

# Der Meister des Schnitzaltars von Brione-Verzaska

Autor(en): **Lehmann, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **2 (1900-1901)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-157262>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Der Meister des Schnitzaltars von Brione-Verzaska.

Von *H. Lehmann*.

Tafel XV und XVI.

Im Spätsommer des Jahres 1888 entdeckte Direktor Dr. H. Angst, damals Quästor der „Eidgen. Kommission für Erhaltung vaterländischer Altertümer“, bei einem kurzen Kuraufenthalte in Locarno in der Küche eines Hauses einen Schnitzaltar, den er sofort für die genannte Gesellschaft erwerben wollte. Allein der Kauf scheiterte schliesslich an dem Widerstande eines der verschiedenen Miteigentümer. Trotzdem gieng kurze Zeit darauf das Schnitzwerk in den Besitz eines Antiquars in Florenz über, von dem es dann im folgenden Jahre für die Eidgenossenschaft angekauft werden konnte. Nach der Tradition soll der Altar bis zu Ende der sechziger Jahre in der Kirche von Lavertezzo, einer kleinen Gemeinde unweit Locarno im Verzaskathale gestanden haben. Eine genaue Beschreibung davon gab Prof. Dr. J. R. Rahn im „Anzeiger“ vom Jahre 1890 (S. 327 ff.), eine kürzere im folgenden Jahre in seiner Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler.<sup>1)</sup> Der letztern ist eine Ansicht und das verkleinerte Facsimile einer Aufschrift beigegeben, welche uns als Verfertiger dieses originellen Schnitzwerkes, das heute als Hauptaltar die gothische Kapelle des schweizerischen Landesmuseums in Zürich zierte, „matheis Miller, Maller zu Lindau“ nennt und daneben auch dessen Handwerkszeichen aufführt. Auf der Vorderseite der Predella-Konsolen findet sich zudem die Jahrzahl 1502 als Datum der Erstellung. Da die gegenwärtige Kirche in Lavertezzo erst im Jahre 1707 erbaut wurde, so war es allerdings auffallend, dass ein keineswegs künstlerisch hervorragendes Schnitzwerk aus dem Beginne des 16. Jahrhunderts darin Aufnahme gefunden haben sollte, sofern demselben nicht schon früher eine besondere Verehrung in und ausser der Kirch-Gemeinde zuteil geworden war, was dann anderseits wieder einen Verkauf an Privatpersonen ausgeschlossen hätte. Wie Prof. Rahn inzwischen in Erfahrung brachte, soll denn auch der Altar ursprünglich dem Inventar der Kirche in dem eine Stunde thalaufwärts gelegenen Dorfe Brione angehört haben und eine Stiftung der Familie Marcacci sein. Dies ist um so wahrscheinlicher, als die Kirche dieser Ortschaft Bestandteile aus dem 14. und 15. Jahrhundert und Malereien aus dem 15. Jahrhundert aufweist, obgleich ihre Weihe, oder wohl ihre Wiederweihe, nach einer aufgemalten Inschrift erst 1683 erfolgt sein soll.

Wie dem auch sei, — Schnitzwerke deutscher Meister gehören in den Bergthälern auf der Südseite der Alpen zu Ende des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts nicht zu den Seltenheiten. Wir erinnern bloss an die verschiedenen Werke, welche Jvo Strigel in Memmingen für die Kirchen

<sup>1)</sup> Kanton Tessin, unter Lavertezzo. Anzeiger 1891, Nr. 3. S. 541 und Separatausgabe S. 89.

im Bündnerlande anfertigte, <sup>1)</sup> von denen der Schnitzaltar von Santa Maria Calanca, gegenwärtig im historischen Museum zu Basel, zu den hervorragendsten Werken der schwäbischen Schule gehört. <sup>2)</sup> Einfachere Arbeiten deutscher Bildschnitzer nennt uns Prof. Rahn in seinem Essay „Wanderungen im Tessin“ <sup>3)</sup> und in dem oben angeführten Aufsätze. <sup>4)</sup> Es scheint, dass diese Kunstwerke mit ihren wohlgenährten Heiligen, auf deren Lippen stets ein gütiges Lächeln schwebte, der kindlichen Denkart dieser Bergbewohner ganz besonders entsprachen, weshalb sie es dem deutschen Künstler nicht einmal verübelten, wenn er sich zuweilen auf den Inschriften neben dem englischen Gruss in lateinischer Sprache seines heimatlichen Idioms bediente, wie dies z. B. auf unserem Altare der Fall ist. Lesen konnten sie ja doch nicht, und im übrigen sprachen die Heiligen zu dem trostsuchenden Hirtenvölklein nicht durch die Sprüche auf den Bandrollen und in den Nimben, sondern durch ihre freundlichen, wohlwollenden Mienen.

Was von diesen in den ennetbirgischen Thälern erhalten gebliebenen Schnitzwerken und Malereien der Hand des Meisters Mathäus Müller von Lindau zugeschrieben werden darf, bleibt noch zu untersuchen. Ebenso fehlt jeder Anhaltspunkt, wie dieser Altar nach dem Tessin gelangte. Am nächsten läge die Annahme, Mathäus Müller werde, wie viele seiner Handwerksgenossen, nach dem Süden gezogen sein, um die welsche Manier kennen zu lernen, indem er sich dabei sein Zehrgeld unterwegs verdiente, wie es die Umstände mit sich brachten, da und dort rastend, wo ihm ein Auftrag winkte und die notwendigen Mittel zur weitem Reise einbrachte. Dem widersprechen jedoch verschiedene Gründe. Auffallend ist zunächst, dass von den vier grossen, der Rückseite unseres Altarschreines aufgemalten Heiligen drei den Kaiser Heinrich II., seine Gemahlin Kunigunde und den hl. Fridolin darstellen, von denen nicht nachweisbar ist, dass sie im Verzaskatale eine besondere Verehrung genossen oder auch nur bekannt waren. Der vierte Heilige aber, S. Antonius der Einsiedler, stand diesseits und jenseits der Alpen in gleich hohem Ansehen. Ausserdem sind zu Füssen Heinrichs II. das (angebliche) Wappen der sächsischen Kaiser, des Herzogtums Schwaben und der Babenberger gemalt. Das deutet sogar auf einen deutschen Besteller. Auch die Inschrift, in der sich der Meister „maller zů Lindau“ nennt, weist auf einen in dieser Stadt ansässigen Künstler. Wenn wir bedenken, dass die Werke Jvo Strigels, der einer bekannten Künstlerfamilie angehörte, die nachweisbar in Memmingen in Schwaben ihre Kunst ausübte, in den bündnerischen Bergthälern gesucht werden müssen, so hat es nichts Auffallendes, wenn auch

<sup>1)</sup> R. Vischer. Ueber Jvo Strigel und die Seinen. Anzeiger, 1888, S. 113 ff.

<sup>2)</sup> A. Burkhardt, Jvo Strigels Altarwerk von Santa Maria Calanca. Anzeiger 1889, S. 201 ff.

<sup>3)</sup> Kunst und Wanderstudien aus der Schweiz, S. 113.

<sup>4)</sup> Anzeiger, 1890, S. 327. Weitere Schnitzaltäre oder Fragmente von solchen befinden sich nach der gütigen Mitteilung des oben genannten Autors in den Kirchen von S. Biagio bei Locarno, Dalpe bei Faido, Peccia im Maggiathale, Madrano bei Airolo, Catto im Livinenthal und Monte Carasso bei Bellinzona.

andere deutsche Meister in Ortschaften, die den Alpen bedeutend näher lagen, dahin ihre Werke verkauften, wobei es sich im vorliegenden Falle wahrscheinlich um einen Altar handelt, der von seinem ursprünglichen Besteller nicht angenommen wurde oder aus andern Gründen auf Lager geblieben war.

Im Jahre 1516 treffen wir Mathäus Müller als Maler im Dienste des Grafen Ulrich zu Montfort und Tettwang, in dessen Auftrag er ein missgeborenes Kind abkonterfeite. Diese Kunde verdanken wir einem Holzschnitte Hans Burgkmairs, einem fliegenden Blatte<sup>1)</sup>, das in damals üblicher Weise eine Beschreibung über die nähern Umstände dieser Missgeburt enthält und auch ausdrücklich des Auftrages des Grafen an den Künstler gedenkt, den es „seinen maller Mayster Matheys miller Maler burger zû Lindaw“ nennt. Graf Ulrich VI. von Montfort-Tettwang starb am 23. April 1520 als letzter Sprosse dieser Nebenlinie.<sup>2)</sup> Damit fand des Meisters Anstellung in gräflichen Diensten ein Ende.

Ueber die weitere Thätigkeit des Malers Mathäus Müller ist nichts bekannt. Auch lieferten Nachforschungen in Lindau nur teilweise befriedigende Resultate.<sup>3)</sup> Das Taufbuch der protestantischen Prediger, welches im Jahre 1534 begonnen wurde, von 1548—52 jedoch eine Lücke aufweist, enthält folgende Eintragungen:

1536,	18. Aug.	getauft des	Matheus	Maler	und der	Margrett	Törlere	ehel.	Sohn	Bernhard.				
1537,	3. Dez.	„	„	„	„	„	„	„	Margret	Dörleri	„	„	Sabolt.	
1538,	21. Dez.	„	„	„	„	„	„	„	„	„	„	„	Tochter	Anna.
1540,	17. Okt.	„	„	„	„	„	„	„	„	Törlerin	„	„	„	Katharina.

Ob dieser Matheus Maler identisch ist mit unserm Mathäus Müller (Müller), bleibt allerdings unsicher, allein der Umstand, dass der Geschlechtsname nicht genannt wird, bietet jedenfalls keinen Gegenbeweis.

Am 28. August 1537 wird sodann Mathis Maler dem jungen und der Apollonia Schwebin eine eheliche Tochter Judith getauft. Ob wir hier den ältesten Sohn des Altarschnitzers, der des Vaters Namen trägt und dessen Beruf ausübt, treffen, ist ebenfalls ungewiss; allein es sprechen wenigstens keine zwingenden Gründe dagegen. Nach dem Traubuche schliessen am 22. Sept. 1541 Matthis Müller und Barbara Vögtin von Zell ihre Ehe. Dieser Matthis Müller war, wie aus der Eintragung im Taufbuche vom 18. April 1550 hervorgeht, an welchem Tage ihm seine dritte Tochter Katharina getauft wurde, Maler. Es ist darum sehr wahrscheinlich, dass diese beiden Matthis dieselbe Person sind und die Eintragung im Traubuche sich auf eine zweite Ehe bezieht.

Mathäus Müller ist kein Künstler von einer Bedeutung, welche Zeit und Mühe für eingehende biographische Studien rechtfertigte. Sein äusserer Lebensgang wird sich auch kaum von dem anderer zeitgenössischer Meister

<sup>1)</sup> Passavant 112, wiedergegeben in G. Hirth's Kulturgeschichtl. Bilderbuch, Bd. II, Nr. 599.

<sup>2)</sup> Vanotti, Geschichte der Grafen von Montfort und von Werdenberg, S. 142.

<sup>3)</sup> Herr Stadtarchivar Pfarrer Karl Wolfart, der die Güte hatte, die Nachforschungen in den Archiven zu besorgen, sprechen wir dafür unsern verbindlichsten Dank aus.

wesentlich unterschieden haben. Immerhin sind seine plastischen Werke von einer künstlerischen Individualität, die eine Nachschau verlohnt, während dagegen die Malereien, womit die Predella, die Vorderseite der Flügel und die Rückseite des Schreines geschmückt sind, durchaus das Gepräge von Alltagsarbeiten tragen, wie sie in oberdeutschen Malerwerkstätten häufig vorkommen. In der Bewegung seiner Figuren zeigt der Meister sogar eine kindische Unbeholfenheit. Geschickter war Müller als Bildschnitzer. <sup>1)</sup> Zwar sind weder seine drei Marienstatuetten im Schreine, noch die beiden Elternpaare mit der kleinen Maria und dem Johannesknäblein in Hochrelief hervorragende Kunstwerke. Dafür aber zeigen sie eine ganz ausgesprochene Individualität. Diese äussert sich bei den Frauen in einer Wohlbeleibtheit, wie sie nur ein sorgenloses Leben bringt, das als körperliches und seelisches Wohlbehagen aus den rundlichen Gesichtern strahlt. Schön sind sie nicht, diese bayrischen Matronen mit ihren kleinen lebhaften Äuglein, den Stulpnasen, dem verbindlichen Lächeln, dem vollen Kinn und den runden Wangen aber brave und liebe Menschen, die sich selbst und anderen alles Gute gönnen.

Wir geben hier die Madonna (Taf. XV) und die Innenseiten der beiden Altarflügel (Taf. XVI), welche nicht nur ausreichen dürften, um die künstlerische Individualität des Bildschnitzers und Malers zu charakterisieren, sondern auch den Beweis zu liefern, dass er nur *einen* Frauentypus darzustellen imstande war, der sich zwar mit der Zeit etwas verändert haben mag, gewiss aber auch den spätern Arbeiten noch leicht erkennbar anhaftet. <sup>2)</sup> Sollte dies dazu führen, weitere Werke des Meisters festzustellen und sie zur Kenntnis des Verfassers dieser Zeilen zu bringen, so wäre damit ihr Zweck erreicht.

## Salomon Gessner und die Zürcher Porzellan-Fabrik im Schoren.

Von *H. Angst.*

Das Dunkel, welches über den Beziehungen von Salomon Gessner zu der Porzellan- und Fayence-Fabrik im Schoren (Bendlikon) bei Zürich schwebt, fängt allmählig an, sich aufzuhellen. Die Tradition bezeichnete von jeher Salomon Gessner nicht nur als den intellektuellen Urheber und künstlerischen Inspirator der Fabrik, sondern geradezu als deren Hauptgründer; merkwürdiger Weise fehlten aber bis jetzt direkte Mitteilungen von Gessner

<sup>1)</sup> Dass Müller sich Maler nennt, während die Hauptfiguren des Altares alle ganz oder doch halb in Relief geschnitzt sind, hat nichts Auffallendes, da die Altarbauer oft beide Künste auszuführen verstanden, wie z. B. der schon genannte Jvo Strigel, den die früheren Aufzeichnungen Bildhauer, die späteren Maler nennen.

<sup>2)</sup> Je ein Schnitzaltar, dessen Figuren an diejenigen im Landesmuseum anklingen, findet sich sowohl im bairischen Nationalmuseum zu München als im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.



Madonna von dem Altar des Matthäus Müller von Lindau  
im schweizerischen Landesmuseum.





Innenseiten der Altarflügel  
mit Darstellung von Joachim und Anna und Zacharias und Elisabeth.