch wohlgeordneten Gruppen und die Einzelfiguren, unter welchen vor Allem die edle jungfräuliche Gestalt Mariens

und die beiden charakteristischen Hirten hervorragen, nehmen die vollste Aufmerksamkeit des Beschauers in Anspruch.

In voller Unkenntniß nicht bloß über die Lebensverhältnisse, sondern auch über die künstlerische Entwicklung des Meisters können wir ihn allein aus seinen Werken beurtheilen. Wenn auch von der flandrischen Schule beeinflusst, steht der auf deutschem Boden gebildete Meister doch selbständig da. Obwohl seines Zeichens Maler, hat er, wie die von ihm zur Herstellung übernommenen Altäre beweisen, durch die zu denselben gelieferten Zeichnungen



Das Wappen Tirols im Fürstenhause von Meran.

auch bedeutenden Einfluß auf die Bildschnitzerei geübt, wie dies namentlich der Altar in Gries beweist, wo die Unruhe in der Behandlung der Gewandung auf das Streben nach malerischer Wirkung zurückzuführen ist. Aber nicht bloß Bildschnitzer beschäftigte Pacher, sondern auch Maler, wie die höchst wahrscheinlich derselben Familie angehörigen Friedrich und Hans Pacher, von denen die vom Geiste und der Malweise Michaels abweichenden Malereien am berühmten Altar von

St. Wolfgang herrühren dürften. Von Friedrich Pacher findet sich ein urkundlich beglaubigtes Bild, die Taufe Christi, in Freising. Er hatte dasselbe ursprünglich (1483) für das Spital in Brigen gemalt. So erscheint denn Michael Pacher als Gründer einer Schule für Maler wie für Bildschnitzer, und von welcher Fruchtbarkeit diese Pacher'sche Schule war, beweist am besten, daß so viele hervorragendere Werke der Plastik wie der Malerei des XV. Jahrhunderts dem gefeierten Meister von Bruneck zugeschrieben werden, Werke, welche, wie z. B. der Altarschrein in der Kapelle des Schlosses von Tirol, auch in der That seine geistige Schöpfung sein könnten, wenn sie auch in mancher Beziehung von den

constatirten Werken Pachers, die der späteren Zeit seines künstlerischen Schaffens angehören, abweichen.

Wenn auch Pacher unstreitig als das bedeutendste, einflußreichste und fruchtbarste Malertalent in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts bezeichnet werden muß, so gab es gleichzeitig doch noch eine große Menge anderer tüchtiger Meister im Lande, wie schon die große Zahl der vorhandenen, weit über die Mittelmäßigkeit sich erhebenden Gemälde beweist. Der 1439 bis 1490 regierende, durch seinen Kunstsinne bekannte Landesherr Erzherzog Sigmund hatte mehrere Maler dauernd angestellt. Seine Hofmaler waren Ludwig Conreuter, Martin Engelsperger, Jost Weninger und Moriz Straßkirchner. Ferner arbeiteten für ihn Maler Nikolaus Pfandler, Maler Melchior und die Maler Mang und Lienhart. Die von dem Erzherzog erbauten zahlreichen Burgen, zu deren Ausschmückung die genannten Meister Aufträge erhielten, liegen alle in Trümmern, nur das von ihm in Meran erbaute Fürstenhaus hat sich noch sammt seinem bildnerischen Schmuck erhalten. Die mit der gleichen Technik wie in den nordseitigen Räumen von Kunkelstein hergestellten, aber künstlerisch viel bedeutungsvolleren Wandmalereien, sowohl Figuren als Ornamente, geben uns eine ebenso hohe Meinung von dem Kunstsinne des Bestellers als von der Meisterschaft des von ihm zur Ausführung berufenen, uns leider unbekanntem Malers.

Von den Bildschnitzern dieser Zeit, welche nach den noch vorhandenen Arbeiten zu schließen, äußerst zahlreich gewesen sein müssen und nicht blos in Holz, sondern auch in Elfenbein arbeiteten, ist uns kein einziger namentlich bekannt. Von ihren bedeutenden Leistungen zeugen die vielen gothischen Altäre, Bildnisse von Heiligen und Figurengruppen dieser Zeit, wie beispielsweise die durch kräftige Charakteristik sich auszeichnenden, jetzt in Friesach befindlichen Figuren einer Kreuzigungsgruppe, Maria und Johannes, ferner auch verschiedene Chorstühle und Wappentafeln. Von den noch erhaltenen gothischen Chorstühlen ist namentlich jener der Schloßkapelle von Annaberg in Binstgau, jetzt im Museum zu Innsbruck, erwähnenswerth. Er gehört zum Besten, was dieser Art im spätgothischen Stil uns erhalten blieb. Die drei Abtheilungen, welche durch schlanke Säulen mit schiefen Canelluren und angeschlossener durchbrochener Füllung gebildet werden, sind von einem gemeinsamen Baldachin überdacht, der seinerseits überaus reich und zierlich bekrönt wird. Die ornamentalen Details dieser Krönung sind von großer Schönheit und nach vollkommen freier Zeichnung geschnitten. Zahlreiche kleine Wappenschilde markiren belebend die Enden des Stabwerkes. Von den geschnittenen Wappentafeln sind die bedeutendsten die im alten Fürstenhaus zu Meran aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammenden, unter welchen sich auch das einzige vollständig dargestellte Wappen von Tirol befindet. Diese mit ganz eigener Virtuosität geschnitten und bemalten Wappentafeln gehören nach

dem Urtheil des Heraldikers Fürsten Hohenlohe-Waldenburg durch ihre künstlerische Auffassung, durch den Reichthum und die Eleganz ihrer Formen, sowie durch die Aus-
führung der einzelnen Theile zu den besten mittelalterlichen Kunstwerken dieser Art.



Lukas Maurus: Grabmal des venetianischen Feldherrn Robert von San Severino im Dom zu Trient.

Weniger zahlreich, aber nicht weniger tüchtig als die Maler und Bildschnitzer erscheinen in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts die Steinmetzen. Die Arbeit derselben beschränkte sich nämlich nicht auf das handwerksmäßige Zuhauen von Steinwerk für Bauten und rein architektonische Decoration; aus der Zunft der Steinmetzen gingen hervorragende Architekten („*Verkmeister*“) und kunstgeübte Bildhauer hervor. Die neuere Zeit kennt zwischen Bildschnitzer und Bildhauer keinen Unterschied, in älterer Zeit finden wir dieselben völlig von einander getrennt. Der in Holz arbeitende Bildschnitzer gehörte zur Zunft der Maler, der zu seinen Schöpfungen den Stein als Material benützende Bildhauer, der Steinmetz, bildete eine eigene Zunft, aus welcher die eigentlichen Bildhauer hervorgingen. Von diesen haben wir nun namentlich zwei zu verzeichnen, die der Bildhauerkunst alle Ehre machen. Es sind die Steinmetzen Christoph Geiger von Lienz und Lukas Maurus. Von beiden haben

sich urkundlich beglaubigte Werke erhalten. Geiger verfertigte die Grabmäler des letzten Herzogs aus dem Hause Görz (gestorben 1500) und der Gattin des Michael von Wolkenstein zu Lienz, Maurus jenes des venetianischen Feldherrn Robert von San

Severino im Dom zu Trient. Das letztere Grabmal bestand ursprünglich in einem Sarg von röthlichem Trientiner Marmor, von welchem der Deckel mit dem in Hochrelief ausgeführten Bildniß Roberts, sowie die Schmalseiten uns erhalten blieben. Während der Steinmetz Geiger noch in conventioneller Weise die geharnischte Figur auf einen Löwen basirt und sie mit der einen Hand die Fahne, mit der anderen den Schild halten läßt, bewegt sich Maurus mit voller künstlerischer Freiheit. Er stellt den in der Schlacht von Calliano 1487 von den Tirolern besiegten und gefallenen Heerführer in ganzer, offenbar porträtähnlicher Gestalt dar, in welcher wir besonders das meisterhaft modellirte und ausgeführte Haupt des besiegten Mannes bewundern, in dessen Gesichtszügen wir das traurige Schicksal, welches ihn betroffen, lesen können. Der tapfere Ritter steht hier in seiner vollen Rüstung, aber als Besiegter. Seine Linke hält zwar noch das versorgte Schwert fest, in dessen Knopf der venetianische Löwe gravirt ist, aber sein Haupt ist ungewaffnet, der von ihm gehaltenen Fahne Venedigs ist der Schaft gebrochen und die Fahne sinkt mit dem gedemüthigten Löwen von San Marco zu Boden. Ist schon der Gesamteindruck des Bildes ein bedeutender, so wird er noch erhöht durch die Virtuosität, mit welcher der Künstler die einzelnen Theile behandelt hat. Namentlich sind Kopf und Hände mit dem größten künstlerischen Verständniß und mit anatomischer Schärfe gezeichnet und modellirt.

Die Heimat des Bildhauers Maurus ist nicht festzustellen, doch ist er höchst wahrscheinlich ein Kind dieses Landes, in welchem der Geschlechtsname Maurus in älterer Zeit öfters vorkommt. Daß der Meister ein Deutscher war, beweist wohl die Arbeit selbst. Die Behandlung der Formen, der Faltenwurf der Fahne und die Profilirung der Umrahmung constatiren die Hand eines deutschen Meisters. Ob jedoch das von ihm gemeißelte Grabmal ganz sein Werk ist, oder ob er nicht hierzu, wie Christoph Geiger zum Grabmal des Leonhard von Görz, die Zeichnung von der Hand eines Malers erhalten hat, läßt sich nicht feststellen. Aber selbst für den Fall, daß ihm die geistvolle Auffassung der Darstellung nicht vindicirt werden könnte, kennzeichnet den Meister schon die verständnißvolle Modellirung und Ausführung des ganzen Werkes. In kunstgeschichtlicher Beziehung ist es endlich bezeichnend, daß in dieser Zeit nicht bloß deutsche Maler, wie Sunter von Brigen und der 1473 im Schlosse zu Stenico vom Bischof mit der bildlichen Darstellung einer angeblichen Schenkung Karl des Großen betraute Maler Jakob Gaudensuchs, sondern auch deutsche Bildhauer mit der Ausführung von Arbeiten im italienischen Landestheil betraut worden sind. Obwohl Bischof Johann Hinderbach ein Förderer der Kunst war, weiß die bisherige kunstgeschichtliche Literatur aus dieser Zeit nichts Thatsächliches über ein einheimisches Kunstleben im Trientnischen zu berichten. Noch 1481 gab es, wie gerade der genannte Bischof versichert, keine einheimischen Künstler und er mußte, um eine von einem Meister Italiens ausgeführte Arbeit schätzen lassen zu können, zwei auswärtige Maler hierzu bestimmen.

Die wenigen angeführten Werke von deutschtirolischen Malern, Bildschnitzern und Bildhauern können nur einen bescheidenen Einblick in die Werkstätten der Meister dieser Kunstzweige gewähren; in noch weniger erschöpfender Weise können wir hier die übrigen künstlerischen Bethätigungen darstellen. Jeder Zweig der Kunst zeitigte seine Frucht.

Es wurde bereits allgemein der im XV. Jahrhundert in Tirol betriebenen Glasmalerei gedacht. Ein auch außer dem Lande eines guten Rufes sich erfreuender Glasmaler war der urkundlich 1460 und 1466 thätige Meister Thomas in Innsbruck. Er versah unter anderen die St. Jakobspfarckirche in Innsbruck und die Kirche zu St. Wolfgang im Salzkammergut mit Glasgemälden. Da für letztere Kirche von Michael Pacher der Hochaltar geliefert worden ist, haben zwei tirolische Meister für dieses Gotteshaus Aufträge erhalten, ein Beweis für das Ansehen tirolischer Kunst auch außerhalb des Landes.

Seitdem unsere Landesfürsten ihre Residenz vom Schlosse Tirol und dem einst hauptstädtischen Meran in die neu aufblühende Stadt am Inn verlegt hatten, folgten ihnen auch zahlreiche Künstler, der Ehre und des Gewinns sicher. Die Kunstbestrebungen der Landesherren seit Erzherzog Sigmund bieten auch in der That auf lange Zeit das weitaus reichste Material zur Kunstgeschichte des Landes.

Dem nun folgenden Landesherren, Kaiser Maximilian I., ist unstreitig auch die Erbschaft eines ansehnlichen, auf dem Boden der Kunst wohl angelegten geistigen Kapitals für seine mit Recht gepriesenen Kunstbestrebungen zugefallen. Diese Erbschaft hätte auch wahrhaftig in keine bessere Hand fallen können als in die Maximilians, welcher trotz aller Schwierigkeiten der Regierung so vieler und so verschiedenartiger Länder, trotz seiner zahllosen Kriegsunternehmungen und so vieler, alle Reiche der abendländischen Christenheit umfassenden Pläne, noch Lust und Zeit erübrigte, der Kunst, über welche mit der neuen Zeit auch eine neue Richtung hereinbrach, die möglichste Unterstützung angedeihen zu lassen. Die unausgesetzten Reisen des Kaisers, dessen „eigentliche Heimat der Steigbügel und dessen Residenz der Sattel“ war, hinderten ihn nicht, seine gezählten Rasttage vor Allem der Kunst und Wissenschaft zu widmen. Mit den hervorragendsten Künstlern des deutschen Reiches wie Dürer, Burgkmayr, Schüpflein in Verbindung, schuf er Werke von monumentaler Bedeutung. Schenkte er aber auch der Kunst überall, wo er sie fand, seine Aufmerksamkeit und Unterstützung, so lag ihm doch besonders daran, sie in seinen Erblanden, speciell in Tirol, zu pflegen. Seine Geschmacksrichtung neigte sich bereits der Renaissance zu, ohne jedoch den Boden der Gothik ernstlich zu verlassen.

Schon in den ersten Jahren nach der Übernahme der Regierung dieses Landes finden wir hier Maximilian als Freund der Künste fördernd und schaffend wirken. Er ließ den von ihm erbauten Wappenthurm an seiner neuen Residenz durch den Hofmaler Jörg Röllderer mit reichem heraldischen Schmuck und mit Bildnissen versehen und den

ebenfalls von ihm im Jahre 1500 erbauten prächtigen, mit vergoldeten Erzplatten eingedeckten Erker der alten Residenz („goldenes Dach“) mit Fresken versehen, die Mauerbilder in Runkelstein aber 1503 durch den obgenannten Meister restauriren. Die Arbeiten des Malers Hans in Schwaz förderte Maximilian durch Zusendung verschiedener Porträte, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß es dieser als Porträtmaler offenbar gesuchte Meister war, welcher den habsburgischen Stammbaum mit den vielen porträtähnlichen Bildnissen im großen Saale des Schlosses Traugberg gemalt hat. Die Glasmaler erhielten von ihm zahlreiche Aufträge zur Anfertigung von Wappen und Bildnissen als Ausschmückung von Kirchenfenstern. Speciell bedachte er die Kirchen von Nauders, Graun, Thaur und Hall mit Glasmalereien. Die von Erzherzog Sigmund ererbte Plattnerlei erweiterte Maximilian und erbaute 1506 die so langer Berühmtheit sich erfreuende Hofplattnerlei. Besondere Sorgfalt aber verwendete der Kaiser auf die 1478 von Erzherzog Sigmund in Hall errichtete Münze, für welche von ihm der Innsbrucker Goldschmied Benedict Burfardt als Stempelschneider ausersehen und angestellt wurde. Durch die Berufung des berühmten Medailleurs Johann Maria de Cavalli, des vermuthlichen Meisters der altberühmten Büste Mantegna's in St. Andrea zu Mantua, welchen wir 1506 in der Münze zu Hall beschäftigt finden, gab Kaiser Maximilian seinen Münzgraveuren Gelegenheit zu weiterer Ausbildung in ihrer Kunst.

Die hervorragendste Schöpfung Maximilians ist das sowohl nach der zu Grunde liegenden Idee, als hinsichtlich der Ausführung einzig in der Welt dastehende Grabmal des Kaisers selbst. War es auch dem gedankenreichen und unternehmenden Herrscher nicht gegönnt, des riesigen Werkes Vollendung zu erleben, so bleibt ihm doch der Ruhm, den Plan zu demselben entworfen und daran soviel geschaffen zu haben, daß seinen Nachfolgern die Richtschnur zur Fortsetzung und Vollendung gegeben ward. Das Grabmal Kaiser Maximilians, dessen Ausführung fast ein Jahrhundert in Anspruch nahm, bildet eines der lehrreichsten Stücke tirolischer Kunstgeschichte, da wir durch diese lange Zeit die verschiedensten Maler, Bildschnitzer, Bildhauer, Gießer und Eiseneure in ihren Werkstätten mit der Grabarbeit beschäftigt finden. Die im Laufe der Zeit wechselnde Geschmacksrichtung und finanzielle Schwierigkeiten haben sich zwar bei der weiteren Ausführung geltend gemacht, jedoch ohne den Grundgedanken des Kaisers zu alteriren. Nach seinem Plane sollten nicht bloß die für das Grabmal bestimmten Bildwerke, sondern auch das eigentliche Grab selbst aus Erz gegossen und mit Erzreliefs geschmückt, auf das Grab selbst aber sollte sein Bildniß in Lebensgröße in knieender Stellung gesetzt werden. Den die irdische Hülle des Kaisers umschließenden Sarkophag aber sollten vierzig große Erzbilder, darstellend die hervorragendsten habsburgischen Persönlichkeiten, im Gebirge umgeben und außerdem sollten noch hundert kleine in Erz gegossene Statuen der Heiligen des Hauses Habsburg

und zweiunddreißig Brustbilder ringsherum aufgestellt werden. Das hierzu nothwendige Erz wurde auf 1.026 Centner veranschlagt und alle Bilder, wie das Grab selbst, sollten vergoldet werden. Die ganze Ausführung der großen Erzbilder, Zeichnung, Modellirung



Stephan Godl: Erzbild Reinberts in der Silberkapelle der Franciscaner-
Kirche zu Innsbruck.

und Guß übertrug der Kaiser dem Maler Sesselschreiber in München. Nachdem dieser sich bereits seit 1502 mit dem Zeichnen der Grabbilder beschäftigt hatte, kam er 1508 nach Innsbruck, wo Enndorfer, Ofenhauer und der in seinem Fach besonders tüchtige Meister Peter Leiminger, genannt Löffler, ihre besonderen Gießereien hatten. Letzterer war nun vom Kaiser auserschen, die großen Erzbilder zu gießen. 1508 wurde aber auch noch ein anderer Gießer, der Tiroler Stephan Godl, aus Nürnberg hierher berufen und die Herstellung der hundert kleinen Erzbilder ihm übertragen. Mit der Berufung dieses in damaliger Zeit einer Berühmtheit sich erfreuenden Gießers hatte der kunstsinige Kaiser noch den besonderen Zweck im Auge, durch ihn in Innsbruck eine Schule der Kunstergießerei zu gründen, in welcher speciell Kunstjünger dieses Landes ausgebildet werden sollten. Sesselschreiber, ein Mann von vielem Talent, aber im Wohlleben kaiserlicher Anstellung weniger zur Arbeit als zu behaglichem Genuß hingezogen, hatte 1517 die

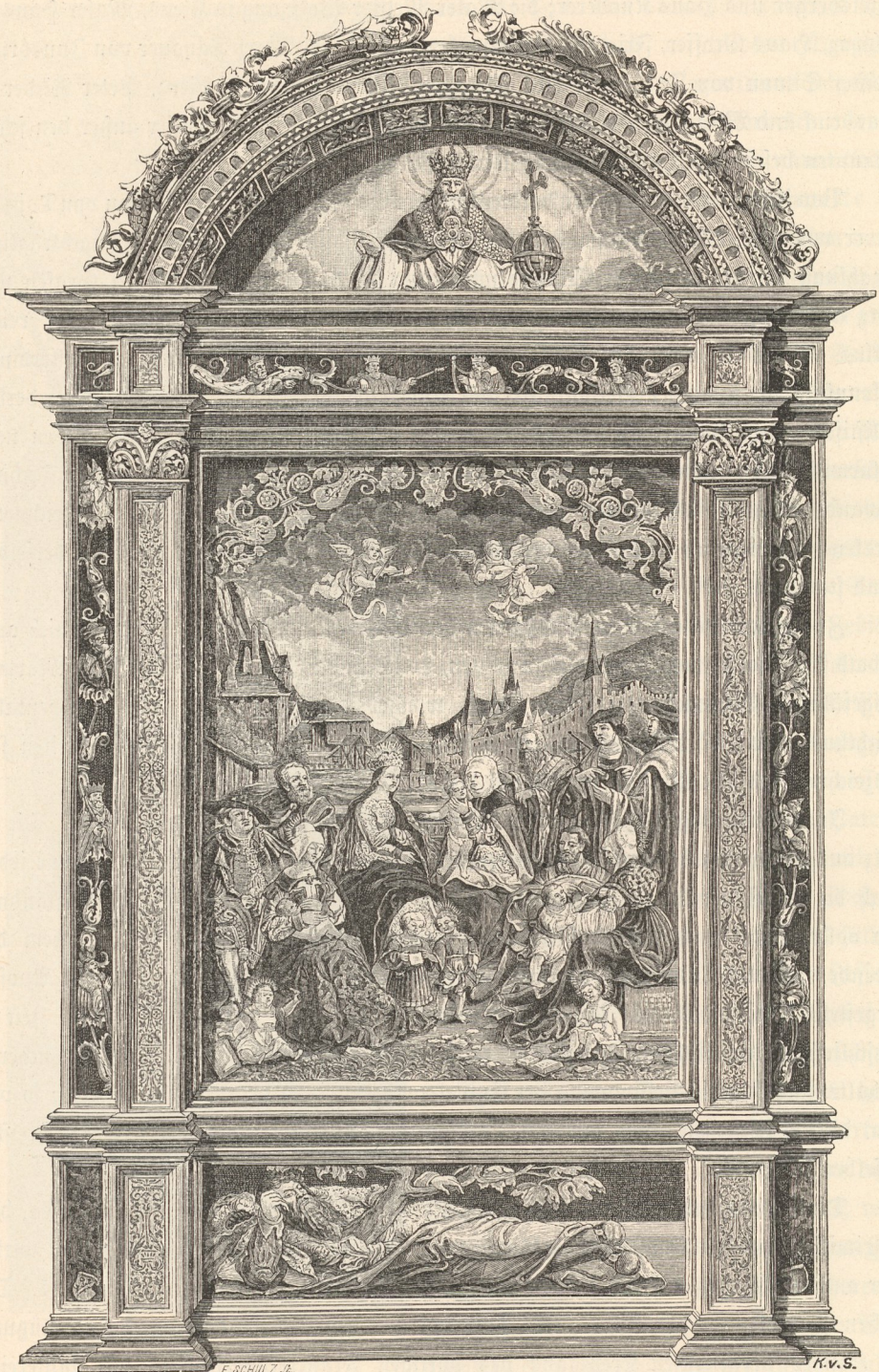
Geduld des Kaisers erschöpft, Stephan Godl trat an seine Stelle und übernahm den Guß auch der großen Erzbilder. Damit kam das große Unternehmen völlig in die Hände tirolischer Meister, auf deren Arbeit wir einen näheren Blick werfen wollen.

Wenn auch Sesselschreiber zu den bis zum Tode des Kaisers hergestellten großen Grabbildern die Zeichnungen entworfen hatte, blieben immerhin die Modellirung und der

Guß derselben übrig. Die mit der Modellirung der Erzbilder beschäftigten Bildschnitzer hielten sich an die uns noch erhaltenen Zeichnungen des Münchener Malers nicht genau, wie wir dies an mehreren Statuen, beispielsweise an jener des Herzogs Philipp von Burgund sehen, welche erst durch den Bildschnitzer, der die Figuren in Wachs bossirte, Leben und natürliche Bewegung erhalten hat. Die Bildschnitzer erscheinen aber, wie dies in früherer Zeit der Fall war, von Maler und Gießer völlig in den Hintergrund gestellt, und nur ganz zufällig werden zwei von diesen um das weltberühmte Grabmal so sehr verdienten Meistern genannt. Es sind Leonhard Magt und Veit Arnberger, von welchen jedoch nur ersterer schon in der Maximilian'schen Zeit thätig erscheint.

Von den Gießern kommt zuerst der schon unter Erzherzog Sigmund durch seine Gießkunst bekannte Peter Löffler in Innsbruck in Betracht. Er goß die erste große Statue Theodeberts, welcher in Folge ängstlicher Wiedergabe der starren Rüstung zwar der Charakter großer Schwerfälligkeit anhaftet, deren reiner Guß aber dem Meister Löffler volle Ehre macht. Die von ihm gegossenen, von einem Innsbrucker Goldschmied ciselirten Puttengruppen am Halsband Theodeberts gehören zu dem Schönsten, was in dieser Art je geleistet worden ist. Der Löwenantheil an dem Bildguß zum Grabe Maximilians muß aber Stephan Godl vindicirt werden. Vom Jahre 1508 an bis 1517, in welchem Jahre er auch den Guß der großen Erzbilder übernahm, arbeitete er in der kaiserlichen Gießstätte zu Mühldorf unverdrossen und in geräuschloser Bescheidenheit an den kleinen Erzbildern, welche in mancher Beziehung die großen Statuen an künstlerischem Werth übertreffen. Die Schwerfälligkeit, durch welche manche der großen Erzbilder auffallen, ist hier nirgends zu bemerken, alle zeigen ein mit lebendiger Darstellung gepaartes Ebenmaß. Voll Leben und Kraft ist beispielsweise das Bildniß Reinberts, welcher unbedeckten Hauptes in langem Leibrock dargestellt ist und den Kopf mit frei aufwärts gerichtetem Blick erhebt. Mit Virtuosität ist an dieser Figur auch das Stoffliche behandelt. Alle diese Statuetten machen den Eindruck des fleißigsten Naturstudiums und der sorgfältigsten Naturbeobachtung. Mit den großen Erzbildern theilen sie den Reichthum geschmackvoller Ornamentik, die in bewundernswerther Abwechslung an denselben zu bemerken ist. Der Zeichner der kleinen Statuetten, somit der eigentliche Schöpfer derselben ist Jörg Kölderer, ein seit 1497 als Maler, Architekt und Kartograph für Kaiser Maximilian arbeitender, vielseitig gebildeter und vielseitig sich bethätigender Tiroler Meister. Mit dem Umbau, noch mehr mit dem Zerfall der landesfürstlichen Burgen, deren kunstvolle Ausschmückung ihm der Kaiser übertragen hatte, sind leider auch seine Malereien zu Grunde gegangen.

Es würde zu weit gehen, wollten wir das ganze durch Kaiser Maximilian geschaffene oder geförderte Kunstleben weiter verfolgen, doch seien hier noch jene Meister mit Namen erwähnt, die er in Tirol beschäftigte. Es sind die Hofmaler Ludwig Conreuter, Martin



E. SCHULZ. v.

K. v. S.

Sebastian Scheel: Altar aus Schloß Annaberg.

Enzelsberger und Hans Knoderer; die Maler Meister Wolfgang in Triens, Maler Hans in Schwaz, Hans Grasser, Friedrich Lebenpacher in Bruneck, Mary Tanauer von Innsbruck, Meister Simon von Taisiten, Andrä Steger, Meister Michael in Triens, Peter Nieder in Innsbruck und Wolfgang Reifacher. Von Bildhauern wurden vom Kaiser außer den schon genannten beschäftigt Hans Nels und Ulrich Waist.

Von den genannten Malern verdient nähere Erwähnung Meister Simon von Taisiten. Da er von Kaiser Maximilian, dem Erben des Schlosses Bruck bei Triens, nachträgliche Bezahlung für die in diesem Schlosse unter dem 1500 verstorbenen letzten Grafen von Görz ausgeführte Malerei erhalten hat, ist er offenbar der Meister, welchem der reiche Cyklus von Bildern in der Schloßkapelle zugeschrieben werden muß, die allerdings Unkenntniß anatomischer Verhältnisse und Unbeholfenheit in der Form, aber bei derber realistiſcher Auffassung auch eine ebenso innige als naive Anschauung und Streben nach Naturwahrheit offenbaren. Die Polychromie der Kapelle aber zeugt von virtuoser Technik, Gewandtheit und künstlerischer Begabung. Die mit der Jahreszahl 1490 bezeichneten Fresken im Weinhaufe zu Taisiten, der Heimat Meister Simons, dürften wohl von derselben Hand stammen.

Zu unseren bedeutenden Bildhauern der Maximilian'schen Zeit ist namentlich auch Sebald Bockstorfer von Innsbruck zu zählen, von dem das Kloster Neustift ein in Marmor ausgeführtes Grabmal von 1511 besitzt, welches durch figuralen und ornamentalen Reichthum, feine Modellirung und edlen Ausdruck der dargestellten Persönlichkeiten sich auszeichnet und den Künstler bereits mit der Renaissance bekannt erscheinen läßt.

In vollem Gegensatz zu solchen Werken steht die Ölberggruppe in Wils. Die in Holz ausgeführten lebensgroßen Figuren sind von ausgeprägtestem Realismus ohne jeden durch die Kunst veredelten Zug, wogegen das leibliche Leben mit größtem Verständniß und voller Kraft zum Ausdruck gebracht erscheint. Der Realismus, mit welchem der knieende, mit der Todesangst ringende Christus, die vom Schlaf übermannten Apostel dargestellt sind, macht eine fast erschreckende Wirkung. Die hierlands in keiner Zeit so ausschließlich zur Geltung gebrachte realistische Darstellungsweise gibt keinen sicheren Anhaltspunkt für die Bestimmung der Entstehungszeit dieses bedeutsamen Werkes; so viel aber dürfte feststehen, daß nur ein Bildschnitzer der spätgothischen Zeit der Meister derselben sein kann.

Die Namen der im Lande zerstreuten Künstler lassen auf den Einfluß schließen, den Maximilian auf das Kunstleben in Tirol genommen hat. Das Beispiel des Hofes wirkte aber auch nachhaltig auf die kleinen Burgherren und Genossenschaften des Landes. Die reichen Gewerken und Kaufherren von Schwaz ließen den insbesondere durch Unterstützung des Kaisers hergestellten Kreuzgang des dortigen Franciscanerklosters mit Malereien



St. Sebastian im Fürstenhaus zu Meran.

zieren, die heute das vielfachste Interesse in Anspruch nehmen, und verschiedene Burgherren schmückten dem Beispiel Maximilians folgend ihre Burgen und Kapellen mit Bildwerken aller Art. Diesem regen Eifer verdanken wir namentlich den prächtigen Altar der Schloßkapelle von Annaberg vom Jahre 1517. In diesem vorzüglich erhaltenen Werke lernen wir unstreitig einen Repräsentanten der besten tirolischen Maler aus der Maximilian'schen Zeit kennen. Es ist Sebastian Scheel von Innsbruck. Bei der Ausführung des ihm aufgetragenen Werkes verzichtete der Meister auf die bisher übliche Anwendung des Altarschreins und umrahmte sein Bildwerk mit der fröhlichen Architektur italienischer Renaissance, dagegen tragen seine daran angebrachten Gemälde den Stempel deutscher Malweise an sich. Vom kräftig gebildeten Sockel des reich vergoldeten und geschmackvoll ornamentirten Altars erheben sich römische Pilaster mit eigenartigen Capitälern; auf dem Kranzgesims ruht ein flacher nach römischer Art cassetirter Rundbogen, in dessen Lunette Gott Vater abgebildet erscheint und welcher oben mit einem Ornament von aneinandergereichten Delphinen abschließt. Das Mittelfeld des Sockels füllte der Künstler mit der liegenden Figur des Jesse, aus dessen Brust der Stammbaum Christi in zwei rechts und links neben den Pilastern emporsteigenden Zweigen mit den Brustbildnissen der heiligen Ahnen wächst und durch den Fries hinüberlaufend mit David und Salomon abschließt. Das von den Pilastern flankirte Mittelfeld des Altars, welches ein überhöhtes Rechteck bildet, enthält das Hauptgemälde, darstellend die heilige Sippe, deren zahlreiche Figuren meisterhaft gruppiert den Vordergrund einer perspectivisch gut gehaltenen Landschaft

einnehmen. Das Gesamtbild behält trotz der so zahlreichen Figuren und ungeachtet der Pracht der Gewänder der Mittelgruppe und der warmen Farben der übrigen Gewandfiguren die nothwendige Ruhe. Die Figuren selbst, namentlich die Männer zeigen individualisirten Gesichtsausdruck, den der Künstler dem damals blühenden Geschlechte der Herren von Annaberg entlehnt und in Bezug auf deren Kleidung er auch in der Costümierung vielfach sich gehalten haben dürfte. Zum Reichthum der figuralen Darstellung stimmt die kräftig gehaltene Landschaft, in welcher wir rechts die Vaterstadt des Meisters in ihrer damaligen Gestalt mit den südseitig liegenden Bergen, links ein felsiges, dem malerischen Zweck entsprechendes Gebirge erblicken. Scheel, der wie alle bisherigen Meister seine Lehr- und Wanderjahre im deutschen Reiche verbrachte, kannte auch alle guten deutschen Meister seiner Zeit. Er starb 1554.

Ein gleichzeitiger, aber in weichen Formen sich bewegender und sorgfältige Naturstudien verrathender Meister ist der dem Namen nach noch unbekannt Maler, von welchem das einst zu einer Altartafel gehörige Bild des heiligen Sebastian im Meraner Fürstenhause stammt. Von besonderem Interesse ist an demselben die Darstellung dieses in früherer und späterer Zeit stets mit nacktem, von Pfeilen blutig durchschossenem Körper dargestellten Heiligen, welcher hier in vornehmer Kleidung dargestellt ist und dessen Lebensende einfach durch zwei Pfeile angedeutet wird, die der Heilige bedeutsam in seinen Händen hält, während der schmerzliche Gesichtsausdruck desselben hinreichend belehrt, welchem Zweck die tödtlichen Pfeile dienen sollten. Ein ebenfalls der Maximilian'schen Zeit angehöriger Meister ist Andrä Haller von Brigen, von welchem das Innsbrucker Museum zwei durch kräftiges Colorit sich auszeichnende Altarflügel vom Jahre 1522 besitzt.

Die in Deutschtirol zur Zeit Maximilians I. allenthalben blühende Kunst deutscher Maler faßte auch in italienischem Boden Wurzel. Der dieser Epoche angehörige, unter dem Namen Hieronymus da Trento nicht richtig bezeichnete Meister war, wie der ganze Charakter seiner Malerei zeigt, ein Deutscher und wie die Inschrift an dem Bilde selbst „Hieronymus pictor in Trient“ andeutet, in Trient sesshaft. Das 1502 gemalte, figurenreiche Bild (im Museum zu Trient) stellt Christus von Pilatus ausgeliefert vor und verräth schon durch die mageren Formen und in der steifen Behandlung der Gewänder den deutschen Meister.

Einen noch der Maximilian'schen Zeit entstammenden Meister, aber von größerer Bedeutung hat Borarlberg zu verzeichnen. Es ist Wolfgang Hueber, Maler von Feldkirch, nachweisbar thätig 1503 bis 1549. Die von ihm gemalte, mit W H 1521 bezeichnete Darstellung der „Kreuzabnahme“ in der Pfarrkirche zu Feldkirch verräth einen Meister von tiefer Empfindung und großem künstlerischen Geschick in der Composition und Malweise. Die stimmungsvolle Landschaft im Hintergrund macht dem Meister nicht weniger Ehre. Außer verschiedenen Holzschnitten sind von diesem, an Dürer erinnernden Künstler

auch zahlreiche Zeichnungen, besonders Landschaften erhalten, von letzteren namentlich im Nationalmuseum in Budapest. Dem Meister Wolfgang Hueber war seine Heimat schon frühzeitig zu enge geworden. Im Jahre 1515, in welchem die St. Anna-Bruderschaft in Feldkirch ihm mittelst eines schriftlichen Vertrags die Verfertigung des Altares mit dem erwähnten Bilde übertrug, befand er sich bereits in Passau, wo er seine künstlerische Productivität am längsten entfaltet und von wo aus er durch seine gesuchten Werke auch seinen Einfluß in weiteren Kreisen zur Geltung gebracht hat.

Standen unsere Künstler deutscher Nationalität bisher fast ausschließlich auf dem Boden deutschen Kunstlebens, so wurden sie in der Ferdinandeischen Zeit (1523 bis 1562) immer mehr und mehr aus Italien beeinflusst, bis sie endlich selbst in ihrer Existenz von den Italienern bedroht wurden.

Kaiser Ferdinand, ein warmer Freund der Kunst und alle ihre Zweige kenntnißreich überblickend, fand infolge des so viele Kunstwerke zerstörenden Bauernkrieges, der späteren Türkenkriege und anderer kriegerischer Unternehmungen leider nur beschränkte finanzielle Mittel und Zeit, seinen Kunstsinne in ausgedehnterer Weise zu bethätigen. Er gehörte nach seiner Anschauung in Sachen der Kunst bereits ganz der neuen Zeit an. Wenn er auch anfangs die von Kaiser Maximilian überkommenen zahlreichen Meister, darunter mehrere Maler und die Gießer Gregor Löffler und Stephan Godl, neuerlich und unbedingt in seine Dienste nahm, verlangte er doch bereits 1523 von dem Bildhauer des letzteren das eingehendste Studium der Natur und später von dem Bildhauer Abel das Studium der Antike an Ort und Stelle. Die Bildhauer, bisher gewohnt, das von den Malern Gegebene in die Plastik zu übertragen, fanden sich leicht in der neuen Stilweise zurecht. Als nach dem Tode Stephan Godls Kaiser Ferdinand 1548 den ganz im Geiste der Neuzeit arbeitenden Maler Christoph Amberger von Augsburg mit den Entwürfen zu den noch fehlenden großen Erzbildern zum Grabmal Maximilians betraut hatte, fiel es dem Innsbrucker Bildschnitzer und Modelleur Veit Arnberger offenbar nicht schwer, nach der im kleinen Maßstabe und skizzenhaft gegebenen Zeichnung Ambergers die durch lebendige Auffassung der dargestellten Persönlichkeit sich auszeichnende Statue (König Chlodwig) zu gelungener plastischer Darstellung zu bringen, daher ihm auch nebst dem Gießer Gregor Löffler ein Hauptverdienst an dieser Arbeit zuerkannt werden muß. Gregor Löffler war übrigens nicht bloß ein kunstgewandter Gießer, sondern auch ein im Kunstfache vielseitig gebildeter und erfahrener Mann und übte als künstlerischer Beirath des Hofes großen Einfluß.

Ungleich schwerer als die Bildschnitzer trennten sich die Maler vom alten Geiste, wie von der alten Technik ihrer Malerei. Sie kannten die Renaissance, aber diese kam bei ihnen doch hauptsächlich nur decorativ zur Geltung, im Figuralen blieben sie der älteren

deutschen Schule möglichst treu. Wir sehen dies namentlich bei dem Hofmaler Ulrich Tiefenbrunn, welchen Kaiser Ferdinand hochschätzte und daher auch in seine Dienste nahm. Von diesem Meister besitzt das Schloß Ambras einen im Auftrag Ferdinands 1523 hergestellten kleinen, leider nicht gut erhaltenen Altar, dessen Figuren noch völlig in deutschem Geiste und deutscher Weise gemalt sind. Für den trefflichen Meister sind namentlich die mit sparsamen Schatten fein modellirten Köpfe seiner Heiligenbilder charakteristisch. Tiefenbrunn malte noch in Tempera und wollte sich selbst noch 1548 dem Wunsche Kaiser Ferdinands nicht fügen, welcher die Malereien in seinem neu hergestellten Saalbau in der Innsbrucker Hofburg in Öl ausgeführt wissen wollte.

Die künstlerische Ausschmückung dieses Saalbaues bildet überhaupt einen Wendepunkt in der Entwicklung unserer künstlerischen Kräfte. Außer den von den Innsbrucker Malern Sebastian Scheel, Paul Day und Degen Pirger gelieferten Entwürfen ließ Kaiser Ferdinand, welcher sowohl für den größeren als kleineren Saal seiner Residenz den ganzen Aufwand künstlerischen Könnens darangesetzt sehen wollte, auch von Christoph Amberger in Augsburg eine Zeichnung anfertigen, obwohl jene des Innsbrucker Meisters Degen Pirger, namentlich dessen Zeichnung Jupiters seinen Beifall fand. Unentschieden, welchem der nun vorliegenden Pläne er den Vorzug geben sollte, überließ er die Entscheidung dem zur Zeit in Innsbruck weilenden Kaiser Karl V., welcher die Zeichnungen des Innsbrucker Malers Degen Pirger für die besten erklärte. Nach diesen Zeichnungen geschah nun zwar die Ausschmückung des Saalbaues, zur Ausführung der Malereien aber wurde bereits ein Italiener, Domenico de Pozzo, aus Mailand berufen. Damit faßten italienische Kunst und italienische Meister selbst festen Fuß in Innsbruck. Unsere guten deutschen Meister, die weniger auf Effect und blendende Farben als auf inneren Gehalt bei schlichter Darstellung Werth legten, wurden gegenüber den weit besser bezahlten Italienern, denen formelle Bildung und Gewandtheit zur Seite stand, mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt.

Im Porträtfach that sich besonders Hans Polhammer senior hervor. War auch die Ehre, den Kaiser selbst zu malen, Tizian vorbehalten, so ließen doch alle übrigen Mitglieder der Familie Ferdinands I. von dem Innsbrucker „Conterfeter“ ihre Bildnisse anfertigen. Lebendige Phantasie und guten Geschmack verrathen namentlich die von Innsbrucker Malern gelieferten Zeichnungen zur künstlerischen Ausschmückung der Prachtharnische, welche aus der von Jörg Seusenhofer geleiteten Hofplattnerlei hervorgingen, wie die Harnische Ferdinands I., Franz' I. von Frankreich und verschiedene andere Rüstungen, die Prunkstücke der Sammlungen der Residenz bilden. Aber nicht blos die Zeichnungen, auch das Ätzen und Vergolden selbst wurde von der geübten Hand dieser Künstler besorgt, von welchen einer, Paul Trabel, auch die Zeichnung zum Prachtgitter des Maximilian'schen Grabmals verfertigt hat.

Was unsere Maler dieser Zeit besonders auszeichnet, ist die Vielseitigkeit ihrer Bildung. Zugleich als Architekten, Ingenieure und Kartographen thätig, lieferten sie Zeichnungen zu Kirchen- und Profanbauten, zu Befestigungen von Ortschaften und



Alessandro Vittoria: Büste des Lorenzo Capello im Museo civico zu Trient.

Schlössern und machten geographische Aufnahmen einzelner Örtlichkeiten wie größerer Landestheile. Es sind dies namentlich Sebastian Scheel, Ulrich Tiefenbrunn, Degen Pirger und Paul Day. Letzterer, dem wir die älteste, überhaupt bekannte Spezialkarte (Achenthal und Umgebung) verdanken, betrieb nach seiner Rückkehr aus Italien, wohin er

1526 mit den Landsknechten Georgs von Frundsberg gezogen war, auch die Glasmalerei. Sein um 1530 angefertigtes, in Öl kräftig gemaltes Selbstporträt im Museum zu Innsbruck, welches ihn in energischer Haltung mit flott über die eine Achsel geworfenem Mantel darstellt, beweist durch seine ganze Auffassung, daß Paul Day außer dem Vorbeer, den er 1527 als Kriegsmann vor Neapel gepflückt, auch Erfolge auf dem friedlichen Boden der Kunst sich errungen hat.

Der kirchliche Bedarf an Glasgemälden und die Gewohnheit der Schloß- und Hausbesitzer, in ihren Saal- und Stubenfenstern ihre in Glas gemalten Wappen leuchten zu lassen, hatten den Erbauer der Glashütte in Hall, welcher das bisher aus Venedig bezogene Glas möglichst zu ersetzen sich bemühte, bewogen, mit seiner Anstalt auch die Glasmalerei zu verbinden. Nach den wenigen noch erhaltenen Glasmalereien der Haller Glashütte zu schließen, zeichneten sich ihre Arbeiten besonders durch Frische ihrer Farben aus. Die Anstalt kam 1534 insbesondere durch die ihr zutheil gewordene Unterstützung der Regierung Kaiser Ferdinands zustande und betrieb die Glasmalerei bis zum Tode dieses kunstfördernden Landesheerrn.

In unserem italienischen Landestheil lagen in der Ferdinandeischen Zeit die künstlerischen Verhältnisse ganz anders als in Deutschtirol, — dort gab es keine Wandlung in der Kunststrichtung. Der Kunst mußte überhaupt erst eine Gasse geöffnet werden. Dies Verdienst gebührt aber dem von 1514 bis 1539 regierenden Cardinalbischof Bernhard von Cles. Von welch opferfähigem Kunstsinne dieser Kirchenfürst war, beweisen schon die von ihm 1531 von Joris (Georg?) von Lickau in Antwerpen für tausend Ducaten erkauften kostbaren niederländischen Teppiche, welche noch heute den weitaus werthvollsten Kunstschatz Trients bilden. Da es im Tridentinischen an einheimischen Künstlern mangelte, berief der Cardinal solche aus Italien, und zwar neben einigen weniger bedeutenden Malern den tüchtigen Meister Marcello Venusti von Mantua. Der kunstsinige Bischof sorgte aber auch für die Heranbildung einheimischer Künstler, deren Leistungen freilich erst in die Regierungszeit seines Nachfolgers, des Cardinals Christoph Madrutz fallen, welcher in die Fußtapfen seiner beiden Vorgänger tretend den Bau und die künstlerische Ausschmückung des unvergleichlichen alten Residenzschlosses fortsetzte. In diese Zeit fällt nun der berühmte Bildhauer Alessandro Vittoria von Trient, geboren 1525, welcher aus der Schule des Jakob Tatti von Sansovino in Venedig hervorging. Von ihm besitzt das Trientiner Museum ein Werk, die Porträtbüste des Senators Lorenzo Capello.

Neben diesem hervorragenden Meister machten sich die beiden gleichzeitigen Bildhauer Vincenzo Vicentini und Giovanni Vinzo einen über die Landesgrenze hinausgehenden Namen. Von Ersterem besitzt Trient eine bedeutende Arbeit der Frührenaissance, die in Marmor meisterhaft ausgeführten Reliefs an dem prachtvollen Balcon der Orgel in

Santa Maria Maggiore vom Jahre 1534. Vom Letzteren ist die der gleichen Kunstrichtung angehörige, gleichzeitig ausgeführte Figur am Brunnen in Zürich: Herkules als Löwenbändiger.

Erzherzog Ferdinand, welcher seinem Vater in der Regierung des Landes Tirol folgte, war nicht bloß der größte und glücklichste Sammler von Kunstwerken, die heute noch Perlen der Wiener Sammlungen bilden, er bethätigte vielmehr seinen Kunstsinne nach allen Richtungen, und zwar bis zur vollständigsten Erschöpfung und Überbürdung seines eigenen und des Landes Kammerwesens. Die in den weitesten Kreisen maßgebende Kunstrichtung Ferdinands war ausschließlich die Renaissance, welcher auch unsere einheimischen Künstler schon angehörten oder sich anzuschließen gezwungen waren. In Innsbruck selbst fand der Erzherzog bereits eine verhältnißmäßig große Anzahl von Künstlern, namentlich von Malern. Es waren dies Hans und Christoph Perthammer, Paul Trabel, Wolfgang und Hans Polhammer, Hans Grändl, Alexander Meurl, Konrad Leitgeb, Georg Fellengibl und Kaspar Korer. Diese, sowie die Maler von Hall, Melchior, Ulrich und Ludwig Ritterle und Hans Maisfelder, nebst den Trientner Malern Paul Mauritius und Daniel Sandelli, insbesondere aber Johann Baptist Fontana von Alla erhielten bald alle Aufträge und Beschäftigung. Erzherzog Ferdinand, welcher in Prag durch den Bau des Sternschlosses, zu dem er den Plan entwarf, als Architekt sich versuchte, befriedigte hier seine Baulust durch den Neubau von fünf Lustschlössern und verschiedenen Kirchen und Kapellen, zu deren Ausschmückung er die erwähnten Tiroler Maler, von welchen Fontana aus Alla als der bedeutendste erscheint, beschäftigte.

Johann Baptist Fontana, dessen Bruder als Ingenieur in Diensten Ferdinands stand, hatte seine künstlerische Ausbildung in Italien erhalten. Er malte unter anderem den Plafond der silbernen Kapelle und die Medaillons im Fürstencor der Hofkirche, die Altäre für Ambras, Seefeld und Günzburg und außerdem eine größere Anzahl von Porträts für die Porträtsammlung des Erzherzogs. Wie Colin in der Plastik, Luchese in der Architektur, so war Fontana in der Malerei eine Vertrauensperson des kunstsinigen Erzherzogs, der ihm auch Einkäufe von Kunstsachen in Italien übertrug. Er sollte Ferdinand den zur Zeit hochberühmten Johann Baptist Cavagna in Rom ersetzen, welcher seine Berufung nach Innsbruck zwar angenommen hatte, aber ihr aus unbekanntem Gründen nicht gefolgt war.

Die erzherzoglichen Bauten, zu deren Ausschmückung unsere localen Künstler hauptsächlich verwendet wurden, sind leider fast alle durch die Zeit zerstört worden oder haben durch den Ungeschmack der Zeit ihren alten Charakter völlig verloren, was jedoch von jenen Künstlern sonst bisher bekannt ist, stellt sie weit über bloße Decorationsmaler hinaus. So ist z. B. Paul Trabel der Zeichner des prachtvollen Grabgitters Kaiser

Maximilians, Maisfelder und Gartner illustrierten die zwei Bücher „Österreichisches Ehrenwerk“ und das Buch „Österreichisches Herkommen“, erhielten also ähnliche Aufträge wie der berühmte Georg Hufnagel, welcher für den Erzherzog in achtjähriger Arbeit ein Missale mit werthvollen Miniaturen schmückte.

Während Erzherzog Ferdinand im ersten Decennium seiner Regierung allein an fünfzig urkundlich bekannte Maler, Deutsche, Italiener, Niederländer, Spanier und Schweizer beschäftigte, finden wir unter ihm die Plastik fast nur durch Alexander Colin und seine niederländischen Gesellen vertreten. Die von Ferdinand zur Vollendung des Grabmals Kaiser Maximilians wieder in Thätigkeit gesetzte Erzgießerei in Mährlau versprach durch Hans Vondentreich, welcher von Innsbruck oder Schwaz nach München gekommen war und sich dort etablirt hatte, zu neuer Blüte zu gelangen. Der tüchtige Meister, welcher die von Colin modellirten vier Virtutes am genannten Grabmale meisterhaft gegossen hatte, mußte jedoch wie der Trienter Erzgießer Anton Catani dem Italiener de Duca weichen, welcher aber nach dem Gusse des Bildnisses Kaiser Maximilians wieder nach Rom zurückkehrte und den Kunstjünger, den ihm der Erzherzog zur Ausbildung in der Kunstergießerei mitgegeben hatte, wie es scheint, für seine eigene Werkstatt zurückbehielt. Hans Christoph Vöfler aber, welcher namentlich durch den Guß der Bronzeornamente zum Grabmal Kaiser Maximilians seine Meisterschaft als Gießer bekundete, widmete sich in der Folge ausschließlich der einträglicheren Arbeit des Geschützigießens.

Der Tod des Erzherzogs Ferdinand beeinträchtigte für längere Zeit das Kunstleben in Innsbruck und den fruchtbaren Einfluß auf die übrigen Landestheile. Nicht blos die fremden Maler, auch einheimische verließen das Land, darunter auch der Maler Sigmund Walhuter, dem Hans Burgmair seinen Sohn zur Ausbildung überlassen hatte, die Kunstergießerei in Mährlau ging vollständig ein und die durch Seusenhofer zu so hoher Blüte gebrachte Hofplattnerie hatte in dem für Erzherzog Maximilian durch den Hofplattner Jakob Topf von Innsbruck geschlagenen Harnisch das letzte Kunststück abgeliefert. Die Glashütte in Hall konnte ohne Unterstützung des Hofes nur durch Erzeugung kunstloser Glaswaaren ihr Dasein fristen. Auch der Vorarlberger Glasmaler Thomas Reidhart in Feldkirch, welcher die von den Zeitgenossen gerühmten Motivbilder für die Chorfenster der Hofkirche in Innsbruck, die wie das Grabmal Maximilians selbst erst durch Erzherzog Ferdinand ihre Vollendung fand, verfertigt hatte, verschwindet von da an gänzlich. Nur Alexander Colin, dem das Land so viele Kunstwerke verdankt, blieb seiner neuen Heimat treu.

In Tirol hat sich eine ansehnliche Zahl seiner Werke erhalten. In der Hofkirche zu Innsbruck finden wir von ihm außer den berühmten Reliefs am Grabmale Maximilians die Grabmäler Erzherzog Ferdinands und seiner Gemalin Philippine Welsper, der Frau

von Logan und des Bischofs Nas, im Museum daselbst die Grabmäler der Familien Hohenhauser und Löffler, eine Gedenktafel und zwei kleine in Holz geschnittene Schlachtenbilder, im Friedhof sein eigenes Grabmal, in Meran das Grabmal der Freifrau Benigna von Wolkenstein, endlich in Schwaz jenes der Familie Dreyling. Da Colin ausschließlich mit niederländischen Gesellen arbeitete, fanden einheimische Kräfte keine Gelegenheit, in



Kaplar Graß: Basrelief zum Grabmal Maximilians III. des Deutschmeisters.

seiner Werkstätte selbst mit seiner Kunst und seiner staunenswerthen Technik in der Behandlung des Marmors sich näher vertraut zu machen.

In der folgenden Zeit stand noch Schlimmeres zu befürchten, da durch die traurigen Zeitverhältnisse das Kunstleben in den deutschen Landen nahezu vernichtet wurde und von dieser nächsten Seite für unsere Künstler weder Anregung noch Belehrung zu erhalten war. Wenn auch der dreißigjährige Krieg Tirol nicht unmittelbar berührte, so fiel doch sein verderblicher Schatten auch auf unsere friedlichen Berge. Aber trotz aller Ungunst politischer

Verhältnisse und geistiger Beengung hat hierlands weder künstlerisches Bedürfniß noch künstlerisches Streben je ganz aufgehört, in den Kirchen und am landesfürstlichen Hofe fand die Kunst auch in ihrer sonstigen Verlassenheit ein Asyl.

Von Malern des XVII. Jahrhunderts, welche über die Mittelmäßigkeit hinausragen, verzeichnen wir den Schüler Palma's, Horatius Giovanelli aus Fleims, der jedoch nur im Colorit die Meisterschaft seines Lehrers erreichte, ferner die deutschen Maler Stefan Kessler in Brigen, Melchior Stözl, Michael und Kaspar Waldmann von Innsbruck und Ulrich Glandschnigg. Stözls und Kesslers Werke zeigen noch Reminiscenzen der älteren deutschen Meister, dagegen gehören die übrigen ganz der neueren Kunstichtung an. Michael Waldmann, Hofmaler Erzherzog Leopolds zu Innsbruck, that sich im Porträtfache hervor, während sein Sohn Kaspar in Kirchen und Profanbauten eine Reihe von Deckengemälden ausführte, deren Zeichnung eine sichere Hand verräth und die durch ihr lebhaftes Colorit wirken. Ulrich Glandschnigg von Hall, welcher bei Loth in Venedig sich bildete, ist der erste Tiroler Maler, welcher das ihm besonders zugagende Gebiet der Genremalerei betreten, aber auch bereits mit Geschick und Talent gepflegt hat. Seine Vorliebe für genrehafte Darstellung macht sich selbst in seinen Historienbildern bemerkbar.

Unter Erzherzog Maximilian, wie unter Erzherzog Leopold blühte in Innsbruck noch einmal die Erzgießerei. Das Grabmal Erzherzog Maximilians des Deutschmeisters (gestorben 1618) steht als Gußwerk geradezu einzig da. Seine in Erz gegossenen gewundenen vier Säulen, umrankt von Weinlaubzweigen, welche freistehende Vögel, Schmetterlinge und Raupen beleben, würden heute die Kunstfertigkeit des besten Gießers in Verlegenheit bringen. Leider ist dieses in der Pfarrkirche zu Innsbruck errichtete Grabmal im vorigen Jahrhundert sinnlos zertheilt und zur Verzierung zweier Thüren verwendet worden. Ursprünglich trugen die vier um das erzherzogliche Grab gestellten Bronzesäulen ein Gebälk und dieses eine in Erz tadellos gegossene Gruppe, darstellend den vor einem Marienbilde im Gebet knieenden Erzherzog, über welchen der heilige Georg seine schützende Hand legt, während der verderbendrohende Drache machtlos zu seinen Füßen sich krümmt. In dem in Wiener-Neustadt uns erhaltenen Basrelief, dem ersten Entwurf zum Grabmal, kniet der Erzherzog vor einem Marienbilde, welches jedoch bei der Ausführung weglieb, da das Grabmal vor einem bereits mit einem solchen Bilde versehenen Altar zu stehen kam. Das Grabmal, welches das Streben nach einer neuen Form zeigt, ist das Werk des Kaspar Gras, erzherzoglichen Hofboffirers, und des Gießers Heinrich Reinhart. Die Wiege des Kaspar Gras stand zwar nicht in Tirol, jedoch die ganze künstlerische Entwicklung und Existenz verdankt er diesem Lande und dessen Fürsten. Gras und Reinhart sind auch die Meister eines nicht mehr zur Aufstellung gekommenen Monumentalbrunnens mit verschiedenen mythologischen Figuren und des jetzt auf dem Burgplatz zu



Christof Unterberger: Die heilige Agnes.

Zunnsbruck stehenden Reiterbildes Erzherzog Leopolds, welches auf die Brunnenfäule gestellt zu werden bestimmt war, eine Idee, die so recht das zeitübliche Streben nach Effect bekundet.

Unser bedeutendster Meister in der Zeit der Barocke ist unstreitig Peter Strudel von Oles, geboren 1660. In Venedig unter Karl Loth gebildet, kam Strudel nach Wien, wo er als Kammermaler und Präfect der Akademie, an deren Gründung er einen hervorragenden Antheil genommen hat, eine ausgebreitete Thätigkeit entfaltete und auf die Entwicklung der Kunst in der Reichshauptstadt überhaupt bedeutenden Einfluß übte. Außer einer großen Menge von Decorationsmalereien hinterließ Strudel eine Reihe von Bildern, welche der eigentlichen Kunst angehören. Lebendig bewegte Composition, ausdrucksvolle Köpfe, warmes Colorit sind allen Schöpfungen des selbständigen, vielseitig gebildeten Künstlers eigen. Neben dem

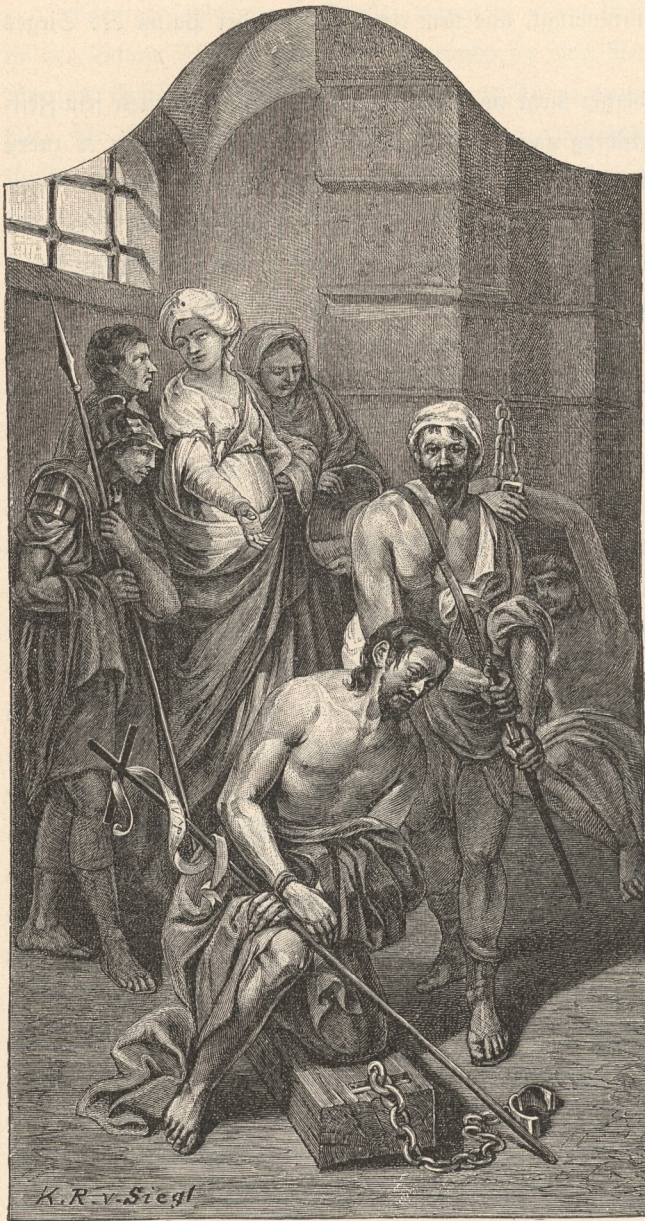
Maler Strudel that sich dessen Bruder Paul als Bildhauer hervor, von welchem der Entwurf und die Ausführung des ersten großen öffentlichen Denkmals in Wien, die Grabensäule, herrührt.

Die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts beginnende Blütezeit tirolischer Maler ward von dem wissenschaftlich und künstlerisch reich begabten Josef von Alberti zu Cavalese eingeleitet. In Venedig und Rom gebildet, gründete dieser vortreffliche Mann, in seine Heimat zurückgekehrt, eine Schule für Maler, in welcher mehrere unserer besten Meister den Grund zu ihrer höheren Ausbildung legten, zu der sie Alberti an die Quelle, aus der er selbst geschöpft hatte, schickte. Zu seinen Schülern aber zählen Johann G. Graßmayr, Michael Angelo, Franz Unterberger und Paul Troger. Der Schüler des letzteren war Martin Knoller, aus dessen Atelier wieder ein hervorragender Meister, Josef Schöpf, hervorging. Alberti erscheint somit als Stammvater einer Reihe berühmter Künstler.

J. Graßmayr von Brigen, welcher bei Loth in Venedig und bei Trevisani in Rom seine weitere Ausbildung genommen hatte, verleugnet seine Meister auch in seinen zahlreichen Gemälden nicht. Trevisani's anmuthige Form im Auge behaltend, hielt er anderseits an der mehr düsteren Farbengebung Loths fest, welche besonders den Werth seiner Landschaften beeinträchtigt. Das große Ansehen dieses Meisters in damaliger Zeit beweist sein Grabmal, welches der Präsident der Wiener Akademie, durch Zauner in Marmor ausgeführt, setzen ließ.

Freier als Graßmayr entwickelten sich die beiden Schüler Alberti's, Michael Angelo und Franz Unterberger von Cavalese. Der eine bei Piazzetta, der andere bei Pittoni in Venedig weiter ausgebildet, verließen beide den Weg ihrer Schule und traten speciell in der Farbengebung als selbständige Meister auf. Die durch blühendes Colorit und das an Correggio erinnernde Hell Dunkel sich auszeichnende Malweise Michael Angelo's verschaffte demselben viele Bewunderer und schließlich die Berufung nach Wien und Ernennung zum Rector der Akademie. Sein größtes Werk ist das 1749 ausgeführte Hochaltarblatt, darstellend die sterbende Maria, im Dom zu Brigen, welcher auch eine Arbeit des Franz Unterberger, das kräftig gemalte Blatt des Rosenkranzaltars enthält. Die Perle des die Arbeiten der vorzüglichsten Tiroler Maler der Zeit umschließenden Doms bildet aber das Altarblatt, welches aus dem Atelier des Christof Unterberger, Neffen des vorgenannten, hervorgegangen ist.

Christof Unterberger (geboren 1732), zuerst in Wien, dann in Venedig und in der Schule Cignaroli's in Verona sich ausbildend, war mit den hier erworbenen Resultaten unzufrieden und ging 1758 nach Rom, um die Werke der Antike und der großen Italiener zu studiren. Domenico und Peter von Cortona zogen ihn besonders an und ihre Malweise kannte er bald so genau, daß seine Copien der Werke dieser Meister selbst von Kennern für Originale gehalten wurden. Seine eigenen Werke, durch welche er nicht bloß als Historien- und Blumenmaler sich Berühmtheit verschaffte,



Martin Knoller: Die Enthauptung des heiligen Johannes.

zeichneten sich durch äußerst wirksame Vertheilung von Licht und Schatten wie durch geistreiche Composition und edle Empfindung aus. Sein europäischer Ruf ließ keinen Freund der Kunst von Rom scheiden, ohne Unterbergers Atelier besucht zu haben. Seine mit 45.000 Gulden bezahlten Copien der Rafael'schen Loggien kamen an den Hof von Petersburg. Von den wenigen nach Tirol gekommenen Werken Unterbergers ist das für den Dom in Brixen gemalte Altarblatt, die heilige Agnes, von welchem das Museum in Innsbruck die Originalskizze bewahrt, das bedeutendste. Die Klarheit der Composition läßt ohne jeden Commentar die dargestellte Heilige und den vom Künstler ins Auge gefaßten Moment ihres Lebens erkennen. In reiches weißes Gewand gehüllt, erwartet knieend und den ausdrucksvollen Blick nach oben ge-

wendet die heilige Agnes den Todesstreich. Umsonst bemüht sich ein heidnischer Priester, sie angesichts des Todes zu bewegen, ihrem Glauben zu entsagen und den Göttern zu opfern. Nur die rohe Gewalt, die gegenüber steht, scheint die zarte Heilige nach der Bewegung ihrer Hände zu empfinden, während ihre Seele im Glück des

Märtyrers sich zum Himmel aufschwingt, aus dem ein Engel mit der Palme des Sieges ihr entgegenkommt.

Während Christof Unterberger mehr im Ausland sich bethätigte, arbeitete sein Zeitgenosse Paul Troger von Welsberg ganz auf heimatlichem Boden. Nachdem er zuerst bei Alberti, dann in Venedig und Bologna seine künstlerische Ausbildung erhalten hatte, kam er nach Wien, wo er 1754 zum Director der Akademie ernannt bis zu seinem Tode (1777) gewirkt hat. Seine Hauptwerke sind Altarblätter, welche zahlreiche Kirchen zieren und großes Talent für Composition verrathen, deren schwere Farbentöne aber die künstlerische Wirkung herabstimmen. Er malte auch in Fresco, so den Dom zu Brixen, und radirte sowohl Historienbilder als Landschaften. Alle seine Arbeiten zeugen von eingehenden Studien und tieferem Ernst der Auffassung. Zu den großen Verdiensten dieses Mannes zählt seine aufopfernde Hingabe an seine Schüler, namentlich an Martin Knoller von Steinach (geboren 1728), den er als armen Knaben zeichnend auf dem Wege fand und in seine Schule und Obhut nahm. Bei der Ausmalung der Domkirche in Brixen stand Knoller seinem Meister schon thatkräftig zur Seite. Nach seinem wiederholten mehrjährigen Aufenthalt in Rom, wo Raphael Mengs sehr bedeutenden Einfluß auf ihn übte, wurde er als Professor an die Akademie in Mailand berufen, welche Stelle er bis zu seinem Tode bekleidete. Hatte er vor seinen italienischen Reisen, wie die von ihm ausgemalte Kirche in Anras zeigt, noch ganz in Troger'scher Manier gearbeitet, so beweisen seine späteren Werke, daß er in Rom die von Raphael Mengs mit so großem Erfolge angewendete Malweise angenommen hat, ohne jedoch bei seinem kräftigen Geiste in Mengs' Weichlichkeit zu verfallen. Ungemein zahlreiche Werke geben von der Fruchtbarkeit dieses bedeutenden Künstlers Zeugniß. Tirol allein besitzt von ihm 21 Altarblätter, drei kirchliche und zwei profane Deckengemälde, von welsch letzteren jenes im Taxis'schen Postpalais zu Innsbruck, das Urtheil des Paris darstellend, die volle Meisterschaft des geistvollen Freskenmalers constatirt. In Baiern wurden von Knoller die Kirchen in Ettal und Neresheim und der Bürgeraal in München mit Fresken geziert, Ettal und Benedictbeuern auch mit Altarblättern versehen. In der Kirche zu Ettal hatte vor Knoller der ebenfalls in Rom ausgebildete Johann Jakob Zeiler von Reutte, welcher wie sein Vetter Franz Anton eine erstaunliche Fruchtbarkeit in der Kirchenmalerei entwickelte, die große Kuppel ausgemalt, aber seine Arbeit steht weit hinter jener Knollers zurück. Die Meisterschaft Knollers zeigt sich vor Allem in seinen al fresco mit vollendeter Technik gemalten Bildern, deren geistreiche Composition und kraftvolle Ausführung gleich bewundernswerth sind. Von seinen in Öl gemalten Bildern ragen außer jenem, welches die Münchener Pinakothek bewahrt, auch die von ihm der Kirche seines Geburtsortes gewidmeten Altarbilder hervor, der heilige Erasmus, Enthauptung des heiligen Johannes und St. Sebastian, welches letztere in gleicher Ausführung auch Ettal besitzt.

Weniger glücklich als Knoller waren in ihrem künstlerischen Streben der mit ihm in der Schule Trogers gebildete Leutensdorfer von Reutte und Johann Holzer von Burgeis. Ersterer suchte sich bei Piazzetta und Conca weiter auszubilden, aber sein Auge blieb der Pracht der Farbe völlig verschlossen, während seine Radirungen von seiner künstlerischen Begabung volles Zeugniß geben. Holzer, an Talent Knoller überragend, würde diesem vielleicht die Palme streitig gemacht haben, wenn ihn nicht der Tod so früh dahingerafft hätte. Flotte Composition, sichere Zeichnung und angenehmes Colorit zeigen alle seine, größtentheils in Baiern ausgeführten Gemälde. Gleich Knoller war auch Holzer am bedeutendsten in seinen al fresco gemalten Wand- und Deckengemälden, wie denn überhaupt das vorige Jahrhundert diese Malerei bevorzugte und daher auch so viele und treffliche Frescomaler aufzuweisen hat, zu welchen wir insbesondere auch Josef Schöpf von Telfs zählen müssen.

Josef Schöpf (geboren 1747), einer unserer bedeutendsten Maler, verdankt seine künstlerische Ausbildung vor allem seinem Lehrmeister Martin Knoller, dessen vorzügliche Technik in Fresco er sich aneignete. Ein längerer Aufenthalt in Rom (1776 bis 1784), wo er die von Raphael Mengs geleitete Akademie besuchte, gab ihm bereits Gelegenheit, seine Kunst zu verwerthen. Die Fresken in der Sacristei der Kirche in Genzano, wie das für dieselbe Kirche gemalte Altarblatt, Christus am Kreuze, später für den Dom in Brigen wiederholt, sind seine italienischen Arbeiten. Zur Erholung von einer überstandenen Krankheit in sein Heimatland zurückgekehrt, entwickelte er hier eine geradezu staunenswerthe künstlerische Thätigkeit. Das ganze Land schien, seit Knoller seine Meisterwerke schuf, von einem Enthusiasmus für die Kunst ergriffen, namentlich waren es die Kirchen, welche den Kunstsinne der Bewohner manifestiren sollten. Als Knoller mit seinem riesigen Altarblatt Mariä Himmelfahrt nach Meran kam, zogen ihm Bürgermeister und Rath nebst allen kunstsinnigen Bewohnern der Stadt entgegen, um den Meister und sein Werk, zu dessen Umrahmung ein in großem Stil aus Marmor erbauter Altar bereit stand, zu ehren. Allerdings hatte die Begeisterung für die neu aufblühende Kunst auch die Mißachtung alter Kunstwerke zur Folge. Mit großen Kosten wurden z. B. nebst den gothischen Altären auch die Glasmalereien aus der Pfarrkirche zu Meran, wie aus der Hofkirche zu Innsbruck weggeschafft, um in ersterer dem Bilde Knollers, in letzterer jenem des Paul Troger Platz zu machen.

Schöpf fand also ein überreiches Feld für seine Thätigkeit. Als der Künstler aus Rom zurückkehrte, wurde er mit Aufträgen förmlich übersättigt, und nur seine bewundernswerthe Arbeitskraft ließ ihn so viele derselben zur Ausführung bringen. Zwölf Kirchen schmückte er mit seinen Fresken und malte ebensoviele Altarblätter. Außerdem besitzen wir von ihm eine große Anzahl von Staffeleibildern mit theils religiösen, theils profanen

Darstellungen. Seine Wand- und Deckengemälde kennzeichnet die auf sorgfältige Vorstudien basirende edle Einfachheit in der Composition und fröhliche harmonische Färbung. Leider ging gerade sein vorzüglichstes Deckengemälde, nämlich jenes der Pfarrkirche zu Bruneck, deren Ausschmückung er einem Rufe nach England vorzog, durch einen Brand zu Grunde. Eine sonst bei ihm öfters vermißte Kraft zeichnete diese mit feurigem Colorit an die Decke der Kirche gemalte Himmelfahrt Mariä aus. Sein Nachlaß, welcher eine Unmasse von Actzeichnungen, Skizzen und Entwürfen enthält, zeigt uns, mit welcher eingehenden Vorstudien die Meister dieser Zeit an die Ausführung ihrer Werke gegangen sind.

Hatten Knoller und Schöpf nur in den seltensten Fällen zum Malen eines Porträts sich verstanden, so wandte sich ihr Zeitgenosse Giovanni Lampi (ursprünglich Lamp) aus dem Nonzberge (geboren 1751) ganz diesem Fache zu, das ihm ebensoviel Ehre als Gewinn brachte, da darin kein anderer Meister den ersten Rang ihm streitig zu machen vermochte. Lampi's Porträte zeichnen sich durch große Naturwahrheit, glückliche Auffassung der Individualität und elegante Malweise aus. In Wien, wo er Kaiser Josef porträtirte, und in Petersburg, wo die Kaiserin Katharina ihr Bildniß von ihm malen ließ, hatte er sich gleicher Berühmtheit zu erfreuen. An beiden Orten ebenso hoch geehrt als bezahlt, wurde der gefeierte Porträtmaler und Akademieprofessor überdies von Kaiser Franz in den Ritterstand erhoben und 1799 Ehrenbürger von Wien.

Während Lampi seine Kunst in die höchsten Wiener und Petersburger Kreise trug, malte die ebenfalls dem Porträtfach sich widmende Angelika Kaufmann (geboren 1741) die Königin und die königlichen Prinzen von England, den König von Dänemark und viele andere hohe Persönlichkeiten, welche wenigstens sich selbst durch die Kunst verewigt wissen wollten. Sie verstand es besonders, gewisse Feinheiten der Züge und des Ausdrucks herauszufinden und mit wirksamer Farbe wiederzugeben. Die strebsame Künstlerin hatte sich zwar höhere Ziele gestellt als den Realismus der Porträtmalerei, die ihr frühzeitige Existenzmittel und den Titel eines Professors der Malerakademie in London eintrug, allein auf dem Gebiete der Historienmalerei, deren Vorstudien der kunstbegabten Dame zu viele Schwierigkeiten bereiteten, fehlte ihr vielfach bei allem Geschick in der Composition die Correctheit der Zeichnung, und nur ihre anmuthigen Frauengestalten machen darin eine Ausnahme. Ihr Höchstes erreichte die von ihrer Zeit mit Bewunderung überschüttete Künstlerin in idealisirten Porträts, von welchen das in der Dresdener Gallerie befindliche Bild einer Vestalin, für welches sie ihre eigene Individualität verwerthete, eine ihrer besten Arbeiten ist. Angelika Kaufmann erhielt ihre Ausbildung, wie alle unsere neueren Meister, in Italien. Ihre Heimat ist Schwarzenberg in Borsdorf.

Neben der Historien- und Bildnißmalerei vieler hervorragender Künstler war im vorigen Jahrhundert bereits die Landschaftsmalerei durch drei Meister vertreten, welche



Angelika Kaufmann: Die Bestatin.

das sonst völlig verödete Gebiet dieses Kunstzweiges zu cultiviren sich bemühten. Des einen, Johann Georg Grasmayr, wurde bereits gedacht, die beiden anderen sind die von ihrer Zeit hochgehaltenen Brüder Anton und Josef Feistenberger von Kitzbühl. In den Gallerien von Dresden und Weimar und im Museum in Innsbruck finden sich Feistenberger'sche Landschaften, welche ein offenes Auge für die Großartigkeit der Natur verrathen und mit künstlerischem Geschick componirt sind, während sie andererseits noch ein vergebliches Streben zeigen, dem Licht und der Luft durch die Farbe beizukommen und beide Elemente harmonisch gestimmt über das landschaftliche Bild auszugießen.

Während Grasmayr und Feistenberger ihre Landschaften gemalt haben, verewigte der in Paris bei dem Kupferstecher Wille und in Rom gebildete Franz Edmund Weirötter von Innsbruck seine, besonders in Italien gezeichneten Landschaften durch seine geätzten Kupferplatten. Weirötter war 1766 von Paris als Lehrer für Zeichnen und Radiren von Landschaften an die Akademie in Wien berufen worden, wo er eine erstaunliche Wirksamkeit entfaltete, derselben aber bereits nach fünf Jahren durch den Tod entzogen wurde. Seine geätzten Landschaften, in England, Holland und Deutschland so begierig gekauft, erschienen zu Paris in einem stattlichen Foliobande vereint. Sie bilden eine Fundgrube der reichsten landschaftlichen Motive. Schlichtheit der Auffassung und ein leichter geistreicher Vortrag wird den Werken dieses Meisters, der ganz durch sich selbst geworden, was er war, nachgerühmt.

Nicht geringeren Ruhm als Weirötter erwarb sich seinerzeit in der graphischen Kunst Johann Pichler von Bozen, welcher unter dem Kupferstecher Jakobe in Wien sich bildete und nach dessen Tode seine Lehrkanzel verjah. Von Pichler besitzen wir nicht weniger als 64 geschabte Blätter, die vielfach zum Besten gehören, was zur Zeit in dieser Art geschaffen worden ist.

Den vielen vorzüglichen Tiroler Malern des vorigen Jahrhunderts, zu welchen noch der durch seine elegant gemalten Conversationsstücke auch im Ausland zu Ehren gekommene Joh. B. Plazer aus Vinschgau zu zählen wäre, reiht sich würdig eine Anzahl tüchtiger Bildhauer an. Auch von ihnen haben einzelne großen Einfluß auf die Kunstentwicklung der Reichshauptstadt genommen, so namentlich die Professoren der kaiserlichen Akademie Jakob Schletterer von Wenus und Balthasar Moll von Innsbruck. Schletterer war bei der Ausführung der figurenreichen Reliefs an den beiden Denksäulen vor der Karlskirche in Wien thätig, jener unvergleichlichen Arbeit, wie sie Winkelmann nennt; Balthasar Moll ist der Urheber des prächtigen Grabmals der Kaiserin Maria Theresia in der Gruft der Kapuziner und des plastischen Schmucks der sogenannten Triumphpforte in Innsbruck. Allen aber geht voran der geniale Schöpfer des edel und stilvoll gedachten Reiterstandbildes Kaiser Josefs II. in Wien, Franz Zauner von Rauns, der vielverdiente

Director der Wiener Bildhauerschule. Im Lande Tirol selbst erwarb sich noch einen bleibenden Namen Christof Benedetti von Castione, der Meister der Annasäule in Innsbruck, deren Standbilder große künstlerische Routine zeigen. Ein anderer Meister der Bildhauerkunst, Andreas Feistenberger von Kitzbichl, vertrat das künstlerreiche Land in der bayerischen Hauptstadt, wo er die Stelle eines kurbayerischen Hofbildhauers bekleidete und unter anderem die Hofkirche zum heiligen Cajetan mit seinen Meisterwerken zierte. Neben den geschulten Bildhauern haben auch Autodidacten in bewundernswerther Weise das angeborene Talent zu verwerthen verstanden, so Franz Rizl von Fügen, dessen



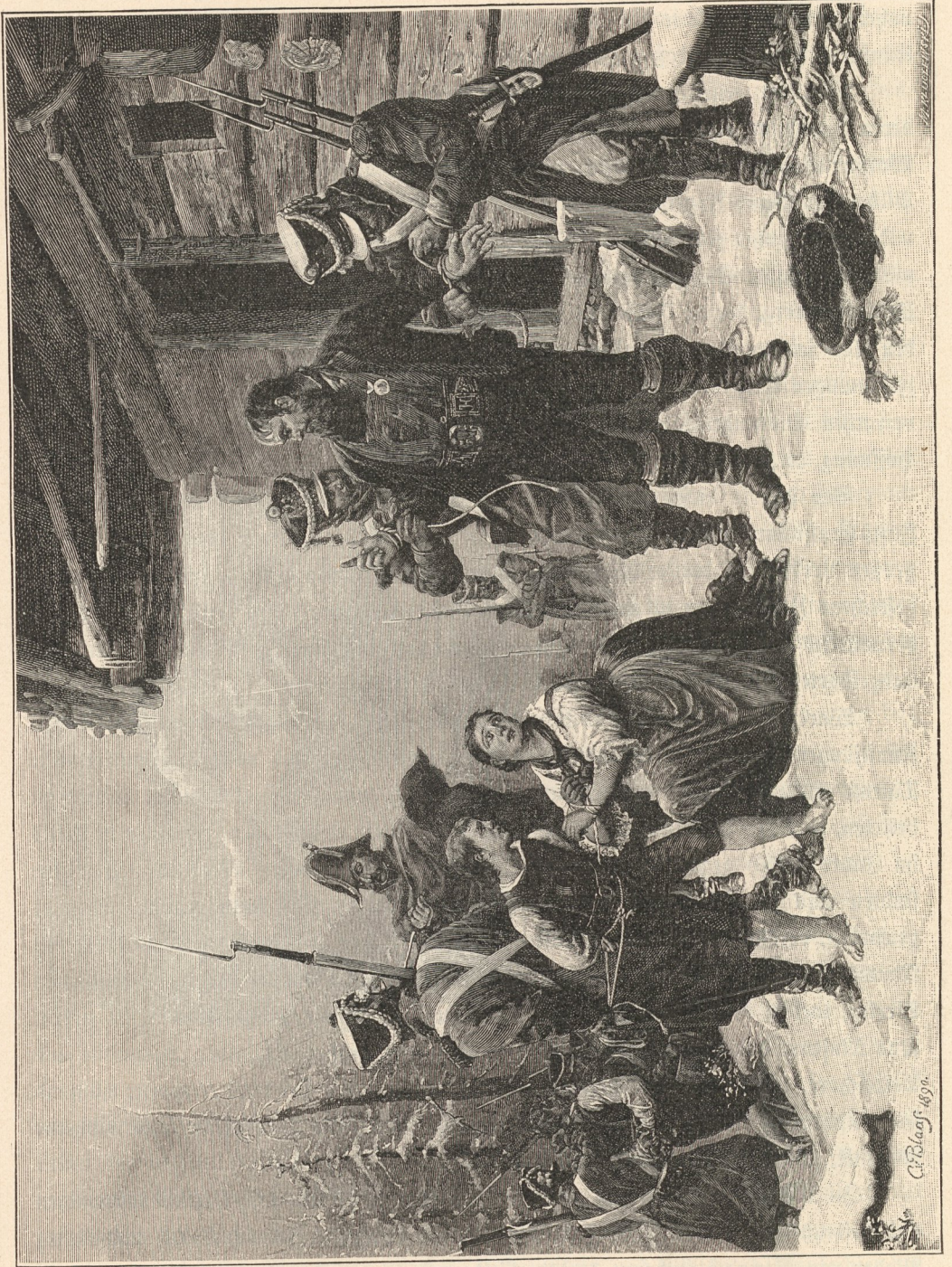
Josef Koch: Historische Landschaft (Macbeth und die Hexen).

Figuren durch Naturwahrheit und individuellen Charakter sich auszeichnen. Zwei unserer Bildhauer des vorigen Jahrhunderts wendeten sich speciell dem Graveur- und Modelleurfache zu. Es sind Thomas Lang von Schwaz, welcher eine zeitlang die Wiener Graveurschule leitete, und Josef Vinager von Gröden.

Mit dem einen Fuße noch auf dem Boden des vorigen Jahrhunderts stehend, ragt Meister Josef Koch von Elbingenalp (geboren 1768) mit seinen Hauptschöpfungen bereits bedeutungsvoll in unsere Zeit herein. Derb angelegt, ein wildes Talent, wie ihn Winkelmann nannte, aber strebsam und künstlerisch hochbegabt, zog er in die Welt; die württembergische Karlsakademie ward ihm bald zu enge, der Gährungsproceß der französischen

Geister zog ihn an, aber sein künstlerischer Geist bewahrte ihn vor dieser und vor anderen Gefahren, und so kam er schließlich nach Rom, wo er an der Seite seines Freundes Carstens nach dem Höchsten und Besten strebend seine Anschauungen und Empfindungen in einer Reihe von Werken vollendeten Ausdruck zu geben sich bestrebte. Die feurige Phantasie des nach großen Ideen strebenden Mannes fand in Dante Gedanken und Bilder, die seinem Wesen entsprachen, und seiner Vertiefung in Dantes Schöpfungen verdanken wir eine Serie von Darstellungen aus den Werken des großen Dichters, dessen Geist er in Federzeichnungen und Radirungen wiederzugeben verstand. Kochs überreicher Phantasie entstammten verschiedene Historienbilder, darunter das ganz seinem Geiste entsprechende originelle Bild „Disputation des Teufels mit dem heiligen Franciscus um die Seele des Guido von Montefeltre“, welchem ein italienischer Gelehrter ein eigenes Buch widmete. Der Schwerpunkt seines Ruhmes und seiner kunstgeschichtlichen Bedeutung liegt aber in der Wiederaufnahme und Fortbildung der historischen Landschaft, und mit vollem Rechte wird Josef Koch als Wiederbegründer der modernen Landschaft gefeiert. Seine schwungvoll entworfenen idealen Landschaften zeichnen sich besonders durch Kraft der Farbe, Klarheit der Luft und harmonische Gesamtwirkung aus. Die Meisterschaft Kochs tritt uns besonders in seinem „Macbeths Hexen“ betitelten Bilde vor Augen. Die Stimmung der sturmbewegten Landschaft kommt durch die figurliche Staffage noch zu vollerem Ausdruck, wie überhaupt die Wahl von historischen, mythologischen und biblischen Szenen als Staffagen für seine Landschaften stets eine glückliche ist und dieselben bei ihm nicht bloß die Landschaft auszufüllen, sondern ihre Stimmung zu erhöhen geeignet sind.

Während Koch auf dem landschaftlichen Gebiete eine bahnbrechende Wirksamkeit entfaltete, hatte sich in Rom eine größere Anzahl junger Künstler aus Tirol zu Studienzwecken eingefunden. Unter diesen steht voran Karl Blaas von Rauders (geboren 1815), der wie so viele andere tirolische Männer Leben und Glück dem Boden der Armut abzurufen gezwungen war. An der Akademie in Venedig gebildet, in Rom selbständig sich weiterbildend, dort die Farbe der Venetianer, hier den Geist des Classicismus sich aneignend, schuf er, theils schon in Rom, theils als Professor an den Akademien in Wien und Venedig, eine Reihe von Werken, die ihm und dem Lande große Ehre machen. In Wien verewigte er sich namentlich durch seine 24 Fresken in der Ruhmeshalle des Arsenal, welche seine eingehenden Studien bezeugen und von großer coloristischer Wirkung sind, ferner durch seine Fresken in der Kirche zu Altlerchenfeld. Tirol besitzt von ihm außer mehreren werthvollen Altarblättern, in welchen er frommen Geist mit schönen Formen und wirksamem Colorit zu vereinigen strebte, das durch Lebendigkeit und Farbenpracht sich auszeichnende Bild „Raub der Venetianerbräute durch Piraten“, ein figurenreiches Gemälde aus der venetianischen Geschichte, welches dem vielseitigen Meister den Kaiserpreis der



Karl von Blaus: Die Gefangennehmung Andreas Fofers.

Wiener Ausstellung eintrug; dieses wie das bekannte Bild Andreas Hofers Gefangen-
nahme ziert die Gallerie des Landesmuseums. In die Fußstapfen des alten verdienten
Künstlers traten zu großen Hoffnungen berechtigend dessen Söhne Eugen und Julius.

Weniger vielseitig als Karl Blaas, aber ganz hingegeben der religiösen Kunst,
deren Ausübung eigene innerlichste Frömmigkeit förderte, sehen wir Gebhard Flatz aus
Wolfurt in Vorarlberg, als dessen hervorragendster Maler er bezeichnet werden muß. Sein
Bild „Fra Beato Angelico da Fiesole malt die Madonna“ im Innsbrucker Museum ist
mit ebenso großer Zartheit als Feinheit der Empfindung gemalt und alle Details sind
mit der höchsten Sorgfalt ausgeführt. Sein Schüler und Landsmann Jakob Fink von
Schwarzenberg, der an Geist und Phantasie ihn überragte, wurde leider allzufrüh durch
den Tod seinem Berufe entzogen. Seine geistvoll componirten, sorgfältig ausgeführten
Zeichnungen nach den biblischen Parabeln, welche das Museum in Innsbruck besitzt,
verrathen eine ungewöhnlich poetische Künstlernatur, die das Höchste anstrebte und zur
Hoffnung, es zu erreichen, berechtigte.

Von den in dieser Zeit in Rom sich ausbildenden Künstlern erwähnen wir noch
Josef Crassonara aus Riva und Peter Ortner von Innsbruck. Crassonara erwarb sich ein
großes Verdienst, indem er die vorzüglichsten Gemälde Roms durch sorgfältige in Kupfer
gestochene Zeichnungen in einem stattlichen Bande gesammelt den Freunden der Kunst
vermittelte. Den genial angelegten Ortner raubte uns ein früher Tod; seine nur selten ganz
ausgeführten Arbeiten zeigen ebensoviel Talent für Geschichts- wie für Genremalerei.

Waren bisher Venedig und Rom die bedeutendsten Bildungsstätten unserer neueren
Kunstjünger, so zogen jetzt München und Wien immer mehr und mehr die künstlerischen
Talente unseres Landes an. Seinen eigenen Weg, ohne eine akademische Schule zu
betreten, war nur der Bildhauer Dominikus Malknecht aus Gröden (gestorben in Paris
im Jahre 1876) gegangen, indem er lediglich die bedeutenderen Werke der Sculptur
studirte und bei Künstlern oder gewiegten Kunstkennern sich Rath erholte. Was er
geworden, verdankt er nur seinem Talent und seiner Arbeit. 1825 ernannte ihn die Stadt
Nantes zu ihrem Bildhauer. Hier und später in Paris selbst schuf er eine lange Reihe von
Werken, welche verschiedene Museen, Kirchen und öffentliche Plätze Frankreichs zieren.
Das Museum von Innsbruck bewahrt von ihm zwei größere Erzbilder, Aphrodite und
Terpsichore, welche Arbeiten an die Kunstwerke Rude's und Pradiers erinnern; während
seine Aphrodite Verständniß der Antike verräth, zeigt seine Terpsichore mehr moderne
Realistik, zu welcher Malknecht sich hinneigte.

In München bildeten sich zunächst die beiden in Gefühl und Denken verwandten
und befreundeten Maler Franz Hellweger von St. Lorenzen (geboren 1812) und Georg
Mader von Steinach (geboren 1824). Beide widmeten sich ganz der religiösen Kunst.

Hellweger ging als selbständiger Meister aus der Schule des Cornelius hervor, mit welchem er durch drei Sommer an der Ausschmückung der Ludwigskirche gearbeitet hatte. Nachdem er 1843 mit Steinle die Fresken im Kölner Dom ausgeführt, erhielt er mit seinem Freunde Schraudolph von König Ludwig den Auftrag, den Dom zu Speyer eben-



Dominikus Mallnecht: Terpsichore.

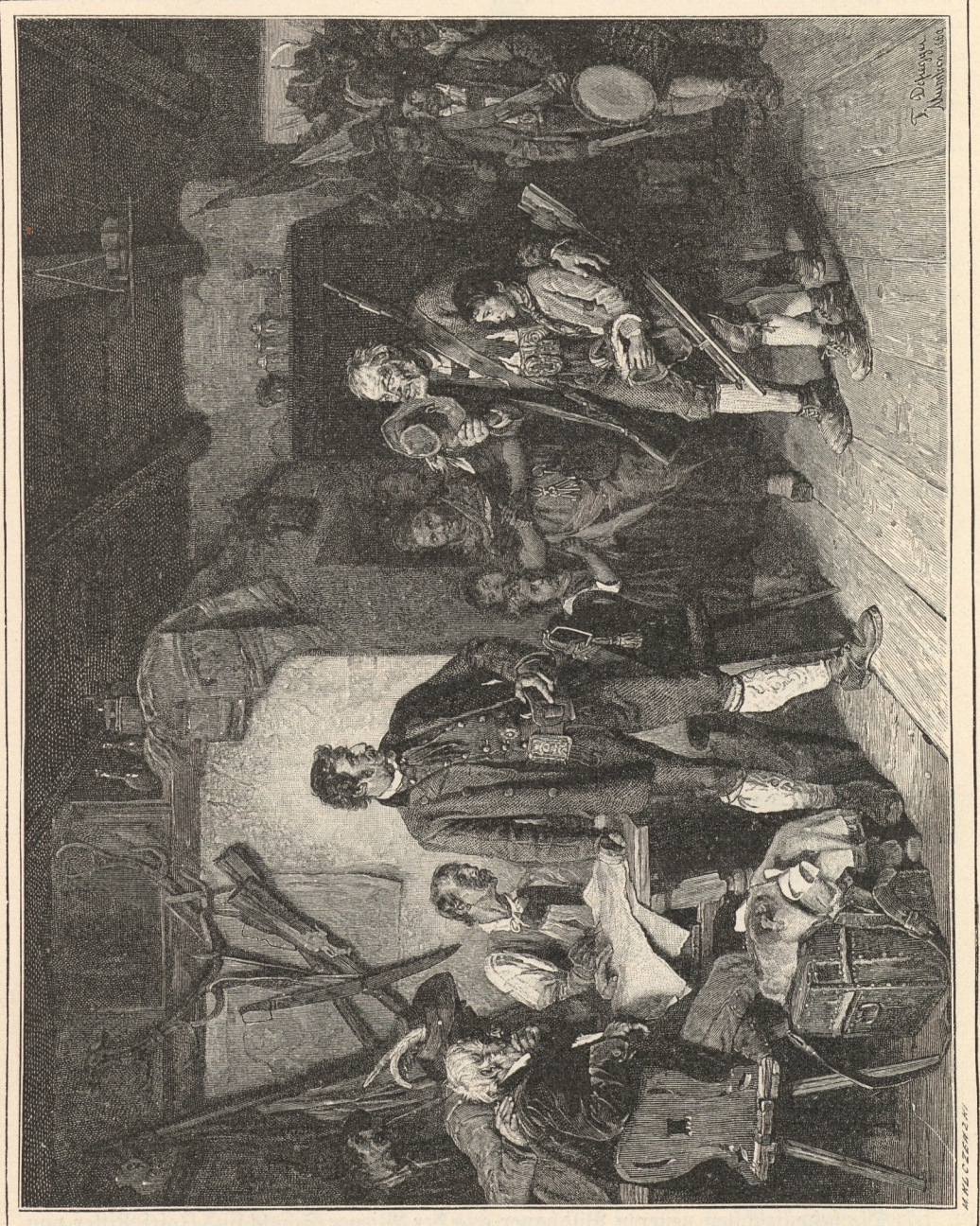
falls mit Fresken zu versehen. In sein Heimatland zurückgekehrt, schuf er eine Reihe größtentheils religiöser Gemälde, in welchen er in lebensvoller plastischer Form mit ruhiger, wohlthuender Farbe seiner edlen, frommen Empfindung Ausdruck gab. Zu seinen werthvollsten Bildern zählen das Altarblatt in Aufhofen, ein Werk von höchster Anmuth, der heilige Johannes unter den Räubern, welches Bild den Höhepunkt des Meisters markirt. Alle Figuren Hellwegers sind bei sehr correcter Zeichnung ideal gedacht. Ein einziges Bild, die heilige Cäcilia, im Besitz des Herrn von Wintler in Bruneck, zeigt einen individuellen Zug, der an das irdische Leben oder vielmehr an des Künstlers Aufenthalt in Speyer erinnert, wo er dieses reizende Bild gemalt hat. Georg Mader, welcher zuerst bei Raubach, dann bei Schraudolph sich bildete und bei letzterem im Dom zu Speyer die Technik der Frescomalerei sich aneignete, schuf sein Bestes in der Pfarrkirche zu Bruneck, deren durch Brand zerstörte, einst von Schöp-

ausgeführte Fresken er zu ersetzen berufen war. Die Fresken, Darstellungen aus dem Leben der heiligen Jungfrau, mit denen der Künstler die Kirche von Bruneck schmückte, werden mit Recht zu dem Schönsten gerechnet, was die neuere Kirchenmalerei überhaupt aufzuweisen hat. Schönheit der Form wetteifert hier mit der Strenge der Zeichnung, und in beiden erwies sich Mader als Meister. Unbeeinflusst und selbständig konnte hier der

Künstler seine Eigenart zu voller Geltung bringen. Später zierte er noch zwei andere Kirchen, jene von Steinach, seiner Heimat, und von Föchl mit seinen Schöpfungen.

Der selben Richtung angehörend erwarben sich die ebenfalls in München gebildeten Bildhauer Josef Knabl von Fries und Josef Müller von Pettneu einen ehrenvollen Namen. Knabl arbeitete im Geist und Charakter der altdeutschen Schule, deren Meister er ebenso ausdauernd wie eingehend studirte. Auf Grund seiner Studien bahnte er der religiösen Plastik einen neuen Weg, auf dem er zu überraschenden Resultaten gelangte und Werke schuf, welchen allgemeine Bewunderung zutheil wurde. Seinen Höhepunkt erreichte er im Altar der Münchener Frauenkirche mit der Krönung Mariä. Müller blieb der durch die Bildhauer Eberhard, Schönlaub und Endres vertretenen Münchener Schule treu. Wenn aber auch seine Werke keine selbständige, eigenartige Richtung zeigen, so zählen sie doch, wie namentlich das 1861 in Marmor ausgeführte von Riccabona'sche Grabdenkmal in Innsbruck, zu den bedeutenden Leistungen auf dem Gebiete religiöser Plastik.

Haben seit dem Aufblühen der Münchener Schule die genannten Tiroler Künstler, zu welchen noch Gröbner von Bruneck, Schüler Schwanthalers, Bildhauer Josef Pegg von Lermos und Andere zu zählen wären, in München ihre Ausbildung erhalten, so haben in neuester Zeit daselbst gleichzeitig mehrere unserer Landsleute nicht bloß eigene Kunstwerke geschaffen, sondern auch wie früher Bildhauer Knabl als Professoren der Akademie ihre Kunst in den Schulen verwerthet. Es sind Franz von Defregger von Dölsach, Josef Wopfner von Schwaz, Mathias Schmid von See und Alois Gabl von Wens (gestorben 1893), von denen nur der erste als der populärste aller Tiroler Meister näher besprochen werden soll. Hat es auch früher an einzelnen Künstlern nicht gefehlt, welche wie beispielsweise die beiden Altmutter, sich das Volksleben für ihre Darstellungen wählten, eine ernstere künstlerische Auffassung, eine durch innerste Wahrheit und Lebendigkeit sich auszeichnende Schilderung des bäuerlichen Lebens und Wesens blieb Meister Defregger vorbehalten. Durch die Wahl mehrerer patriotischer Stoffe für seine lebenswahren Darstellungen erfreut er nicht bloß alle Freunde der Kunst, sondern das ganze Land, dessen stolzem Bewußtsein dieser unvergleichliche Meister in seinen Bildern aus dem Jahre 1809 historisch begründete Rechnung trug. Mit einem dieser Bilder: „Speckbacher und sein Sohn Anderl“ trat Defregger zum ersten Mal in die Welt und begründete seinen Künstler Ruhm. Er stellt in diesem Bilde den Moment dar, in welchem der mit seinem bäuerlichen Generalstab die Kriegsangelegenheiten berathende Commandant Speckbacher von dem gegen den Befehl des Vaters mit einer Schützencompagnie ausgerückten Sohn überrascht wird. Vater und Sohn stehen sich mit einem der Situation entsprechenden Ausdruck gegenüber, der Sohn unsicher des Lobes oder der Strafe seines Vaters, dieser aber von der Tapferkeit seines Jungen überrascht und offenbar selbst mit der Entscheidung



J. Decker
München 1864

Fraus von Zefrager: Epedbocher und sein Sohn Andert.

M. H. C. 2. 2. 2. 2. 2.

über Lob oder Tadel im Ungewissen. Das Original zielt den mit Vorliebe aufgesuchten „Defreggeraal“ des Landesmuseums. Zahlreiche Bilder verwandten Inhalts befinden sich auch in anderen Galerien des Inlandes.

Der Münchener Schule gehört auch Franz Plattner (gestorben 1890) an, welcher Cornelius sich als Vorbild nahm, dessen Werke er aber, wie seine Fresken im Innsbrucker Friedhof zeigen, zu sehr copirte, um die Arbeit als seine eigene bezeichnen zu können. Selbständig trat er in den Wandgemälden der Zirler Kirche auf, die er mit Beihilfe des farbengewandten Arnold junior — ein Sohn des einst viel versprechenden, aber in seiner Heimat zurückgegangenen Meisters Josef Arnold — ausführte. Mit Plattner ging der letzte Historienmaler aus der Münchner Schule zu Grabe. Die Mehrzahl unserer Münchner Künstler wendete sich nämlich der Landschafts- und Genremalerei zu. Zu den Landschaftsmalern aus der Münchener Schule zählt auch Franz Unterberger von Innsbruck, jetzt in Brüssel, von dessen sonnigen Bildern leider nur eines den Weg in seine Heimat gefunden hat. Ein anderer Landschaftler, Edgar Mayer, machte sich durch seine naturwahren, kräftigen Aquarelle bekannt.

Wie München, so zog auch unsere eigene Reichshauptstadt zahlreiche tirolische Künstlertalente an. Der neueren Wiener Schule entstammen zunächst der Maler Kaspar Zele, der Nestor unserer lebenden Künstler, Edmund und August von Wörndle, Enkel des tapferen Kämpfers von Spinges, Gottfried und Ignaz Seelos. Edmund von Wörndle ist Landschaftler und Historienmaler, August ausschließlich das letztere. In seinen landschaftlichen Bildern benützt Edmund von Wörndle nicht bloß die saftigen Matten und das eisstarre Hochgebirge seines Heimatlandes, sondern auch seit seinen Reisen im Orient und in Italien die landschaftlichen Eigenthümlichkeiten und Schönheiten dieser Länder zu charakteristischer und warmer Darstellung. Auf dem Gebiete der Historienmalerei erwähnen wir seinen Cyklus von Darstellungen aus Parcial, welche ebensoviel Compositionstalent für historische als landschaftliche Bilder zeigen. August von Wörndle, Historienmaler der strengeren Observanz, ward ausersehen, zur inneren Ausschmückung der Botivkirche in Wien mitzuwirken, und rechtfertigte im vollen Maße das ihm geschenkte Vertrauen.

Wie die beiden Wörndle macht ein anderes Brüderpaar, Gottfried und Ignaz Seelos, dem Lande Ehre. Gottfried Seelos ist namentlich ein hochangesehener Aquarellmaler, dessen stimmungsvolle Landschaften durch ebenso kräftige als harmonische Farbe wirken. Seinem Bruder Ignaz verdanken wir speciell die sorgfältige Aufnahme der Wandbilder von Runkelstein.

Die bedeutendsten neueren Bildhauer aus der Wiener Schule sind Josef Ritter von Gasser von Wallhorn und Heinrich Mitter von Graun. Gasser wendete sich vorzugsweise der kirchlichen Sculptur zu, verband mit der edlen Einfachheit altdeutscher Kunst die



Josef von Gasser: Die Dreifaltigkeitsgruppe über dem Portal der Botivkirche in Wien.

forgfältigste, jede Härte vermeidende Ausführung und schuf so eine Reihe von Werken, in welchen er die Vorzüge mittelalterlicher und neuerer kirchlicher Plastik zu vereinigen strebt. Gassers hervorragendste Arbeiten sind wohl jene für die Botivkirche in Wien. Mit großem

Geschick verstand er hier auch die räumlichen Schwierigkeiten zu überwinden, welche, wie das Maßwerk im Tympanon des Hauptportals, das er mit der meisterhaften Darstellung der heiligen Dreifaltigkeit füllte, ihm bereiten mußten. Heinrich Natter (gestorben 1892) begründete durch Büsten nach dem Leben und Bildnißstatuen seinen Künstler Ruf. Mit seltenem Geschick verstand er es, wie seine Zwinglistatue in Zürich beweist, historische Persönlichkeiten mit individueller Charakteristik darzustellen. In Bozen verewigte sich der Künstler durch das Denkmal des ritterlichen Sängers Walther von der Vogelweide, dessen Geist und Charakter in der Marmorfigur zu glücklichem Ausdruck gebracht erscheint. Natters letztes bedeutende Werk ist das monumentale Erzbild Andreas Hofers.

Von unseren aus der Wiener Schule hervorgegangenen Bildhauern seien noch erwähnt der hierlands durch seinen Einfluß bekannte Bildhauer Michael Stolz und Franz Pendl, ein würdiger Nachfolger seines Vaters Josef Pendl, welcher durch seine kirchliche Plastik einen ehrenvollen Namen sich gesichert hat.

Die stattliche Reihe tirolischer Künstler und die Summe ihrer Leistungen in alter wie in neuer Zeit erfüllen uns mit berechtigter Freude, aber schmerzlich ist es, an die Armuth des Landes zu denken, welche vielleicht eine noch viel größere Zahl von Talenten im Aufkeimen ersticken mußte, während ein anderer Theil der Berufenen nur im Kampfe mit der Noth des täglichen Lebens auf der betretenen Bahn der Kunst sich erhalten konnte.

Kunst- und Hausindustrie in Tirol und Vorarlberg.

Aus vergangenen Jahrhunderten sind in Tirol noch zahlreiche Erzeugnisse des Gewerbefleißes erhalten, welche die hohe Stufe der älteren kunstgewerblichen Production dieses Landes erkennen lassen. Viel geringer sind die Spuren alten Kunsthandwerks in Vorarlberg, einem Lande, in dem von jeher die Textilindustrie vorherrschend gewesen ist.

Unter den mannigfaltigen Materialien, deren sich tirolische Kunsthandwerker bedienen, waren es von altersher die von der Natur dem Lande im reichlichsten Maße gebotenen, welche vorzugsweise zur Verarbeitung gelangten, nämlich im Süden der Marmor und im Norden das Holz.

Die in Südtirol gepflegten Techniken der Marmorbearbeitung standen naturgemäß zumeist im Dienste der monumentalen Architektur, ähnlich wie in Italien, und gehören als handwerksmäßig hervorgebrachte Werke der decorativen Plastik, Marmorincrustationen und dergleichen in das weite Gebiet des Kunstgewerbes. In den nördlicheren Gegenden Tirols dienten die in umfangreicherer Weise betriebenen Arten der Holzbearbeitung als Tischler-, Drechsler-, Holzschneid- und Intarsia-Arbeiten vornehmlich zur Ausschmückung und wohnlichen Gestaltung der Innenräume. Hervorragende Leistungen dieser kunstindustriellen Richtung sind in Tirol seit dem XV. Jahrhundert durch alle Stilperioden in