

Zwischen der ersten und zweiten Säule folgt eine männliche Halbfigur, wahrscheinlich eine jener Darstellungen eines Propheten, die auf romanischen Kirchen häufig zu finden sind.

Noch zwei ähnliche Halbfiguren schmücken den Fries, deren Deutung wohl versucht, doch bisher nicht gelungen ist.

Sie schließen an eine weibliche Gestalt an, die sich vor einem Hintergrunde aus Akanthusblättern mit den Knien und Händen auf den Boden stützt, dabei aber den Kopf unnatürlich zurückgewendet hat; ein Schwert steckt in ihrer Brust, mit dem sie sich nach der Haltung der Hände selbst durchbohrt haben dürfte. Dr. Melly versucht, sie mit der Thisbe zu erklären, deren »Legende sich wiederholt in den mittelalterlichen Kirchen dargestellt findet, so am Dom zu Basel«. Die von anderer Seite versuchte Identifizierung mit einer Heiligen ist bei der Annahme, daß die Gestalt sich selbst in das Schwert gestürzt hat, zurückzuweisen; ebenso die Annahme, daß sie eine Haupt und Brust nach oben kehrende Nonne darstellt, wie aus der »eng anliegenden Nonnenkappe« hervorgehe (Müller); von einer

Nonnenkappe ist aber nichts wahrzunehmen; es sind im Gegenteile ganz deutlich die Haarflechten des unbedeckten Hauptes zu sehen; Müller ist eben auch hier in seinen Wahrnehmungen durch Schmutz und Staub irreführt worden (Abb. 13).

Ist die Annahme Mellys richtig, so stellt nach dem bekannten Mythos von Pyramus und Thisbe diese Skulptur eine Warnung vor den Täuschungen des bösen Geistes vor, der im Sinne der romanischen Symbolsprache auch hier als Löwe auftritt, und fügt sich so harmonisch in den leitenden Gedanken des Frieses ein.

So klingt der Kampf, den der Mensch gegen die Versuchungen des irdischen Lebens zu kämpfen hat, wie ein in Moll gehaltenes Leitmotiv durch die Bilder-Symphonie des Frieses von St. Stephan; von hier aber leiten über den Opfertod Abels und das Relief des Jonas (als Vorbilder des Erlösungswerkes) verbindende Akkorde hinauf zum Tympanon, wo sie in der Gestalt des in der Mandorla thronenden, die Menschheit segnenden Christus in einen verheißungsvollen, befreienden Dur-Akkord ausklingen (Abb. 14).

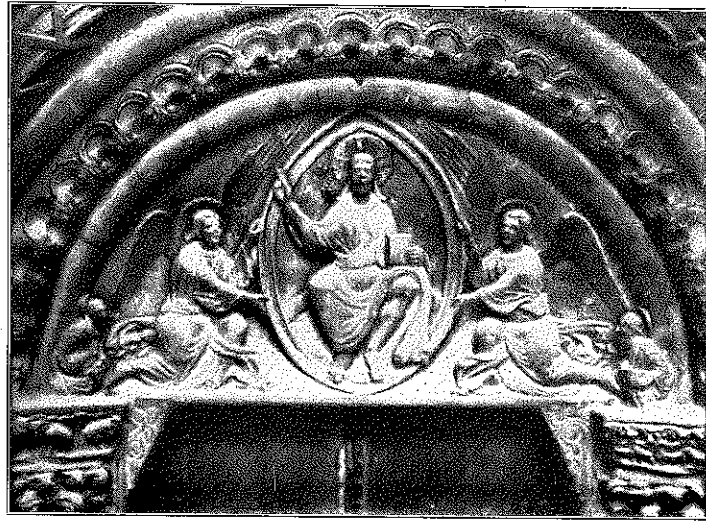


ABB. 14. ST. STEPHAN IN WIEN: TYMPANON

DER GROSSE GOTISCHE HOCHALTAR IN LANA BEI MERAN UND SEINE SCHWÄBISCH-BAYERISCHEN MEISTER

Von Prof. Dr. GMINDER-CLAVELL

Einem neuen urkundlichen Beitrag zur Frage nach dem Ursprung des größten tirolischen Schreinaltars auch den Kunstfreunden in Deutschland zu unterbreiten, mahnten den Verfasser viele vom Kultur-

boden des Mutterlandes fast völlig abgeschlossene deutsche Brüder jenseits der Brennergrenze, deren einziger geistiger Mittelpunkt die kleine trefflich geleitete Monatschrift „Der Schlern“ ist — also seltsam

umgetauft nach dem Nachbarberg des vielbesungenen Rosengarten, seit der Name „Südtirol“ unter Strafe vom neuen faschistischen Regiment Italiens verboten ward. Birgt ja die am rechten Ufer der Etsch Meran gegenüberliegende, den Ausgang des Ultentals säumende Gemeinde, deren uralte kerndeutsche Vergangenheit kürzlich in jener Heimatzeitschrift durch urkundliche Beiträge in kleinen Zügen aufgeheilt wurden, ein Kleinod einer großen gotischen Pfarrkirche und in ihr einen Hochaltar, der an Umfang dem größten österreichischen Altarwerk in St. Wolfgang am Attersee von Michael Pachera's Meisterhand nur wenig nachsteht, an Fülle des plastischen Zierats wie an künstlerischer Eigenart von Skulptur und Malerei nicht wenige Flügelaltäre in- und außerhalb des Stammlandes überragt.

Die Kirche zu Ehren Unserer Lieben Frau, an Stelle einer älteren romanischen erbaut nach der Portalinschrift im Jahre 1483 und am 15. Juli 1492 vom Bischof Konrad von Brixen mit Einwilligung des Trienter Diözesanbischofs eingeweiht, bildet selbst wieder ein historisches Monument, dessen Bau- und Kunstgeschichte in nicht wenigen Punkten der Aufhellung noch bedarf. Immer und immer wieder zog es bei mehrmaligen, anderthalb Jahrzehnten auseinanderliegenden Aufenthalt im paradiesischen Burggrafenamte, dem freilich der tragische Wechsel der Völkergeschichte Paradiso und Inferno nach Dantes Schilderung in bedenkliche Nähe gerückt haben, den Peregrinus Suevus nach jenem spätgotischen Heiligtum, das den großartigsten Schreinaltar diesseits und jenseits des Brenners besitzt. Dessen Meister ist seit der Veröffentlichung kurzer Urkundenregesten in Ottenthal-Redlichs Archivberichten aus Tirol wohl bekannt geworden, Hans Schnatterpeck, aber der Fundort der so wichtigen Originalurkunde war selbst den Hütern des Pfarrarchivs aus dem Deutschorden, dem die Pfarrei Lana seit Jahrhunderten inkorporiert ist, in Vergessenheit geraten. Nach öfterem vergeblichem Suchen gelang es endlich bei der vierten, leider oder glücklich nicht letzten Südlandsfahrt dem überall nach dem Gnadenstuhlmotiv forschenden „Ausländer“, den langgesuchten Wortlaut der Altarurkunde kennenzulernen und dazu noch in den beiden inhaltlich in den Tiroler Archivberichten gar nicht gewürdigten Zahlungsbescheinigungen Schnatterpecks den Namen eines bislang völlig unbekanntes Bildschnitzers an der Wende des 15. zum 16. Jahr-

hundert, Bernhard Härpfer, zu entdecken. Und daß der im ersten Dokument genannte Hauptmeister Hans Schnatterpeck seiner Malweise nach berufenster Kenner Urteil sicher, seiner Herkunft nach wahrscheinlich auch ein Schwabe sein dürfte, erfüllte den Finder und ersten Herausgeber des Urkundentextes mit noch größerer Befriedigung, und erst recht bot die Entdeckung des zweiten ganz neuen Künstlernamens ungeahnte Perspektiven in das Dunkel des Ursprungs des gewaltigen Werkes. Dazu erzählten dem vom heimatlichen Glockenfeldzug 1917 her geschulten Fahnder nach Glockenakten die Lanaer Glocken hoch vom Turm noch manch Bedeutsames „aus Lanas alten Tagen“.

Wie der Hochaltar in der Pfarrkirche zu Lana sich heute dem Blick des erstaunten Besuchers darbietet, stellt er einen spätgotischen Schnitzaltar mit zwei Flügeln (Pachera's St. Wolfgangaltar hat deren vier) und mit einem bis zum hohen Gewölbe reichenden Aufsatz dar. Schrein und Aufsatz ziert eine Fülle von Bildwerk im ursprünglichen Umfang, aber neuer Fassung, während die Predella einem neueren Tabernakelbau weichen mußte und mit ihr der plastische Schmuck derselben, die heute in der Erasmuskapelle der alten Grieser Pfarrkirche neben dem Pacheraltar aufgestellte Gruppe des Hinscheidens Mariä. Nach mündlicher Überlieferung eines alten Mesners der Lanaer Pfarrkirche soll vor etwa hundert Jahren eine ganze Wagenladung von Figuren bei der „Restauration“ weggeführt worden sein, offenbar der Bildschmuck der Predella und der Schmalseiten des Schreins, wo die Spuren von Verbindungspunkten derselben noch zu sehen sind. Zuunterst an den verschwundenen Zubauten des mächtigen Flügelaltars sollen Adam und Eva gestanden haben, aus welchen der Stammbaum Christi herauswuchs, ähnlich wie noch heute am Hochaltar in Stams zu sehen ist. Von diesem einstigen reichen Zierat des Lanaer Hochaltars rühren jedenfalls diese abgebrochenen und in weite, unbekanntes Welt zerstreuten Skulpturen her.

13 m hoch ragt das ganze Werk heute noch bis an die sternbesäte Wölbung des gotischen Chors von der Altarmensa an, der Schrein mißt 4,70 m in der Höhe, 3,60 m in der Breite. Der mächtige Rechteckkasten mit der Menge von Schreinfiguren schließt oben in einem geschweiften Flachbogen in Eselsrückenform ab. In zwei Lagen übereinander füllen die Vollfiguren den Schrein, die be-

herrschende Stelle nimmt nach der Größe der Gestalten wie nach der Bedeutung der Zentralidee des Christentums die untere Gruppe ein: die in ganz Tirol äußerst seltene Darstellung, wie Gott Vater den gekreuzigten Sohn auf dem Schoß hält und ihn voll Mitleid hingibt zur Erlösung der Menschheit. Gott Vater, als Greis mit bis auf die Brust herabwallendem Bart und mit der einfachen vielzackigen Krone auf dem ehrwürdigen Haupte, in wallende, faltenreiche Gewänder gekleidet, hält in zärtlich väterlicher Liebe mit seiner Linken den linken Arm des toten Sohnes, mit der Rechten umfaßt er den Oberkörper unter dem rechten Armgelenk, dieser hängt wie leblos herab; der Ausdruck tiefsten überstandenen Leids ist meisterhaft wie auf den schwäbischen, dem Ulmer Syrlin zugeschriebenen Kreuzifixen in das sanft geneigte Dulderantlitz hineingelegt. Um die Lenden trägt Jesus ein verschlungenes Tuch, die Füße stützen sich auf den Thron des Vaters, von dessen langherabwallendem Gewand rechts ein Zipfel über den Schemel herabhängt, ganz nach Art Pachens z. B. auf der Krönung Mariens in Gries bei Bozen. Das Ganze ist ein ergreifendes Bild göttlicher Majestät und gottmenschlicher Liebe. Der Meraner Meister scheint mir die vielfach übereinstimmende Darstellung der hl. Dreifaltigkeit im Gewölbefeld der Spitalkirche der Passerstadt vor Augen gehabt zu haben. Ob nicht auch diese seltsame Dreimännergruppe von Hans Schnatterpeck stammen könnte? Der hl. Geist fehlt in der Lanaer Gruppe, es müßte denn nur sein, daß nach der Ähnlichkeit mit dem Meraner Gewölbefeld in Gestalt und Haltung die beiden krönenden Gestalten im oberen Feld des Lanaer Schreins Gott Vater und den hl. Geist darstellen sollen, beide Greise mit der Krone auf dem ehrfurchtsgebietenden Haupte.

Durch reichgegliederte Pfeiler abgetrennt und eingerahmt stehen zu beiden Seiten der Gnadenstuhldarstellung die Apostelfürsten Petrus und Paulus unter reichen Baldachinen, die zugleich die Postamente der oberen Gruppen bilden. In den vier Pfeilern sind Engel in kleinen Nischen eingefügt, gegenüber den unteren Figuren die Leidenswerkzeuge haltend, in den oberen musizierend, ferner drei heilige Bischöfe und St. Stefanus. Die obere Hälfte des Schreins nimmt die Krönung Mariä ein, flankiert von St. Anna selbdritt und Katharina. Den luftigen äußeren Rahmen schmücken die fünf klugen und törichten Jungfrauen.

So sehen wir in der Rundplastik des

Schreins einen zweifachen Gedanken ausgedrückt, die Opferidee des Altars, dem die untere Thronus-Dreigruppe zunächst steht, und das blutige Erlösungsoffer Christi, fortgesetzt im unblutigen Opfer der hl. Messe kraft göttlichen Auftrags durch die Kirche, als deren Vertreter die beiden Apostel erscheinen, zur Rechten und Linken der himmlischen Opfergruppe und oben der Weihetitel der Lanaer Kirche, die Krönung und Verherrlichung Mariens, der die Liebfrauenkirche unter dem Deutschordens-Patronat geweiht war. Die Flügelreliefs setzen bei geöffnetem Schrein den Gedanken der oberen Gruppe, die gemalten Außenflügel bei geschlossenem Schrein den Gedanken der unteren Gruppe fort. Die Innenflügel zeigen ziemlich stark heraustretende Reliefs aus dem Leben Jesu und Mariä, links oben Verkündigung, unten Beschneidung, rechts vom Beschauer aus Geburt und Anbetung der hl. drei Könige, je mit reicher architektonischer Krönung, rechts mit ziemlich derber Andeutung der Räumlichkeiten, wie überhaupt die Bilder des rechten Flügels roher und trockener gearbeitet sind.

Die Außenseiten der Flügel sind mit vier Szenen aus dem Leiden Jesu bemalt, Ölberg und Verhör vor Kaiphas, Geißelung und Kreuztragung, etwas gröber als die Plastik ausgeführt in der Art Schaufelins, wie Semper und Stiasny, der Innsbrucker und der Wiener Kunstkenner übereinstimmend zugeben; „es sind seine mittelgroßen, strukturlosen Gestalten mit den vollwangigen, etwas einförmig idealisierten Köpfen, an denen das kleine, runde Kinn, die tief eingepprägten Mundwinkel, die verhältnismäßig großen, aber nichts sagenden Augen und die flache Stirn auffallen, auch die länglichen Hände und Füße mit starkknochigen, scharf umrissenen und gern gerade ausgestreckten Fingern, den dicken Zehen und dergleichen kehren wieder.“ Verwandt mit der Lanaer Altarmalerei ist in mehr als einer Hinsicht das Freskobild an der Fassade der Meraner Pfarrkirche, eine Kreuzschleppungsgruppe, gezeichnet mit M. A. nach dem Herausgeber des Diözesanarchivs von Schwaben, Paul Beck, der in Schwäbisch Hall und Reutlingen nachweisbare Meister Markus Asfahl.

Der hohe Aufsatz mit seinen fünf nach der Mitte immer höher steigenden Fialentürmchen birgt bis in kaum mehr sichtbare Höhe neun Figuren unter Bogen oder Baldachinen auf reich verzierten Säulen; in der Mitte thront Christus als Weltenrichter in

der Mandorla aus reichgeschmücktem zweigmäßigem Maßwerk, ein Schwert geht aus seinem Munde, Maria und Johannes knien zu beiden Seiten, getrennt durch je zwei Engel übereinander in den dem Richter zunächst stehenden Türmchen. Die Gestalt Christi überragt die hl. Barbara mit Schwert und Kelch, zuoberst erscheint Gott Vater im Brustbild. Die Rückwand des gewaltigen mit Eisenzeug zusammengehaltenen Kastens überzieht schönes grüngemaltes Rankenwerk. Zahlreiche Inschriften und Kritzeleien in Poesie und Prosa, zum Teil nicht lange nach der Entstehung des Altars eingeritzt, zeugen von der Berühmtheit des Werks nah und fern. Ich hoffe die der Mehrzahl nach entzifferbaren Graffiti einmal weiteren Kreisen mitteilen zu können.

Aus den unten im vollen Wortlaut mitgeteilten drei hochwichtigen Dokumenten lernen wir den Hauptmeister als vertragschließenden Unternehmer, anno 1503 „Maler“ Hans Schnatterpeck, dazu fünf Jahre später einen Bildschnitzer Bernhard Härpfer kennen. Nicht nur die lange Dauer der auf acht Jahre berechneten Arbeit an dem großen Werk erklärt die offenkundige Verschiedenheit zwischen Malerei und Bildhauerarbeit sowie zwischen den linken und rechten Flügelreliefs; verschiedene Hände sehen wir nunmehr erstmals auch urkundlich bezeugt in dem zweiten Dokument.

Die erste Urkunde, ein Pergament mit Siegel des Meraner Bürgermeisters Mynnig Swäbl in prächtiger gotischer Minuskelschrift, enthält den Vertrag des „Malers, Bürgers und Ratsherrn an Meran, Hans Schnatterpeck“, mit dem Vertreter der Pfarrgemeinde in Bausachen, Baumeister Konrad Haug in Niederlana („Nyderlanach“) und Peter Saltner zu Oberlana als derzeitigen „gewaltigen Kirchenbrobst“, über Erstellung einer „Tafel“, d. h. eines Flügelaltars mit Schnitzereien in Schrein und Aufsatz und Gemälden an den Außenseiten der Flügel. Diese Tafel für den Frauenaltar der Marienkirche zu Lana, die Ende des 15. Jahrhunderts (1483 laut Portalinschrift) an die Stelle einer älteren romanischen trat, sollte „schön neu, artig, wohl formiert, mit gutem, feinen Dukatengold verguldet, auch mit guter beständiger Farbe, Arbeit und Zeug meisterlich gemacht, gemalt und zugerichtet werden in des Meisters eigener Kost, Speys, Zeug und Darlegen“ innerhalb der nächsten acht Jahre. Das Eisenzeug zu der Tafel und das Gerüst dazu soll die Nachbarschaft zu Lana liefern und herführen. Eine

sachverständige Kommission von je drei Vertretern der beiden Parteien gewählt mit einem Obmann, soll nach Vollendung des Werkes zur Besichtigung erscheinen und festsetzen, ob von dem ausbedungenen „Lohn“, 1600 fl. Rheinisch, etwas abgezogen oder zugeschlagen werde. Auch die Zahlungsweise, teils in Geld, teils in Fudern Weins, wird ausgemacht. Auffallenderweise teilt auch die mehrfach erwähnte Frau des Malers Hans Schnatterpeck die Verantwortung an der Erfüllung der Vertragsbedingungen. Diese Barbara war die Tochter des Leonhard von Hafling. Von den in der Urkunde genannten Insigelzeugen gehört Jörg Tändl ebenfalls einer alten Meraner Bürgerfamilie an, der auch Hans Adam Tändl, der Erbauer der Schloßkapelle zu Helmsdorf 1607, Vetter des Lanaer Pfarrers Johann Christoph von Helmsdorf, entstammt. Er selbst wurde 1520 Bürgermeister.

Ist Hans Schnatterpeck, der sich in dem Dokument vom Jahr 1503 als „Maler“ bezeichnet, nur der Meister der vier Tafelbilder auf der Rückseite der beiden Flügel (Christus am Ölberg, Verhör von Kaiphas [Evangelien-seite]; Geißelung und Kreuztragung [Epistelseite rückwärts]) oder gehören ihm nach dem das ganze Werk umfassenden Ausdruck „Tafel“ auch die Reliefs der Innenflügel (Verkündigung der Menschwerdung an Maria, Geburt Christi [Evangelium-seite], Beschneidung und Anbetung der Könige [Epistelseite]), sowie die großen und kleinen Vollfiguren in Gruppen und Einzelbildern an? Es wiederholt sich hier dasselbe Dilemma wie bei dem bekannten Tiroler Meister Michael Pacher von Bruneck, dessen Hauptwerke in St. Wolfgang, Gries bei Bozen (und einst auch im Jöchelturm in der Peter-Paulkapelle [1475] zu Sterzing) teilweise oder ganz erhalten sind; bis heute aber ist die Frage, ob Pacher Maler oder Bildschnitzer oder beides war, nicht allgemein entschieden, so wenig wie bei Hans Mulscher, dem Schöpfer des Sterzinger Altars, trotz der neuerdings gefundenen, unzweideutigen Akten, wie sie kaum bei einem zweiten großen Altarwerk vollständiger erhalten sind. Jedenfalls ist Pacher nach dem Vertrag mit dem Grieser Augustinerklosterprälaten, bzw. der Gemeindevertretung von Gries im Jahr 1471 die Ausführung beider Arbeiten übertragen worden.

Bei der überragenden Bedeutung der Plastik an solchen Triptychen wird der Einfluß des Meisters als Unternehmer hauptsächlich sich auf die Bildwerke erstreckt ha-

ben, ob er selbst die Schnitzereien oder ob Gesellen sie ausgeführt haben. Silvester Meller, „Maler“, erhält 1507 den Auftrag einer Bözener Bruderschaft der Wundärzte, Barbieri und Bader, eine „Tafel“ zu machen, die nach den überlieferten genauen Angaben aller geforderten Bildwerke wohl der figurenreichste Altar in Tirol wäre, wenn er uns erhalten geblieben wäre. Wolfgang Aßlinger dem „Maler“ ward der große Altar zu Heiligenblut in Kärnten nach der Inschrift von 1520 zugeschrieben. Und Hans Multscher wird von seinem neuesten Biographen H. Th. Bossert hauptsächlich die Urheberschaft an den sieben Vollfiguren am Sterzinger Altar zugeschrieben, die Malereien sollen nach den „Rissen“ des Meisters von Gesellen ausgeführt worden sein.

Zweifellos verraten auch beim Lanaer Altar Gemälde und Bildwerke zweierlei Hände; die Plastik zeigt mehr Pacherischen Charakter, wie denn auch vor Bekanntwerden der urkundlichen Notiz dem großen Brunecker Meister oder seiner Werkstatt die Skulpturarbeit zugeteilt wurde, während die Flügelbilder ausgesprochen an Hans Schäufelein von Ulm erinnern. Semper weist die Verwandtschaft der Lanaer Bilder mit dem im Nürnberger Germanischen Museum aufbewahrten Passionstafelbild Schäufeleins nach, insbesondere die auffallende Ähnlichkeit der beiden Veronika-Darstellungen.

Bekannt ist ja, wie Kaiser Maximilian I. für seine hohen Künstlerpläne zahlreiche Schwaben nach Tirol zog, die auch nach dem Tod des kunstsinnigen Mäzens dort blieben; und seit Multschers Wirksamkeit in Sterzing verstärkte sich dieser Einfluß der „ausländischen“ Künstler. Weist ja eine handschriftliche Notiz auch den früheren Aufenthalt Schnatterpecks in Sterzing nach, was nicht ausschließt, daß er im Gefolge des großen Ulmer Meisters oder seiner Werkstatt-Nachfolger nach Südtirol kam. Sein Name scheint nicht tirolischen Ursprungs zu sein. Über eine weitere Spur des Namens Schnatterpeck neben der von Möser und Semper gefundenen werde ich bei späterer Gelegenheit berichten.

Für die Kenntnis der Persönlichkeit des Malers mag eine Gestalt im dritten Bild des Passionszyklus von Bedeutung sein. Der Zuschauer bei der Geißelung Christi abseits der wilden Rotte und der unteren Ecke rechts vom Beschauer aus, fällt durch Kleidung, besonders die Künstlermütze, wie durch die edlen Züge auf, so daß wir nicht

mit Unrecht, wie in mündlicher Äußerung dem greisen Terlaner Benefiziaten Atz gegenüber Janitsche der Kunsthistoriker es getan, die Vermutung hegen und aussprechen dürfen, es werde das Porträt Schnatterpecks, das Selbstkonterfei des Malers sein.

Der schwäbisch-ulmischen Eigenart der Malerei gegenüber hat die Plastik, die hier wie bei all den meisten Flügelaltären nach Qualität und Quantität den ersten Platz einnimmt, einen etwas anders gearteten Charakter. Vor allem sind es die zwei Hauptgruppen der Dreifaltigkeit in der unteren Reihe und der Krönung Mariä in dem oberen beherrschenden Hauptfelde des Schreins, die ins Auge fallen, eine geniale Konzeption, deren Anordnung, Zusammenhang und Bedeutung in ikonographischer wie dogmengeschichtlicher Beziehung noch nicht genügend gewürdigt, geschweige denn erschöpft ist. Unter Verweis auf die obige eingehendere Beschreibung des Altarwerks hebe ich bei dieser Gelegenheit nur die meines Wissens nirgends nachweisbare großartige Verbindung zweier Zentralgedanken hervor: das Geheimnis des Altares, des Mittelpunkts des ganzen katholischen Kultes zuerst in seiner blutigen Darstellung am Kreuz, hier in der Form des „Thronus Dei“ als des sinnreichsten Symbols der Hingabe des Sohnes durch den Vater, der das entseelte Kreuzesopfer im Schoß hält, und dann seine unblutige Erneuerung im hl. Meßopfer, über dessen Schauplatz, der Altarmensa, die Gnadenstuhlguppe sich erhebt. Diese majestätische Gruppe, deren Typus eine ziemlich seltene Dreifaltigkeitsdarstellung ist, finden wir in Tiroler Großkunst nur noch dreimal: am Hochaltar der Kirche zu Latsch im Vinschgau und zu Pfalach bei Breitenwang in Holz, am Portal der Spitalkirche zu Meran in Stein gehauen und im Deckenfeld gemalt, ferner an einem Grabstein in Neustift bei Brixen. Über dieser tief-sinnigen, Kreuz und Altar verbindenden Darstellung erhebt sich wie nach dem blutigroten Vollmondschein des Karfreitags die lichte Glorien-sonne des Ostertags, die Verklärung Mariens durch den Gottessohn, die Feier des Kirchenpatroziniums auf dem Fronaltar von Unserer lieben Frauen Pfarrkirchen und über diesen abgrundtiefen Mysterien von Himmel und Erde, von Krippe, Kreuz und Altar wölbt sich gleich herrlichen Domhallen das wunderbare Geäst und Gestell des Altaraufsatzes mit Nischen und Pfeilern und Fialen in schwindelnder Höhe bis zum Chorabschluß in die Höhe von 13 m.

Es darf wohl auch schon hier die frühere also formulierte Ansicht vom Verfasser wiederholt werden: In der Unmenge von Figuren groß und klein, zu der noch eine heute verschwundene, einst eine ganze Wagenladung ausmachende Überfülle von Gestalten aus der heiligen Sippe und dem Stammbaum Christi oder der Wurzel Jesse kam, lebt und webt Pachersche Kraft mit Multschers Anmut gepaart, schwäbisches und tirolisches Erbteil vereint in dem nach Herkunft und Wirkungskreis beiden Ländern angehörenden Meister Hans Schnatterpeck oder wenigstens in seiner Werkstatt. Kein Zweifel, ein solches Meisterwerk kann nicht die Arbeit eines einzigen sein, wie die technischen Kräfte eines Einzelkünstlers mußte es vollends in jener grauen Vorzeit die finanzielle Leistungsfähigkeit eines Meisters übersteigen. Kein Wunder, daß im Vertrag von 1503 auch die Gattin und die Nachkommen, die „erben Erben“ des Unternehmers Entlastung versichern und verlangen. Die Summe des Lohnes („Lons“), 1600 fl. ist eine gewaltige für die damalige Zeit, zumal da die Gemeinde oder Nachbarschaft das Eisenzeug und Gerüste zu stellen und beizuschaffen hatte. So bekam Hans Multscher, der für seinen Sterzinger Altar laut Baumeisterrechnung „mit seinem Gesellen die Tafeln 1456—58 gemacht und aufgerichtet“, nach Zusammenstellung aller Kosten nur etwa 300 rheinische Gulden. Damals galt in Tirol 1 fl. rheinisch 48 Kreuzer, 1 Mark Berner = 17/8 Dukaten = 2 1/2 fl. rheinisch = 10 Pfund Berner = 120 Kronen = 600 Vierer = 2400 Berner.

Einen Lichtstrahl in das Dunkel dieser zwiespältigen Probleme vermag ein Name zu senden, der in dem einen der noch nicht veröffentlichten Dokumente (vom Jahr 1506 und 1508) genannt, endlich aus dem Staub völliger Vergessenheit auftaucht. Ich will dieselben ebenfalls im Wortlaut, wie die erste Vertragsurkunde hier erstmals veröffentlichen. In der ersten Quittung vom Freitag vor Dreikönigstag 1506 bestätigt „Maler“ Hans Schnatterpeck den Empfang von 246 fl. 1 Pfund 6 Kreuzer für „die Arbeit der großen Tafl in unseren lieben Frauen Pfarrkyrchn zu Lannach“, die erste Rate der ausbedungenen Summe von 1600 fl. Köstlich ist die Einrichtung der Doppelausfertigung der zwei gleichlautenden „Spanzedel“. Diese wurden voneinander geschnitten für jeden der zwei Vertragskontrahenten und zwar in der Form von drei Winkeln oder Zacken, die dann in das Exemplar der an-

deren Ausfertigung genau hineinpassen mußten.

Wichtiger als diese formale Seite ist die inhaltliche. Am Schluß nennt das Dokument unter anderen Insigelzeugen den „Bernhard Harpfer, Pyldschnyzzer“. Wir werden nicht fehlgehen mit der Annahme, daß dieser Bildhauer neben den andern Rats Herrn als Zeuge in des „Malers“ Sache erstmals genannt, in nächster Beziehung zu Schnatterpeck stand als sein Teilhaber oder Gehilfe am großen Werk des Lanaer Altars, daß ihm vielleicht vor allen andern der plastische, von den Gemälden stilistisch ganz abweichende Schmuck zuzuschreiben sein dürfte; daß er, der sich Bildhauer nennt, der Meister der plastischen Arbeiten ist und nicht wie bisher der „Maler“ Hans Schnatterpeck zugleich als Bildhauer zu gelten hat.

Ich stelle diese zunächst nur urkundlich fundierte Hypothese zur Diskussion berufenerer Fachmänner, nachdem keiner derselben seit oder trotz der Regest-Notiz Ottenhals (1888) die Originaldokumente einzusehen sich herbeigelassen hat und so jeder an dem daselbst bezeugten Bildhauernamen vorübergegangen ist.

Eine Spur des neuentdeckten Künstlernamens fand ich zunächst in und um Meran nicht, es müßte denn nur sein und zwar höchst wahrscheinlich, daß der von Stampfer, dem alten Meraner Geschichtschreiber, genannte Bürgermeister von Meran im Jahre 1552, Gregor Larpfer, seinen Namen bzw. Anfangsbuchstaben durch falsche Lesung oder Verschreibung bzw. Verdrückung erhalten haben sollte.

Dafür führten neue „Putschstudien“ eine weitere sicherere Spur des Namens Härpfer zu; sie weist nach Donauwörth, der Stadt, aus der Dorf Tirol einen trefflichen Pfarrer, das Herzogtum seinen treuen Kanzler, Brixen einen seiner besten Bischöfe, das Land Tirol einen seiner ersten Geschichtschreiber erhalten hat, in Ulrich Putsch und einem Nachkommen seines nach Tirol ebenfalls eingewanderten Bruders. Aus Anlaß von persönlichen Nachforschungen nach Spuren der Familie Putsch in der Stammheimat fand sich auch der Wegweiser, zu dem Ursprung des Härpferschen Geschlechts, einer alten Donauwörther Patrizierfamilie. Sie führt Harfe und Fisch im Wappen, im Stadtarchiv befinden sich mehrere auf die Harpfer bezügliche Urkunden, ebenso in der handschriftlichen Chronik von Kloster Heiligkreuz in Donauwörth. Kaiser Maximilian I. verlieh im Jahr 1505 der Familie

ein Wappen. 1603 wurde sie geadelt mit dem Prädikat von Härpfenburg. Der letzte Sprosse dieses Zweigs starb 1923 in München als Staatsbeamter. Vermutlich sind die Härpfer durch die Putschlandsleute nach Südtirol geführt worden.

Anhang I.

Vertrag des Malers Hans Schnatterpeck von Meran mit der Pfarrkirchenvorstehung von Lana wegen Lieferung eines Altars.

Meran (?) 1503 August 18.

(Originalpergament mit Siegel.)

Pfarrarchiv Lana.

Ich Hanns Schnatterpeck¹⁾, Maler, burger des Rats²⁾ an Meran, bekenn mitsamt Barbara meiner elichen Hawsfrawen³⁾ mit disem offenn Brieu, das die erbern, weysen Cunradt H a w g^{3a)} zuo Nyderlanach⁴⁾ dieselbe Zeit als Pawmaister vnd Peter s a l t n e r⁵⁾ zuo Oberlanach als gwaltiger kyrchbrobst⁶⁾ vnnser lieb n frawen Pfarrkyrch n zuo Lanach⁷⁾, ain neue T a f l⁸⁾ in berürten vnn-

serr lieb n frawen kyrche auf den fron Altar¹⁾ zesezen, an Mich gefrünnt²⁾ vnd bestellit haben. Ist in ainem güetlichen Vertrag durch vnnser gut Herrn freündt vnd güerner³⁾ zu Bayderseit darzu erpetn vnd emntlich vertrawt, also betaydigt⁴⁾ vnd gemacht wie hernach volgt⁵⁾. Das Ich bemelter Hanns Maler ain schöne neue artige wol formyerte Tafl mit gutem veinem d u c a t n g o l d e⁶⁾ vergüldt, auch mit guter bestendiger Varb arbeit vnd Zewg maisterlich gemacht gemalt vnd zugerichtt, auf gedachten vnnser lieb n frawen Altar in meiner aygen Cost Speys Zewg vnd darlegen machen soll, vnd die in den nächstkünftigen a c h t J a r n von dato des briefs gar an ir stat brynngen setzn vnd aufrichtn, vnd sullen die Nachperschaft⁷⁾ zu Lanach alln Eysenzwg zuo diser Tafl geben, auch das Gerüste nydn machn, vnd die Tafl in Irer Cost vnd fure hynab brynngen. Dann von wegen des Lons berürter Tafl ist beredt vnd gemacht, das dieselbe Nachperschaft zuo Lanach Mir vnd meiner Hawsfrawen dauon zuo Lone geben sullen ungeuerlich S e c h z e h e n H u n n d e r t Reinisch guldein vnd wann dieselbe Tafl wie vorberürt, gar gemacht vnd aufrichtt ist. So soll yeder Tail drey erber Mann der S a c h n v e r s t e n n d i g⁸⁾ vnd ainem obmann darzu nemen vnd pyttu, die sullen soliche Tafl vnd Arbeit nach Notdurfft besichten vnd alsdann auf bayden Tail fürbrynngen vollen gwalt haben bey Irn guten Trewen zuo erkennen, ob man der berürten Sechzehnhundert guldein Icht⁹⁾ abnemen oder hinzu geben soll, vnd wie es dieselben Syben darumbe erkennen vnd aussprechent, dabey sols zu Bayderseit on alle weiter Way-

Corpus (Schrein) eingeschnitten Bild, an den Flügeln, innen flach geschnitten... auswendig gemalte Bilder... in perch (= ? ...) ist zu schneiden, außen deren zween zu malen... alles ist mit farb u. fein Gold, die tafl mit marblfarb zu machen“, Atz, Kunstgeschichte von Tirol, S. 558.

¹⁾ Hochaltar der Marienkirche.

²⁾ Beauftragt, vereinbart.

³⁾ Ob wohl hiemit die Guts- und Gerichtsherrschaft, die Grafen von Brandis, gemeint sind?

⁴⁾ Vereinbart, ausbedungen.

⁵⁾ 1483 nach Portalinschrift ward der Bau begonnen (oder vollendet?), 1492 eingeweiht.

⁶⁾ Im Vertrag des Malers Sylvester Miller von 1507 heißt die Bozner Anweisung: „mit farb u. fein Gold... Marblfarb zu machen. — Ein Dukaten annähernd die Hälfte einer Berner Mark.“

⁷⁾ Im Sinn wohl von Gemeinschaft, wie es in der zweiten Quittung Schnatterpecks heißt.

⁸⁾ Soweit andere Verträge bekannt sind, gehört die Ernennung einer Sachverständigenkommission zur Abnahme des Werks zu einer seltenen, ganz modern anmutenden Einrichtung.

⁹⁾ = etwas (negiert nichts).

¹⁾ Auf dem Pergamentumschlag ist Snatterpeck geschrieben, im dritten Dokument, der Quittung von 1508, schreibt der Maler sich „Schnatterpeckh“. Name und Herkunft ist wohl schwäbisch, wie sicher des Künstlers Malweise.

²⁾ Schon 1492 ist in einem Kaufvertrag sein Aufenthalt in Meran bezeugt.

³⁾ Tochter Bernhards v. Hafling nach „Sammeler“ 2, 1907, S. 222.

^{3a)} Konrad Haug, Baumeister an der 1483 nach Portalinschrift wohl nur teilweise vollendeten, 1492 eingeweihten Kirche, ist in den zwei Quittungen Schnatterpecks 1506 und 1508 ebenfalls genannt, sonst begegnet uns dieser Name nirgends; auch Atz, Kunstgesch. Tirols 2. A. 1909, kennt seinen Namen nicht. Daß der Titel „Pawmaister“ nicht immer den Architekten, sondern nur den Bauaufseher bezeichne, ist ebenda S. 487 hervorgehoben; sicherer ist die Bezeichnung „Werkmeister“. Entwürfe zu den größten Bauten gingen oft von Steinmetzen aus, s. Zs. d. Ferd. 1898, S. 275.

⁴⁾ Erstmals literarisch bezeugte Form des Namens des Dorfes, der um 990 Levnon, 1140 Leunan, 1234 Lugagnan, 1481 Lanan urkundlich lautet. Vgl. Schlern 1923/24: Aus Lanas alten Tagen I.

⁵⁾ Name vom alten, heute noch so genannten Amt des Weinbergaufsehers.

⁶⁾ Die Gewalt, das Amt zurzeit innehabender Vertreter der Bauherrschaft und Kirchengemeinde von Lana.

⁷⁾ Die Unterscheidung von Ober- und Niederlana ist schon sehr alt, jünger, seit 14. Jahrhundert ist Mitterlana urkundlich nachweisbar. Im dritten Dokument von 1508 ist stets Lan(n)an geschrieben. Über den Wechsel der Form siehe oben I.

⁸⁾ „Tafel“ = häufige Bezeichnung für Flügelaltar mit Schnitzwerk in Schrein und Aufsatz und zum Teil Reliefs an den Innenflügeln, Gemälden an den Außenflügeln, so im Vertrag Syl. Millers, des Malers, mit der Bozner Bruderschaft der Wundärzte von 1507, wo genauere Angaben über die einzelnen Teile der „Tafel“ enthalten sind: „Im

grung bleybn vnd besteen. Vnnd soll solche vorgemelte Sum Mir vnd meiner Hawsfrawen oder meinen Erbn hernachgeschribner mass entrichtt werdn. Item zwischn hye vnd weynacht n annderhalbhundert Guldein daran soll man Vns zum nächsten Wynmadt¹⁾ acht fuder Wein geben vnd darnach alle Jar zwischen dem gemainen Wynmadt vnd Liechtmessn aber annderhalbhundert Guldein vnd acht fuder Wein byss zuo voller Werung vnd bezalung berürter Summ was die treffn würdt, vnd Vns allweg der Wein wie der genng vnd gäb ist, daran geben vnd abzogn werden. Sölichs soll allweg aygenlich auf dise Brieue, der yeder Tail ainen nymmt, vermerkt oder sunst in geschrift oder Quittungen vervast vnd geschriben werdn, damits dest mynder²⁾ Irrung bringe. Alls getrewlich vnd on geuerdt. Mit Urkundt des briefs so hab Ich obgemelter Hanns Maler mitsamnt der bemelten Barbara meiner Hawsfrawen für Vns vnd Vnser Erbn vleyssigklich gepetn den fürsichtign weysn Mynnign swäb³⁾ dieselbe Zeit Burgermaister an Meran, das er sein Insigl hyer an gehenngt hat, doch Ime vnd seinen Erbn on schaden. Des sint Zewgn auch der pete⁴⁾ vmb das Insigl die erbern Thoman glarr burger an Meran, Jörg tänndl⁵⁾, Bartlme märckl⁶⁾, baide Spetzker⁷⁾ burger daselbs, vnnd mer erber Leüte. Beschehen am Freytag nach vnnserr lieben frawen tag Assumptionis⁸⁾. Nach Christi gepurde fünfzehnhundert vnd im Drytten Jare.

Anhang II.

Quittung des Malers Hans Schnatterpeck in Meran.
für 246 fl. 1 Mark, 6 Kreuzer für einen Altar in Lana
Meran 1596 Januar 2 (Freitag vor Dreikönigstag).
Originalpapier mit Signet, unten dreisternig ausgeschnitten (obere Hälfte), befindet sich im Pfarrarchiv zu Lana.

Vermerckt, daz der erber weys Hanns

- ¹⁾ = Weinmonat, Oktober.
²⁾ Destoweniger Mißverständnis oder Streitigkeit.
³⁾ Heute noch in Meran und Lana fortlebendes Geschlecht.
⁴⁾ Bezeugung oder Bitte um Siegelung.
⁵⁾ Jörg Tändl war später (1520) Bürgermeister, s. o. S. 181.
⁶⁾ Ein Goldschmied Märklin in Meran, aus Schwaben, wohl Ulm, eingewandert, mehrfach bezeugt.
⁷⁾ Spezereihändler. In den Bozner Marktordnungen von 1437 und 1556 sind Spetzker angeführt. (Schlern 1921, S. 140); Sigmund Spetzker war 1447 Bürgermeister in Meran.
⁸⁾ Freitag nach Maria Himmelfahrt (das Kirchenpatrozinium von Lana) 18. August 1503.

Schnatterpeck, Maler, burger des Rats an Meran, von wegen der Arbeit der grossen Tafel in vnserer lieben Frawen Pfarrkyrchn zu Lana ch zemachn von der Zale Christi des vierden und fünften Jars¹⁾ vergangen in ainer Summ vberall an hewt Dato also zu einander aygenlich verraytt²⁾ vnd gelegte zwayhundert vnd sechs vnd viertzug Marck ain Pfundt³⁾ und sechs kreutzer von dem erbern Cuonradt Hawgn⁴⁾ als gwaltigen Pawmaister berürter Pfarrkyrchn zu Lana ingenomen und empfangen hat. Vmb dieselbe Summ sagt benennter maister Hawgn den bemeltn Pawmaister und gedachte Pfarrkyrchn gantz frey quitt, ledig und los. Des zu warer Vrkundt so habent Sy bayde für sich, auch alle Ire Erbn und Nachkommen vleyssigklich gepeten den fürsichtign weysn Jörgn Püechl, dieselbe Zeit Landtrichter an Meran, daz er sein Insigl zu Ennde der Gschryft dieser zwayen geleich lautenden Spanzedln von einander geschnytn⁵⁾ und yedem ainen aufgerichtt, gedruckt hat, doch Ime und seinen Erbn on schadn. Der Sachn und Pete umb das Insigl sint zewgen und dabei gewesen die erbarn, weysen Jörg Pfyeffl, burger des Rats hier, Hanns rünnster ab Völlan⁶⁾, Bernhardt Härper Pyldschnytzer⁷⁾ und mer erber Leüte.
Beschehen an Meran am Freytag vor der heylign Drey Kunigtag Anno Domi(ni) Sexto⁸⁾.

Anhang III.

Quittung des Malers Hanns Schnatterpeck von Meran über Empfang von 300 fl. für einen Altar in Lana.
Meran 1508 Juni 4 („Sonntag Exaudi“ = 6. Sonntag nach Ostern).
Originalpapier mit Wachssiegel im Pfarrarchiv zu Lana.

Ich Hanns Schnatterpeckh, Maler, burger

- ¹⁾ Die Arbeit wurde im Jahre 1503 begonnen; die Ausbezahlung für die ersten 2¼ Jahre erfolgte darnach im Januar 1506.
²⁾ = verrechnet (Raitbücher heißen heute noch die alten Rechnungsbücher im Statthaltereiarhiv zu Innsbruck).
³⁾ Wohl ein Berner oder Veroneser Pfund = ¼ fl. Rheinisch = 12 Kreuzer. (Nach Zeitschrift des Ferdinandeums 1914, S. 18 f.)
⁴⁾ Der auch in der ersten Urkunde genannte Lanaer Baumeister.
⁵⁾ Die Ecken und Winkel des einen Zettels sind heute noch ganz gut erhalten zu sehen.
⁶⁾ Völlan gehörte einst zur Pfarre Lana, seit 1850 selbständige Gemeinde, seit 1665 selbständige Kuratie (s. Atz-Schatz, Der deutsche Anteil des Bistums Trient, IV., Seite 51, 62 ff.)
⁷⁾ Der Name dieses Künstlers ist nirgends bis jetzt genannt und bekannt, auch nicht in Atz, Kunstgeschichte von Tirol.
⁸⁾ Gemeint ist mit Auslassung der Hunderterjahrzahl 1506.

des Rats an Meran Bekenn, daz Ich von dem erbernn, weysen Cuonrad Hawgn¹⁾, der Zeyt Bawmaister unserer lieben Frawen-Pfarrkyrchn zu Lannan²⁾ in Beywesen Jörgen salltners³⁾ zu Lanan als Kyrchprobst daselbs Und Hannsen Runsters⁴⁾ ab Föllan von wegen der Arbayt und Tafel, so mir durch die Gemainschafft und Nachperschafft daselbs Innhalt zwayer gleich lautenden Vertragsbrieff zu uoluertigen, und auffzerichten verdingt ist, Ingenomen und empfangen hab, nemlichen des fünftzehnhundertisten und sechsten Jars laut angetzaigter verschreibung hundert und funfftzig Guldein darnach des nagstuolgenden Sybennenden jars aber hundert und funfftzig guldein, bringt in ainer Summa drewhundert Guldein Reinisch; solcher berurten drewhundert Guldein Reinisch sag Ich gemelter Hanns Schnatterpeckh für mich und alle Erben den vorgemelten Pawmaister und seine Nach-

¹⁾ Der in der ersten und zweiten Urkunde genannte Lanaer Baumeister Haug.

²⁾ Auffallenderweise tritt hier die ältere Form des Namens statt Lanach wieder in ihr Recht ein.

³⁾ Auch in der ersten Urkunde genannt.

⁴⁾ Auch 1506 in der ersten Quittung genannt.

kommen anstat bemelter Pfarrkirchen gantz frey, quit, ledig und loss, also daz Ich noch kainer mainer Erben zu egemelter Pfarrkyrchchen khain Zuspruch Anuordnung nymmer haben sullen, suchen, jehen oder wollen in kainerlay Weyse weder Inner oder ausser Rechtens geystlichen oder weltlichen, auch sonst in kaynerley Weyse alles trewlich und on generde. Mit Vrkunt dis Brieffs so hab ich egemelter Hanns Schnatterpeckh für mich und all mein Erben vleissiglich gebeten den fürsichtigen weysen Benedict meinynger¹⁾ derzeit Burgermeister an Meran, daz er sein aygen Innsigl hiefurgedruckht hat, doch jm und seinen Erben on schaden. Des sint Zewgwn auch der bete des Innsigels die erbern weysen Lienhart Kranntzler, Walthasar Krentzler, Melchior Weinmesser von Marling, alle Drey auss dem Gericht Stain, under Lebenberg²⁾ gelegen, sesshaft und mer Erber Leut.

Beschehen an Meran am Sonntag Exaudi Anno X Octavo.

¹⁾ Vergleiche die Liste bei Stampfer, Chronik von Meran, Seite 324.

²⁾ Schloß Löwenberg, heute wieder meist Lehenberg geschrieben.

ZWEI SCHRIFTSTELLERISCHE FRAGMENTE JOSEPH FÜHRICHS

Mitgeteilt von Dr. O. DOERING (Schluß)

Überall ist es derselbe Geist der belebende, ausgegangen vom Brennpunct des kirchlichen Lebens, und mehr oder minder wieder zu ihm zurück kehrend nach Maaßgabe seines Stoffes und des Grades der Fähigkeit seiner Träger, er mag nun wie es öfter vorkömmt an manchem Orte, die ganze Fülle innern Reichthums außschüttend sich gleichsam selbst überbiethen wollen wie z. B. in der Franziskus Kirche zu Assisi wo er über dem Grabe des Heiligen drey Kirchen, eine herlicher als die andere übereinander erbaut, und von Buffalmaco's gemalten Fenstern angefangen in Cimabues alten und neuen Testament, dem Leben des heil Franziskus von Giotto's Schülern, dem Chore von Pisano im Leben Jesu von Johann von Meyland und Giotto's tief-sinnigen Allegorien, uns eine ganze Welt von Kunst an heilger Städte zeigen oder in einsammer Zelle schön geschriebene Officien Choral und Gebethbücher Missale und Breviarien mit Miniaturen schmücken, von denen man nicht weiß was man mehr bewundern soll den zierlichen Fleiß, die un-

begreifliche Aufdauer oder den Grad der Kunst, die überirdische Schönheit, um unter tausenden solcher Werke nur eins zu erwähnen so besitzt z. B. die Bibliothek von St. Marcus zu Venedig ein altes Brevier, ehemals dem Dogen Grimani gehörig, der es seinem Sohne Kardinal Grimani hinterließ, welcher letztere es bey seinem Tode der Republik vermachte, durchaus mit großen Mignaturen von Hemmeling [Memling] aus der heiligen Geschichte und dem Leben der Heiligen, zu Anfang die zwölf Monate, auf jedem Blatte herliche Ornamente, ein Buch, das — wenn es allein die Kunst des Mittelalters zu repräsentieren hätte, für jeden Unbefangenen entscheiden müßte, wo eine Wiedergeburt der Kunst zu suchen, auf welche Fundamente sie zu gründen sey, man fände kein Ende in diesen Betrachtungen mittelalterlicher Kunst und Kunstweisen die alle vom nämlichen Lebenshauche beseelt, in der reichsten und mannichfachsten Entwicklung und der vielseitigsten äusern Form überall die innere Einheit nachweisen, von der Fülle im Schooße