

# OSTTIROLER HEIMATBLÄTTER

Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bote“

Nummer 11-12/2001

69. Jahrgang

Ulrich Söding

## *Der ehemalige Hochaltar von St. Korbinian in Thal-Assling\**



\* Geringfügig veränderter Wiederabdruck des Beitrages „Vier Tafelbilder aus der Werkstatt Friedrich Pachers in den Niederlanden. Neues zum Hochaltar von St. Korbinian in Thal-Assling (Osttirol)“, in: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum 79, 1999, S. 19-32.

*Fotografische  
Rekonstruktion des  
ehemaligen Hochaltars  
der Kirche St. Korbinian  
in Thal-Assling mit den  
in den Niederlanden  
wieder entdeckten  
Außenflügeln.  
Fotos: Raimund Hainzer  
(Mittelteil), Stedelijk  
Museum Zutphen  
(Altarflügel)*

Die 1468 geweihte Korbinianskirche in der Nähe der Ortschaft Thal ist ein stattlicher Saalbau mit polygonalem Chorschluss. Sie wird geschmückt durch ein weitgespanntes Netzgewölbe, dessen quadratische Schlusssteine mit Heiligenfiguren bemalt sind, welche Friedrich Pacher zugeschrieben werden. Aus derselben Werkstatt in Bruneck stammt der ehemalige Hochaltar, dem man nun einen ungünstigen Platz an der Südseite des Langhauses zugewiesen hat. Stilistisch anzuschließen ist ferner der kleinere Magdalenenaltar, der rechte Seitenaltar am Eingang zum Chor, mit dem Datum 1498 auf der Rückseite der Predella. Es gibt also mehrere Arbeiten aus der Pacher-Werkstatt in St. Korbinian, was angesichts der örtlichen Verhältnisse leicht erklärt werden kann: Bruneck war das künstlerische Zentrum im Pustertal, und die Pfarre Assling war dem Augustiner-Chorherrenstift Neustift inkorporiert, das wiederum in enger Verbindung mit der Familie Pacher stand.

Der alte Hochaltar, meist als Korbiniansaltar bezeichnet, besteht nur noch aus dem Schrein und der wiederangefügten Predella<sup>1</sup>. In der schmalen Mittelnische ist eine Statue des Kirchenpatrons aufgestellt, die aus Lajen bei Klausen stammen soll und Hans Klocker zugeschrieben wurde (um 1480)<sup>2</sup>. Diese wird flankiert von zwei etwas weniger breiten Tafelbildern mit den hll. Petrus und Paulus in fingierten Nischen, sodass sich ein Tableau mit drei Abteilungen ergibt (Maße: 237 x 199 cm). Darunter sitzt die querrechteckige Predella mit der Darstellung der Wunder des hl. Korbinian (Maße: 66 x 143 cm, ohne Rahmen). Die Flügelbilder galten bisher als verschollen, sind aber durch ältere, nicht publizierte Fotografien überliefert; sie zeigen, ebenfalls in Nischen, die hll. Florian und Maria Magdalena auf den Innenseiten sowie die Hll. Andreas und Korbinian auf den Außenseiten. Hinzudenken müsste man sich noch einen – eher bescheidenen – Auszug, in dem möglicherweise weitere Bildwerke untergebracht waren (Kreuzigung, Erbärmdegruppe?). Das Programm des Retabels ist also weitgehend bekannt, doch fragt man sich, wie die Auswahl der Heiligen zu Stande kam und welche Figur ursprünglich in der Schreinmitte zu sehen war (Madonna?). Eine doppelte Darstellung des hl. Korbinian wäre zumindest ungewöhnlich.

Der Altar wird erstmals erwähnt in der Diözesanbeschreibung von Georg Tinkhauser (1855)<sup>3</sup>. Eingehender mit ihm befasst haben sich dann Johann Walchegger (1893), Robert Stiassny (1904) und vor allem Hans Semper (1911)<sup>4</sup>. Zu dieser Zeit war der Altar, ohne die schon verlorenen Flügel und ohne die separat aufgestellte Predella, mit dem Magdalenenaltar zu einem doppelgeschossigen Retabel vereinigt und stand als rechter Seitenaltar an der Grenze zwischen Chor und Langhaus. 1927 wurden einige Tafelbilder aus der Kirche gestohlen, darunter auch die Predella des Korbinianaltars. Nach der Wiederauffindung wurden sämtliche Gemälde 1928/29 in der Werkstatt des Kunsthistorischen Museums in Wien restauriert. Von dort gelangten alle Altäre aus St. Kor-



Die gotische Kirche von St. Korbinian in Thal-Assling, die wertvolle Kunstwerke birgt.

Foto: Raimund Hainzer

binian 1931/32 in die Stadtpfarrkirche St. Andrä nach Lienz, um eine sichere Aufbewahrung zu gewährleisten. Erst 1955 erfolgte die Rückführung nach Thal-Assling, wo die Altäre ihre jetzigen Standorte erhielten<sup>5</sup>.

Wann die Flügelbilder verschwunden sind, ist heute nicht mehr genau festzustellen<sup>6</sup>. Erwähnt werden sie – ohne Angaben zur Geschichte und zum Aufbewahrungsort – in dem Pacher-Artikel von Prinz Joseph-Clemens von Bayern (1932) und, darauf fußend, in der Dissertation von Elisabeth Herzig (1973)<sup>7</sup>. Sicher nachweisbar sind die Tafeln jedoch in der Sammlung des Amsterdamer Kunsthändlers Jacques Goudstikker auf Schloss Nijenrode bei Breukelen. Sie gehören zu jenen Werken, die nach der Flucht und dem frühen Tode Goudstikkers bei der unrechtmäßigen Liquidation der Kunsthandlung am 13. Juli 1940 von Hermann Göring erworben und seiner Sammlung in Carinhall einverleibt wurden. Wie die anderen Kunstschätze auch, gelangten die Bilder bei der Evakuierung 1945 mit dem Zug nach Berchtesgaden und von dort zum Central Collecting Point nach München. 1946/47 kamen sie zurück in die Niederlande und wurden dort Teil der „Stichting Nederlandsch Kunstbezit“, für deren Verwaltung der „Rijksdienst Beeldende Kunst“ in Den Haag verantwortlich war (heute „Instituut Collectie Nederland“)<sup>8</sup>. Seit 1963 befinden sich die Gemälde als Leihgaben des Staates im Stedelijk Museum Zutphen, wo sie von der Pacher-Forschung nicht bemerkt wurden. Sie haben die Maße 223 x 77 cm (ohne Rahmen) und sind nach mehreren Eingriffen und Restaurierungen nicht sonderlich gut erhalten<sup>9</sup>.

Rekonstruiert man nun das Retabel, so ergibt sich bei geöffneten Flügeln eine Schauwand mit fünf Nischen. Im mittleren Gehäuse mit plastisch ausgeführtem Sockel und Baldachin steht die – allzu kleine – Figur des hl. Korbinian. Daneben befinden sich die gemalten Nischen mit übereck gestellten Postamenten und passenden Maßwerkbaldachinen, deren Gliederung auf die Flügelinnenseiten übertragen

wird. Die restliche Bodenzone ist in durchaus befremdlicher Weise als Pflanzengrund interpretiert, während hinter und über den Nischen ein einfacher Goldgrund aufscheint. Geachtet wird auf eine einheitliche Höhe der Sockel und Baldachine, doch zeigen sich Probleme bei der Behandlung der Perspektive: Die Standflächen in den gemalten Nischen sind in starker Aufsicht wiedergegeben, und die Kielbögen der Baldachine werden nicht genau auf die sich verkürzenden Maßwerkabschlüsse bezogen. Eigenartig sind die Verhältnisse insofern, als die Flügelnischen breiter angelegt werden mussten als die drei Abteilungen im Schrein, wodurch die Figuren mehr Platz gewinnen und vor dem nun deutlich sichtbaren Goldgrund eine Auszeichnung erfahren. Abgewandelt wird dieses System dann auf der Außenseite des Retabels durch die Einführung halbrunder, muschelverzerrter Nischen, die von einem Rechteckrahmen umschlossen werden. Die Standfiguren sind hoch aufgesockelt und reichen mit ihrem Kopf in den Bereich der Muschelkalotte hinein. Seltsam bleiben aber die Postamente in Form übereck gestellter, sich zur Standfläche erweiternder Konsolen, sodass der Wechsel des Architekturstiles nicht ganz überzeugt.

Das Retabel verkörpert demnach einen ungewöhnlichen Typus, eine Art Polptychon italienischer Prägung in Gestalt eines Flügelaltars. Das Nischenkonzept mit den eingestellten Figuren ist aber in enger Auseinandersetzung mit der Tradition einheimischer Altäre entstanden und geht letztlich auf niederländische Vorbilder zurück. Zu den Voraussetzungen gehört sicherlich Michael Pachers Kirchenväteraltar für Kloster Neustift, heute in der Alten Pinakothek in München (um 1475), wo den vier großen Sitzfiguren reich verzierte Baldachingehäuse zugeordnet sind; hier ergibt sich trotz der Anlage als Flügelaltar eine einheitliche Bilderschauwand mit ausgeklügelte Perspektive, die auch eine konvergierende Verkürzung der Flügelbaldachine beinhaltet<sup>10</sup>. Im Werk Friedrich Pachers wäre der Altar aus der Spital-

kirche in Brixen anzuführen (1483). Das Mittelbild, jetzt im Diözesanmuseum Freising, zeigt die Taufe Christi, der ihm zugeordnete rechte Flügel im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg den Evangelisten Johannes (innen) und den hl. Nikolaus (außen); zu den Kriegsverlusten zählt hingegen der linke Innenflügel, auf dem eine Muttergottes dargestellt war. Bei diesem Altarwerk sind alle Tafeln durch ein System fingierter Steinrahmen mit eingezogenen Baldachinen verbunden, wobei auf die folgerichtige Verkürzung und Ausleuchtung besonderer Wert gelegt wird. Den eingestellten Figuren aber bleibt genügend Platz für die Entfaltung ihres körperlichen Volumens<sup>11</sup>. Damit ist freilich noch kein direktes Vorbild für den einfacheren Korbiniansaltar gefunden, bei dem ein echtes Skulpturengehäuse mit gemalten Nischen kombiniert wird. In seine Nachfolge gehört hingegen das Retabel in St. Justina, ebenfalls in der Gemeinde Assling, das um 1500 datiert werden kann. Im Schrein steht die ältere Figur der Kirchenpatronin, in den gemalten Nischen neben ihr erscheinen die hll. Helena und Laurentius, sodass das Schema von St. Korbinian noch einmal wiederholt wird. Auf den Flügeln sind allerdings erzählende Historien aus dem Leben der hll. Justina und Cyprian (innen) und die Passion Christi (außen) dargestellt, die keine architektonische Rahmung erhalten haben<sup>12</sup>.

Der Hochaltar von St. Korbinian lässt sich somit einbinden in die Pachersch Retabeltraditionen. Er wird seit jeher Friedrich Pacher bzw. einem derberer Werkstattgenossen, dem sog. „Barbarameister“, zugeschrieben. Stiassny hat den Katharinenaltar und den Barbaraaltar in Neustift sowie die drei Altäre in Assling zu einer Gruppe zusammengefasst und einem Wolfgang Aßlinger, der aus der Pacher-Werkstatt hervorgegangen sein soll, zugewiesen<sup>13</sup>. Otto Benesch (1928/29) hat dagegen einen „Meister von St. Korbinian“ kreiert, einen Schüler Friedrich Pachers, der in dessen Spätzeit tätig gewesen sein dürfte; von ihm sollen der Barbaraaltar, die Altäre in Assling, die Dreifaltigkeitstafel in Wien und das Kreuzigungsfresko im Bozner Dominikanerkreuzgang stammen. Letzteres erscheint neben Arbeiten, die eindeutig mit dem Namen Friedrich Pachers zu verbinden sind, wodurch die Unterschiede des Temperaments und der Qualität überdeutlich hervortreten<sup>14</sup>. Joseph-Clemens von Bayern belässt den Korbiniansaltar bei Friedrich Pacher und gibt die anderen Werke seinem „Meister des Neustifter Barbaraaltars“. Daneben erkennt er einen weiteren Mitarbeiter in dieser Werkstatt, der den Ambraser Marienaltar im Innsbrucker Ferdinandeum ausgeführt haben soll<sup>15</sup>. Alfred Stange (1960) ist hingegen vorsichtiger und sieht in Friedrich Pacher den Hauptverantwortlichen für den immer wieder konstatierten Qualitätsabfall; er rechnet aber doch mit einem Gehilfen (Barbarameister), den er mit Hans Pacher identifizieren möchte und in den 80er- und 90er-Jahren tätig werden lässt<sup>16</sup>. Elisabeth Herzig übernimmt diese nun mehrfach vollzogene Händescheidung, versucht aber den Anteil des Barbarameisters zu vergrößern, indem sie sein

Mitwirken über mehrere Jahrzehnte verfolgen möchte. Dieser Gehilfe soll zunächst nach Vorzeichnungen Friedrichs gearbeitet, später aber über eine eigene Werkstatt verfügt haben und zunehmend selbstständiger geworden sein. Seinen Anteil erkennt sie schon bei dem frühen Freskenzyklus in St. Paul im Lavanttal (1468), an den Flügelbildern des Katharinenaltars, an den Flügeln und sogar am Mittelbild des Peter- und Paulsaltars aus dem Jöchlsturm in Sterzing, heute im Ferdinandeum, das man aber nach wie vor als Hauptwerk Friedrich Pachers ansehen sollte. Die seit jeher abgesonderte Gruppe von Gemälden gehört nach Herzig in die Spätzeit des Künstlers, in der er sich zu besonders drastischen Darstellungen, die das Rohe und Gemeine beschreiben und Verzeichnungen im physiognomischen Bereich enthalten, hinreißen lässt. Dabei vollziehen sich auch Wandlungen im Kolorit und in der Malweise. Für den Korbiniansaltar, der in die Mitte der 80er-Jahre datiert wird, kommt Frau Herzig zu folgender Differenzierung: Die Predella sowie die hll. Petrus und Paulus seien nach Entwürfen von Friedrich Pacher durch den Barbarameister ausgeführt worden, während die Flügelinnenseiten zu den eigenhändigen Arbeiten Friedrichs zu zählen seien<sup>17</sup>. Im Katalog der Neustifter Ausstellung (1998) wird an der Trennung der beiden Meister festgehalten, der Korbiniansaltar aber nicht näher behandelt<sup>18</sup>.

Das Retabel von St. Korbinian wird also Friedrich Pacher wie auch dem Barbarameister zugeordnet, ohne dass es zu den charakteristischen Werken des einen oder des anderen gerechnet werden könnte. Stilunterschiede und Qualitätsschwankungen sind zu verzeichnen, die durch die nun aufgetauchten Flügelbilder noch deutlicher hervortreten.

Der Anteil Friedrichs zeigt sich zunächst in der Predella, welche sogar noch auf Werke Michael Pachers Bezug nimmt. So weist die große Figur des Heiligen auf der linken Seite zurück auf den Kirchenväteraltar, auf die Gestalt des hl. Augustinus in der Begegnung mit dem Teufel. Außerdem wurde mit Recht an die Außenseiten des Altars von St. Wolfgang erinnert, deren Ausführung einhellig Friedrich Pacher zugeschrieben wird<sup>19</sup>. Von Interesse sind vor allem die Darstellungen der Heilung der Besessenen und der Kornverteilung mit dem Bischof, seinen Assistenten und den modisch gekleideten Rückenfiguren. Hier, wie auch in der Tafel mit der Predigt des Heiligen, lässt sich der bei Friedrich mehrfach behauptete Einfluss aus Ferrara entdecken, den man im Neustifter Katharinenaltar und eben in der Predella des Korbiniansaltars weiterverfolgen kann. Die Ausführung der Predella unterscheidet sich aber von derjenigen der Flügelbilder in St. Wolfgang, was sich etwa an der Behandlung der Inkarnate mit den pastos aufgetragenen, sich inselartig isolierenden Flecken ablesen lässt. Recht grob ist auch die Wiedergabe der hinteren Wunderszenen und deren Einbettung in die Landschaft ausgefallen. Das alles spricht für eine Werkstattausführung, möglicherweise durch den Meister des Neustifter Barbaraaltars.

Die Anlage von Schrein und Flügeln wird ebenfalls auf Friedrich Pacher zurückgehen, doch ist sie deutlich von den ambitionierteren Projekten der 80er-Jahre zu unterscheiden (Taufe Christi, Peter- und Paulsaltar). Die Baldachinarchitektur mit den Kielbögen und Maßwerkblenden zeigt althergebrachte Formen aus der Zeit des Uttenheimer Meisters, und das perspektivische Konzept ist von relativ geringem Anspruch. Ein neues Element sind nur die Muschelnischen auf den Flügelaußenseiten, die sich als Hintergrundmotiv nochmals auf einer Tafel des Katharinenaltars<sup>20</sup> und bei der Darbringung des Ambraser Marienaltars<sup>21</sup> finden lassen. Nicht damit zu verbinden sind die sonderbaren Konsolen, für die bisher keine Vergleiche angeführt werden können.

Von den Hauptwerken Friedrich Pachers abzusetzen sind auch die Figuren der hll. Petrus und Paulus; sie erreichen nicht die kraftvolle Präsenz der Apostelfürsten auf der Mitteltafel des Peter- und Paulsaltars aus dem Jöchlsturm<sup>22</sup> oder der Heiligen auf den Flügelbildern im Germanischen Nationalmuseum. Petrus ist die überzeugendere Figur von beiden, weil er recht gut in die schmale Nische eingepasst wurde. Sein weiter Mantel ist schalenartig um den Körper herumgeführt, lässt aber das für das Standmotiv entscheidende rechte Bein deutlich hervortreten. Die kniebetonte Drapierung erinnert an die Holzskulpturen Michael Pachers und seiner Zeitgenossen, und die Gewandbildung mit den aufgesetzten Stegen und Brücken findet sich in etwas härterer Formulierung bei der Hauptfigur des Katharinenaltars von Friedrich Pacher. Physiognomisch ähnelt Petrus dann weniger dem gleichnamigen Heiligen auf dem Peter- und Paulsaltar oder der davon abzuleitenden Predellentafel im Bozner Stadtmuseum<sup>23</sup>, sondern lässt eher an den entsprechenden Schlussstein in St. Paul im Lavanttal oder denjenigen von St. Korbinian denken<sup>24</sup>. Paulus ist dagegen stämmiger und robuster und scheint aus seiner Nische hervorzu drängen. Das breitbeinige Stehen soll durch den „all'antica“ arrangierten Mantel unterstrichen werden, doch kommt es auf der linken Körperseite zu merkwürdigen Stauchungen. Sollten Vorbilder aus dem Kreis der Vivarini eine Rolle spielen, wie Herzig annimmt, so scheint die Adaption nicht recht gelungen. Das Vierschrötige der Erscheinung wird schließlich unterstützt durch die derbere Bildung des Gesichtes, das am ehesten auf die späteren Vorlieben des Barbarameisters hindeuten könnte.

Die beiden Heiligen auf den Außenflügeln des Retabels wirken dagegen magerer und labiler. Bei ihnen wird der Mantel – unter weitgehender Negierung des körperlichen Zusammenhanges – wie gefaltetes Blech behandelt. Andreas mit seinem schräg gestellten Kreuz dringt ein wenig in den Raum vor, doch gibt es Probleme bei der Verkürzung der in die Hüfte gestemten rechten Hand. Korbinian ist dagegen mehr bildparallel entworfen und hat noch geringere Entfaltungsmöglichkeiten. Im Hinblick auf die Physiognomie steht der hl. Andreas seinem Namensvetter auf dem Schlussstein von St. Paul im Lavant-



Friedrich Pacher und Werkstatt, hll. Apostel Andreas und Bischof Korbinian auf den Flügelaußenseiten (Stedelijk Museum Zutphen).  
Fotos: Stedelijk Museum Zutphen

tal nahe, bei den Detailformen wären auch andere männliche Figuren Friedrich Pachers zu beachten (vgl. das Ohr des hl. Petrus auf der Predellentafel des Bozner Stadtmuseums). Die spröden und ganz linear aufgefassten Haare gehören ebenfalls

zum typischen Vokabular dieser Werkstatt und finden sich auch bei einigen Gestalten des Neustifter Katharinenaltars. Der hl. Korbinian ließe sich dagegen recht gut mit dem Friedrich Pacher zugeschriebenen hl. Blasius im Ferdinandeum in Innsbruck ver-

gleichen, dessen Qualitätsstufe er aber – auch wegen seines schlechteren Erhaltungszustandes – nicht erreicht<sup>25</sup>.

Die hll. Florian und Maria Magdalena stehen dann freier in ihren Nischen und nehmen über die Schreinmitte hinweg auf-



*Friedrich Pacher und Werkstatt, hll. Florian mit brennendem Haus und Maria Magdalena mit Salbtiegel auf den Flügelinnenseiten (Stedelijk Museum Zuthpen).*

*Fotos: Stedelijk Museum Zuthpen*

einander Bezug: Florian eröffnet mit einer ausholenden Bewegung die Folge der Heiligen, während Magdalena sich ihm entgegenneigt und einen ruhigen Schlusspunkt bezeichnet. Die Zusammengehörigkeit wird auch durch die Gewandfarbe,

durch das nur ihnen zugewiesene kräftige Rot, angezeigt, das in gleicher Quantität bei Florian an der Mantelinnenseite und bei Magdalena an der Mantelaußenseite erscheint. Beide sind zudem wesentlich zierlicher und gepflegter als die übrigen

Heiligen, ja von einer gewissen Eleganz; sie künden von größerer künstlerischer Disziplin und dem ausgeprägten Willen zu spätgotischer Stilisierung.

Florian in seiner eng anliegenden Rüstung ist von ausgesprochen schlanker Er-

scheinung. Leicht tänzelnd öffnet er seinen Mantel, der in breiter Bahn die ganze Gestalt hinterfängt. Mit der Linken umfasst er geziert die schräg vor dem Podest aufgestellte Lanzenstange, mit der hoch erhobenen Rechten umgreift er den hölzernen Eimer, aus dem der Wasserstrahl gerade noch das brennende Haus zu seinen Füßen trifft. Das Lanzenende mit der Fahne sowie der Ellenbogen überschneiden die Maßwerkrahmung, doch wird die Bewegung bildparallel entwickelt. Der räumlichen Illusion abträglich ist außerdem das Überkreuzen von Stab und Wasserstrahl, sodass der Haltung doch etwas Künstliches anhaftet. Steckt vielleicht ein lanzenstechender Georg oder Michael hinter dieser Erfindung, der in einen hl. Florian abgewandelt wurde? Die von Herzog angeführte Michaelsfigur von Bartolomeo Vivarini und diejenige auf dem Londoner Täfelchen aus dem Pacher-Kreis sind allerdings kaum als Vorbilder geeignet und würden eine spätere Datierung des Korbiniansaltars nahelegen<sup>26</sup>. Interessant ist nun die Bildung des Gesichtes, die tatsächlich auf Friedrich Pacher selbst verweist. Das volle Oval mit der langen Nase, den sichelförmig geschnittenen Augen und den hochansetzenden Brauen, der kleine Mund mit den geschürzten Lippen sowie das feste Kinn sind für ihn kennzeichnend. Man denkt in diesem Fall eher an weibliche als an männliche Physiognomien, etwa an die hl. Maria Magdalena von der Predellentafel des Bozner Stadtmuseums, die noch deutlicher auf die Quelle dieser Typenprägung verweist, nämlich die Kupferstiche des am Oberrhein tätigen Meisters E.S.<sup>27</sup>. Direkt neben dem Gesicht Florians fällt die etwas unglücklich verkürzte Hand ins Auge mit den verdickten Fingerkuppen und den zurückgeschobenen Nägeln. Dafür bietet der König der Katharinenmarter einen passenden Vergleich, doch finden sich solche Formen öfter in den Tafelbildern dieser Werkstatt, darunter auch bei den Altären des Barbarameisters.

Magdalena ist ebenfalls von vornehmer Gestalt und wird von ihrem Mantel kunstvoll umhüllt. Mit der Linken rafft sie die vordere Mantelbahn, mit der rechten hebt sie das Salbgefäß empor; dazu neigt sie andächtig ihr Haupt. Das Kostümliche spielt, wie es sich für eine Magdalena geziemt, eine besondere Rolle. Sie trägt ein eng anliegendes, hochgegürtetes Kleid mit angesetzten weiten Ärmeln, dazu den Mantel, bei dem die Faltengebung durch die Restaurierung beeinträchtigt wird und der recht hartbrüchig erscheint. Die hintere Bahn ist mit einem Zipfel nach vorn gezogen und verdeckt die Füße, so wie es den Vorstellungen des Meisters E.S. entspricht. Außerdem trägt sie einen Turban, dessen Ende um den Hals herum zur Schulter geführt wird. Die Auffassung des Kopfes ähnelt derjenigen beim hl. Florian, doch sind die Längung des Gesichtes und die Tendenz zum Hübschen bei Friedrich Pacher sonst nicht anzutreffen. Dadurch unterscheidet sich diese Gestalt auch von der Magdalena des Bozner Predellenbildes, die im Übrigen ein ganz ähnliches Salbgefäß hält. Die Einzelformen des Gesichtes mit den enger stehenden Augen erinnern an die Madonna vom Schlussstein

in der Neustifter Sakristei, die allgemein Friedrich Pacher zugeschrieben wird, doch ist der Umriss hier dem vollen Rund angenähert worden<sup>28</sup>. Leitformen des Barbarameisters, etwa die berüchtigte „Stülpnase“, fehlen hingegen vollständig.

Fasst man diese Beobachtungen zusammen, so lässt sich festhalten, dass der Hochaltar für St. Korbinian in Thal-Assling sicher bei Friedrich Pacher in Bruneck bestellt wurde. Die Innenflügel mit den hl. Florian und Maria Magdalena können weitgehend als Arbeiten seiner Hand gelten, zumal sie auch ein ansprechendes malerisches Niveau erreichen. Ihre doch etwas zurückhaltende und konventionelle Auffassung legt aber ein vergleichsweise frühes Entstehungsdatum nahe. Bei den anderen Tafeln ist angesichts der eklatanten Unterschiede von einer stärkeren Beteiligung der Werkstatt auszugehen, die für das beschriebene Gefälle verantwortlich gemacht werden kann. Ob man dabei aber genau zwischen Entwurf und Ausführung trennen darf, wie Herzog meint, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Solches könnte am ehesten noch für die Predella angenommen werden, der auch die entscheidende Rolle bei der Suche nach dem vermuteten Anteil des Barbarameisters zukäme. Angesichts der Qualitätsschwankungen ist es aber sehr schwierig, ein frühes Œuvre dieses Mitarbeiters zusammenzustellen. Die charakteristischen Arbeiten sind jedenfalls erst in den 90er-Jahren entstanden. Bei dem Bemühen um eine saubere Händescheidung in dieser Werkstatt stößt die Stilkritik demnach an ihre Grenzen.

Deutlich erkennbar bleibt immerhin, dass der Korbiniansaltar an einem gewissen Wendepunkt in der Laufbahn Friedrich Pachers entstanden ist, an dem sich der Rückzug des Hauptmeisters von der Tafelmalerie abzuzeichnen beginnt. Nach den weitgehend homogenen Werken, die unter der Aufsicht Michael Pachers entstanden, ist um 1480 von einer neuen Ausrichtung und der Etablierung einer eigenen, offenbar recht effizient geführten Werkstatt auszugehen. Der Anteil Friedrichs bei den Retabeln dieser Jahre lässt sich vor allem an den Mitteltafeln finden, während an den Flügeln Werkstattkräfte eine größere Rolle spielen (Katharinenaltar, Peter- und Paulsaltar). Pacher scheint er sich vor allem der Freskomalerei gewidmet zu haben, die auch den Qualitätsmaßstab angibt (Bozen, Dominikanerkreuzgang).

Das einzige Datum für die Chronologie der Tafelwerke aber liefert die Taufe Christi aus dem Jahr 1483. Etwas früher entstanden ist der Katharinenaltar, der unter Propst Leonhard Pacher (1467-83) für Kloster Neustift bestellt wurde. Für den Korbiniansaltar, zumindest für die Predella, geben dann die von Friedrich Pacher ausgeführten Tafeln des 1481 vollendeten Altars von St. Wolfgang einen weiteren zeitlichen Ansatzpunkt, sodass man eine Datierung um oder bald nach 1480 vorschlagen möchte. Merkwürdig bleibt dabei der große zeitliche Abstand zum Weihedatum der Kirche und den damit verbundenen Schlusssteinmalereien (1468).

## Anmerkungen:

- 1 Ausst. Kat. „Gotik in Tirol“, bearb. von V. Oberhammer, Innsbruck 1950, S. 47, Nr. 119. – E. Herzog, Friedrich Pacher und sein Kreis. Studien zu einer Monographie, Phil. Diss. Wien 1973 (Masch.schr.), S. 47–57, 111, 127. – Erich Egg, Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre, Innsbruck 1985, S. 191 und Abb. 132.
- 2 Ausst. Kat. Innsbruck (s. Anm. 1), S. 56, Nr. 146. – G. Scheffler, Hans Klocker. Beobachtungen zum Schnitzaltar der Pacherzeit in Südtirol (Schlern-Schriften, Bd. 248), Innsbruck 1967, S. 10, Anm. 14, S. 136, 137f., Nr. 2.
- 3 G. Tinkhauser, Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Diocese Brixen, Bd. 1, Brixen 1855, S. 588.
- 4 J. Walchegger, St. Korbinian im Pusterthal, in: Der Kunstfreund, N.F. 9, 1893, S. 6–8, 13–16, bes. S. 7f. – R. Stiasny, Wolfgang Ablinger, Simon von Taisten und der Heiligenbluter Altar, in: Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission, 3. F. 3, 1904, Sp. 62–85, bes. Sp. 70f. – H. Semper, Bilder in der Art des Katharinenaltars im Kloster Neustift und Friedrich Pacher (1910), wiederabgedruckt in: Ders., Michael und Friedrich Pacher. Ihr Kreis und ihre Nachfolger, Eßlingen 1911, S. 230–260, bes. S. 249ff.
- 5 Der Schriftwechsel zu den Vorgängen der Jahre 1927–1955 befindet sich im Bundesdenkmalamt/Landeskonservatorat für Tirol in Innsbruck.
- 6 In einem Schreiben vom 18. 8. 1929 aus dem zuvor genannten Konvolut wird vermerkt: „seine Flügel sollen 1864 nach Lienz verkauft worden sein (?)“.
- 7 Prinz J.-C. von Bayern, Artikel „Friedrich Pacher“ in: U. Thieme/F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 26, Leipzig 1932, S. 120–122, bes. S. 121. – Herzog (s. Anm. 1).
- 8 Die Gemälde wurden bei Goudstikker unter den Inventarnummern 3023–3026 geführt. – In München erhielten die Tafeln die Nummern 5267, 5268, 6377, 6378. – In der „Stichting Nederlandsch Kunstbezit“ haben die Tafeln die noch immer gültigen Nummern 1846, 1859, 1860, 1920 erhalten. Vgl. dazu Rijksdienst Beeldende Kunst, Old Master Paintings. An Illustrated Summary Catalogue, Zwolle 1992, S. 234, Nr. 2021, 2022 (ohne Hinweis auf die Sammlung Goudstikker und den heutigen Aufbewahrungsort).
- 9 Der Zustand der Tafeln wird durch zwei Aufnahmen aus dem Nachlass Otto Benesch dokumentiert, die sich im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München befinden (Nr. 265140, 265141).
- 10 N. Rasmø, Michael Pacher, München 1969, S. 97–106, 229, Taf. 56, 59, 60. – Ausst. Kat. „Michael Pacher und sein Kreis. Ein Tiroler Künstler der europäischen Spätgotik 1498–1998“ (Augustiner-Chorherrenstift Neustift), Bozen/Lana 1998, S. 175, Abb. 2.
- 11 Ausst. Kat. Innsbruck (s. Anm. 1), S. 45f., Nr. 115, Abb. 51, S. 46, Nr. 117. – Herzog (s. Anm. 1), S. 39–46, 127. – Ausst. Kat. Neustift (s. Anm. 10), S. 227, Abb. 2. – Bei der Rekonstruktion bleibt eine Unsicherheit, weil es stilistische und koloristische Unterschiede zwischen den Flügelbildern und der Mitteltafel gibt.
- 12 Ausst. Kat. Innsbruck (s. Anm. 1), S. 47, Nr. 120. – Herzog (s. Anm. 1), S. 101f., 135f. – Egg (s. Anm. 1), S. 191 und Abb. 136.
- 13 Stiasny (s. Anm. 4).
- 14 O. Benesch, Der Meister von St. Korbinian, in: Zeitschrift für bildende Kunst 62, 1928/29, S. 152–160.
- 15 J.-C. von Bayern (s. Anm. 7), S. 121.
- 16 A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 10: Salzburg, Bayern und Tirol in der Zeit von 1400 bis 1500, München/Berlin 1960, S. 181–189. – Rasmø (s. Anm. 10), S. 144, leugnet die Existenz des „Meisters von St. Korbinian“, ohne dies näher zu belegen. – Egg (s. Anm. 1), S. 190f., führt alle Werke unter dem Namen Friedrich Pachers.
- 17 Herzog (s. Anm. 1). Die Flügelaußenseiten werden für die Frage der Zuschreibung nicht herangezogen.
- 18 Ausst. Kat. Neustift (s. Anm. 10), S. 227f. – In der zugehörigen Broschüre zur „Pacher-Route“ 1998 wird der Korbiniansaltar unter der Nr. 29 verzeichnet.
- 19 Herzog (s. Anm. 1), S. 20–27, 124. – M. Koller, Der Flügelaltar von Michael Pacher in St. Wolfgang (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Bd. 18), Wien/Köln/Weimar 1998, S. 93, Taf. 7–17.
- 20 Ausst. Kat. Innsbruck (s. Anm. 1), S. 49, Nr. 125. – Herzog (s. Anm. 1), S. 11–13, 122f. – Ausst. Kat. Neustift (s. Anm. 10), S. 235–239, Nr. 39 (L. Madersbacher).
- 21 Ausst. Kat. Innsbruck (s. Anm. 1), S. 48, Nr. 122, Abb. 56, 57. – Herzog (s. Anm. 1), S. 69–73, 129. – Egg (s. Anm. 1), S. 191 und Abb. 134.
- 22 Ausst. Kat. Innsbruck (s. Anm. 1), S. 46, Nr. 116, Abb. 54. – Herzog (s. Anm. 1), S. 28–36, 124–126. – Ausst. Kat. Neustift (s. Anm. 10), S. 240–247, Nr. 40 (L. Madersbacher).
- 23 Ausst. Kat. „Arte medioevale nell’Alto Adige“, bearb. von N. Rasmø, Bozen 1949, S. 35, Nr. 113, Abb. 101 (Magdalena), 102 (Petrus). – Herzog (s. Anm. 1), S. 18f., 123. – E. Oberhaidacher-Herzog, Die Rekonstruktion zweier Predellenflügel Friedrich Pachers, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 33, 1979, S. 19–26, bes. S. 23f.
- 24 K. Ginhart, Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes St. Paul im Lavanttal und seiner Filialkirchen (Österreichische Kunsttopographie, Bd. 37), Wien 1969, S. 109–115. – Herzog (s. Anm. 1), S. 3–9, 121. – Ausst. Kat. Neustift (s. Anm. 10), S. 226, Abb. 1.
- 25 Ausst. Kat. „Spätgotik in Tirol. Malerei und Plastik von 1450 bis 1530“, bearb. von E. Egg und G. Ammann, Wien 1973, S. 69, Nr. 22, Abb. 19. – Herzog 1973, S. 123.
- 26 Herzog 1973, S. 50–54. – Ausst. Kat. Neustift (s. Anm. 10), S. 200–202, Nr. 29 (L. Madersbacher).
- 27 S. Anm. 23.
- 28 Herzog (s. Anm. 1), S. 10, 122. – Ausst. Kat. Neustift (s. Anm. 10), S. 229–232, Nr. 39A (W. Kofler-Engl).

Michael Huber – Gerd Pichler

# Zwei spätgotische Altarflügel aus der Wurzerkapelle in Außervillgraten

Ein Nachruf

Nur wenige Kilometer vom Ortskern Außervillgratens entfernt liegt im Winkeltal der altehrwürdige Wurzerhof. Seine Besonderheit verdankt er u. a. der Tatsache, dass er über eine seit dem Jahre 1675 nachweisbare Hofkapelle verfügt. Diese wurde im Jahre 1882 beim damaligen „Jahrhunderthochwasser“ zerstört und 1887 neu errichtet<sup>2</sup>.

Ihren wertvollsten Schmuck stellten bis vor knapp 30 Jahren zwei spätgotische Tafelbilder dar, die ursprünglich Teile eines Flügelaltars waren und zu einem heute unbekanntem Zeitpunkt in jene Kapelle kamen.

Die Altarflügel verblieben am Hof etwa bis Mitte der 70er-Jahre, als sie vom damaligen Besitzer der Wurzerhofes, Sepp Leiter, verkauft wurden. Diesem Verkauf, von dem niemand im Vorhinein etwas gewusst haben dürfte<sup>3</sup>, ging eine angeblich aus Sicherheitsgründen vorgenommene Verbringung der Tafeln in das Bauernhaus

Die Haus-  
kapelle beim  
Wurzerhof im  
Winkeltal  
(Außervill-  
graten); Auf-  
nahme von  
1971.

Fotos:  
M. Pizzinini

Inneres der  
Wurzer-  
kapelle mit  
den links  
(St. Georg)  
und rechts  
(St. Martin)  
angebrachten  
ehemaligen  
Altarflügeln;  
Aufnahme  
von 1971. ▼



voraus (1974), ehe sie dann – ebenfalls wieder „angeblich“ – an einen „Altwarenhändler aus Lienz“ veräußert wurden. In dem 1980 erschienenen Dehio-Handbuch Tirol werden sie folglich nicht mehr erwähnt. Der Verkauf der Tafeln erfolgte laut Auskunft des Bundesdenkmalamtes, Landeskonservatorat für Tirol, übrigens auf völlig legalem Weg, da die Tafeln sowie auch die Kapelle selbst nicht unter Denkmalschutz stehen<sup>4</sup>.

Glücklicherweise existieren von den Tafeln einige Fotografien, so dass deren Aussehen wenigstens im Bild überliefert ist. Zwei der Aufnahmen stammen von Hans Wiedemaier, Innervillgraten, aus

dem Jahr 1967: Es handelt sich dabei um eine Gesamtaufnahme der beiden Flügel sowie ein Detail mit dem Kopf des hl. Martin; ferner existiert ein Farbdiaspositiv von Johannes Trojer (ca. 1970), das die obere Hälfte des hl. Martin zeigt<sup>5</sup>, sowie mehrere Schwarz-Weiß-Fotos von Meinrad Pizzinini (ein Einblick in die Kapelle, je eine Gesamtaufnahme der beiden Tafeln sowie je ein Detail von den Köpfen der beiden Heiligen und des knienden Bettlers)<sup>6</sup>. Die Existenz dieser Photographien ist umso höher zu bewerten, als unter den derzeit bekannten Umständen es äußerst unwahrscheinlich ist, dass die Tafeln jemals wieder im Original auftauchen.

Anhand dieser Bilddokumente soll im Folgenden eine Beschreibung vorgenommen werden:

Der ehemals linke Flügel zeigt eine Darstellung des heiligen Georg im Kampf mit dem Drachen; der ehemals rechte den heiligen Martin bei der Mantelteilung mit dem knienden Bettler zu seinen Füßen. Beide Heiligen wenden sich dem ehemaligen Altarzentrum – entweder einem geschnitzten Schrein oder einem Tafelbild – zu. Der gleichartig gestaltete Hintergrund beider Darstellungen wird von einer Brüstung in Schulterhöhe der Heiligen gebildet und nach oben von stilisierten Wolkenbändern nischenartig abgeschlossen. Diese identische Gestaltung der Tafelbilder bekräftigt ihre gemeinsame Herkunft.

Der heilige Georg in zeitgenössischer Rüstung hält in seiner erhobenen rechten Hand ein Schwert und in seiner Linken die abgebrochene Lanze, deren Spitze im Rachen des sich emporwindenden Drachen steckt.

Der heilige Martin ist während der Mantelteilung dargestellt: Über seinem reich gefalteten Unterkleid trägt er einen weiten, geschlitzten Mantel, der bis zum Boden reicht. Mit dem Schwert in der Rechten teilt der Heilige den Mantel, um den lahmen Bettler zu seinen Füßen zu beschenken. Die detaillierte Darstellung des Bettlers mit zwei Holzkrücken und einem bandagierten Bein verdient besondere Erwähnung. Er ist kniend dem Altarzentrum zugewandt, wobei seine Haltung an eine Stifterfigur denken lässt. Ob sich in ihm tatsächlich der uns unbekannte Stifter des Altares erkennen lässt, muss beim heutigen Wissensstand freilich offen bleiben. Die Maße der Altarflügel (einschließlich Rahmen) von ca. 165 cm Höhe mal 65 cm



▲ Ausschnitt mit St. Martin; Aufnahme um 1970. Foto: Johann E. Trojer

Altarflügel mit den hll. Georg (l.) und Martin (r.), ehemals in der Wurzerkapelle im Winkeltal; Aufnahmen von 1971.

Fotos: M. Pizzinini

Breite sind anhand der Fotografien annäherungsweise rekonstruiert.

Die Identität des Meisters der Altartafeln ist unbekannt. Es dürfte sich wohl um einen einheimischen Künstler handeln, der den Altar, gemessen an Figurenstil und Faltenwurf, im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts geschaffen hat.

Besonderes Interesse verdient die Frage nach ihrer ursprünglichen Herkunft. Schon Pizzinini<sup>7</sup> vermutete, dass man aufgrund der Darstellung der beiden Heiligen Martin und Georg auf die Herkunft aus der Pfarrkirche St. Martin von Innervillgraten schließen kann. Sollte diese Annahme zutreffen, so wäre es denkbar, dass die Altarflügel erst nach dem Neubau der Kapelle (1882) dorthin kamen, und zwar möglicherweise in Zusammenhang mit der Errichtung der neuen Pfarrkirche in Innervillgraten in den Jahren 1893 bis 1895<sup>8</sup>. Im Kalendarium der Pfarrkirche von Sillian findet sich eine Notiz aus der Zeit um 1700, der zufolge man am Georgitag nach Innervillgraten ging. Möglicherweise verbirgt sich dahinter der Hinweis auf ein älteres (zweites?) Georgspatroszinium in Innervillgraten<sup>9</sup>.

An den einstigen Anbringungsort der Altartafeln in der Wurzerkapelle erinnern heute nur mehr zwei gemalte Inschriften.

Es ist offenkundig, dass der Verkauf der beiden Tafeln einen Verlust in der Osttiroler Kunstlandschaft bedeutet. Es wäre somit wünschenswert, dass auch weniger bekannte Kunstwerke möglichst bald unter Schutz gestellt werden, wo dies noch nicht geschehen ist, und dass die Bevölkerung an der Erhaltung des Kulturerbes noch mehr Anteil nimmt als bisher.

Vielleicht können diese Zeilen einen Impuls für weitere Forschungen geben – nicht nur für die letztlich offene Frage nach der Herkunft sowie nach der Existenz anderer Teile dieses Altars oder anderer Werke dieses Meisters, sondern eventuell auch für die Frage nach dem Verbleib der Tafelbilder. Die Autoren wären für entsprechende Hinweise dankbar.

**Anmerkungen:**

- 1 Vgl. etwa J. Obbrugger, Höfeverzeichnis von Außervillgraten. Aus dem Nachlass des Insp. J. Oberforcher, OHBI 9/1953: „Hanns Wurzer hat ein Hof“ (Pustertaler Steuerbeschreibung von 1545). – Die älteste Erwähnung in einem Urbar der Grafschaft Görz, Gericht Heinfels, aus dem Jahr 1433, zit. bei H. Wopfner, Eine siedlungs- und volkskundliche Wanderung durch Villgraten, ZS des D. u. Ö. Alpenvereins 62 (1931) S. 273. Für den Hinweis sei Mag. Karl Wiesauer herzlich gedankt, der einen umfangreichen Beitrag über die Geschichte des Wurzerhofs im Rahmen der Österr. Kunsttopographie, Bez. Lienz (Hg. Bundesdenkmalamt, erscheint voraussichtlich 2002) vorbereitet. Darin wird auch die Kapelle eingehend beschrieben.
- 2 M. Pizzinini, Osttirol. Der Bezirk Lienz. Seine Kunstwerke, historischen Lebens- und Siedlungsformen, Salzburg 1974, S. 129 und wieder K. Wiesauer (Anmerkung 1).
- 3 So nach der Auskunft von Frau Frieda Leiter, Schwester des Wurzer-Bauern. Dafür und für weitere Informationen sei ihr herzlich gedankt! – Ebenso unterblieb eine Information an den damaligen Ortsseelsorger von Außervill-

graten, Hochw. Herrn Pfarrer Anton Kofler (briefliche Mitteilung desselben vom 7. April 1994).

- 4 Briefliche Mitteilung von HR.Dr. Franz Caramelle vom 8. 10. 1991 („gemäß § 3 des Österr. Denkmalschutzgesetzes müssen in Privatbesitz befindliche Objekte durch Bescheid unter Schutz gestellt werden“, was für die Wurzerkapelle nicht zutrif).
- 5 Für die Zurverfügungstellung der Aufnahmen aus dem Archiv von Johannes Trojer sei dessen Witwe, Frau Maria Trojer herzlichst gedankt! Auf einem der beiden Fotos findet sich der von J. Trojer angebrachte Vermerk: „1974 von der Kapelle ins Haus versetzt.“
- 6 Pizzinini hat die Kapelle und ihre Einrichtung Anfang der 1970er-Jahre fotografiert (briefliche Mitteilung vom 29. 6. 1995).
- 7 Pizzinini, Osttirol, S. 129.
- 8 A. a. O., S. 146.
- 9 L. Santifaller, Das Kalendarium der Pfarrkirche Sillian aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, in: Festschrift für Hermann Wopfner, Bd. 1 (Schlern-Schriften 52), Innsbruck 1947, S. 206: „Et itur cum vexillo ad sanctum Georgium in die Inner Vilgraten“; ebd. Anm. 27 vermerkt Santifaller: „Die heutige Pfarrkirche zu Innervillgraten ist dem Hl. Martin geweiht.“

**IMPRESSUM DER OHBL.:**

Redaktion: Univ.-Doz. Dr. Meinrad Pizzinini. Für den Inhalt der Beiträge sind die Autoren verantwortlich.

Anschrift der Autoren dieser Nummer: Mag. Michael Huber, A-1060 Wien, Mariahilferstraße 99/1/23; Mag. Gerd Pichler, A-1040 Wien, Danhausergasse 9/14; Univ.-Prof. Dr. Ulrich Söding, Institut für Kunstgeschichte der Universität München, D-80799 München, Georgenstraße 7. Manuskripte für die „Osttiroler Heimatblätter“ sind einzusenden an die Redaktion des „Osttiroler Bote“ oder an Dr. Meinrad Pizzinini, A-6176 Völs, Albertstraße 2a.