

Osttiroler Heimatabblätter

Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bore“

16. Jahrgang

Krenz, 4. Juni 1948

Bl. 11

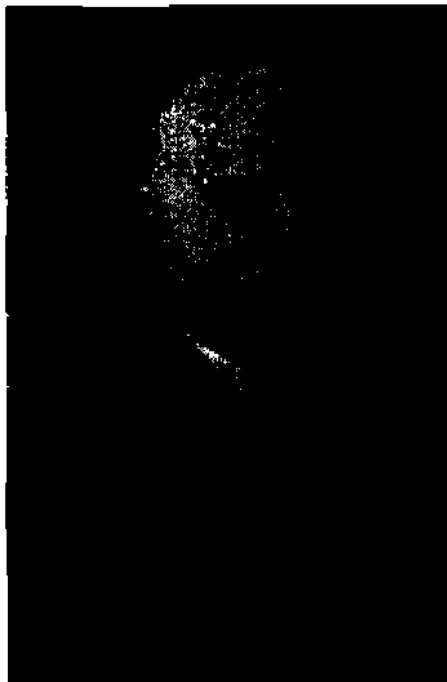
Prälat Adrian Egger 80 Jahre

Zusammengestellt auf Grund eingeholter Informationen von
Dr. Franz Kollereder

Meinem ersten Hochschullehrer, dem edlen, ausgeglicheneren Menschen und idealen Priester, dem pietätvollen Kunstwart und verständnisvollen Kunstfreunde, dem stillen aber fleißigen Mann der Wissenschaft und nicht zuletzt dem treuen Tiroler Heimatsohn mit seinen echt deutschen Tugenden der Gastfreundschaft und Menschenliebe in dankbarer Erinnerung gewidmet.

Adrian Egger wurde am 8. September 1868 als sechstes und letztes Kind auf einem kleinen Bauerngute, „Bluse“ genannt, in Prägraten in Osttirol geboren. Mit 4 Jahren verlor er schon seinen Vater Alois, als der älteste Bruder, auch Alois mit Namen, erst 14 Jahre zählte. Die Mutter Elisabeth, geborene Brandstätter, von der Adrian stets mit großer Hochachtung spricht, mußte oft bis tief in die Nacht hinein arbeiten, um allein die 6 Kinder zu erhalten und zu erziehen. Unser Adrian war ein stiller und schwächliches, aber sehr talentiertes Kind. Da er in der Volksschule schon im ersten Schuljahre bis zu den Schülern des 3. Jahrganges vorrückte und infolgedessen die Aufmerksamkeit der Lehrpersonen auf sich lenkte, kam der Ortskurat Anton Kargruber wiederholt zur Mutter, um sie zu beraten, den Knaben mitleidigeren und dann studieren zu lassen. Mit erstem wurden sie bald handelseins, aber die Zustimmung zum Studium zögerte die Mutter so lange hinaus, bis der Kurat ihr die schwereren Bedenken wegen der Umkosten nahezu abnahm. Kurat Kargruber erreichte beim Fürstbischofe Saffar selbst Eggers Aufnahme ins Wenzelsinstitut. Schon fing die Vorbereitung zum Studium an, als ein Schlaganfall Kurat Kargrubers die Situation plötzlich veränderte. Auf Kargruber folgte in Prägraten Kurat Brunner. Die Mutter des Knaben glaubte eine Verpflichtung zu haben, den neuen Kuraten über das angefangene Studium zu informieren und wußte diesem den Knaben vor.

Der neue Kurat machte es jedoch kurz und erklärte: „Der Kleine soll nur dahel bleiben, er kommt viel leichter in den Himmel, als wenn er studieren geht; zudem kostet es so viel, daß die „Bluse“ die Kosten nicht aufbringen könnte.“



Somit schien für Adrian Egger das Studium für immer begraben zu sein. Nun arbeitete der Knabe Adrian bei der Mutter im Hause und auf dem Felde, benutzte aber jede freie Zeit, um zu lesen, zu zeichnen oder zu schnitzen. Die notwendigsten Werkzeuge hierfür ließ Adrian bei seinem Tischler-Onkel, bis er sich selbst so viel verdient hatte, daß er sich eine kleine Werkstatt einrichten konnte. Dort machte Adrian die Dekorationsschnitzereien, die sein Onkel für Kästen und Stubegetüfel brauchte.

Adrians älterer Bruder Johann war mit dem Bildhauer Anton Ditsch (geb.

1880) gut bekannt. Diesem erzählte Johann von seinem Bruder Adrian und zeigte ihm auch ein paar Schnitzarbeiten. Ditsch ließ Adrian zu sich nach Hall in die Lehre kommen. Bevor Adrian aber von der Heimat fortgehen sollte, machte er beim neuen Kuraten Peter Ortman einen Abschiedsbesuch. Dieser empfing ihn mit den Worten: „Du hast ja einmal studieren wollen, ist jetzt nichts mehr damit?“ Der Knabe antwortete: „Ja, ich wollte studieren, aber es ist nicht gegangen.“ „Warte mit der Abreise, ich werde versuchen, zu helfen“, wendete der Kurat ein. Nachdem das neue Aufnahmegesuch für Adrian Egger von den beiden Brütern Gymnasten wegen vorgerückten Alters abschlägig entfallen worden war, glückte die Aufnahme in Bozen. Nach kurzer Vorbereitung begann Adrian Egger das Studium, fast 20 Jahre alt, im Jahre 1888 am Gymnasium zu Bozen. Es mußte als ein besonderes Werk der Vorsehung gewertet werden, meinte später Adrian Egger, daß damals nicht er, sondern Josef Bachsteiner aus Bruned zum Bildhauer Ditsch in die Lehre kam und dann der Welt so viele kostbare Kunstwerke schenkte. Im Gymnasium ging alles gut. Egger holte sich alle Semester ein Vorzugzeugnis und maturierte schließlich im Jahre 1896 mit Auszeichnung. Auch materiell schlug sich Adrian Egger selbstig durch. Zu Beglückung hatte ihm seine Schwester Maria, die in Innsbruck bedienstet war, Mut gemacht, indem sie ihm einen jährlichen Beitrag von 100 Gulden versprach. Er hatte dieselben aber nie beansprucht. Später führte ihm diese Schwester in Brünn 31 Jahre lang seine Wirtschaft in umsichtiger und liebevoller Weise. In Bozen hatte Egger einerseits viele gute Leute gefunden, andererseits verdiente er sich schon im ersten Schuljahre ab Weihnachten etwas durch Anfertigung

bei einem Mitschüler. In der Folgezeit konnte sich Egger die Instruktionen bereits ausführen und erwarb sich damit solviel, daß er nicht bloß sich selbst fortrbringen, sondern auch noch Serialreisen mit Mitschülern finanzieren konnte. Während der letzten Sommerferien leistete Egger, auf Grund einer Empfehlung Erzherzog Heinrichs, seinen militärischen Verpflichtungen (Rekrutenausbildung und Waffenübungen) Genüge. Die Gymnasialzeit war für ihn eine schöne, goldene Zeit. Seine Professoren, besonders P. Ludwig Bertrand und Direktor P. Vinzenz Gredler behielt Egger immer in dankbarer Erinnerung.

Mit seinem Berufe war Abrian sich schon von jeher im Klaren. Nur wollte er nicht, wo er seine theologischen Studien machen sollte. Er hatte nämlich einen unbändigen Wissensdurst und strebte das Weiterstudium auf einer Universität an. Um sich klar zu werden, zog er nach Vollendung der Gymnasialstudien und nach einer Waffenübung zu den Exerziten nach Innsbruck. Eggers Freude war groß, als der Exerzitenleiter P. Noldin ihm ein Stipendium in Aussicht stellte, sodaß er in Innsbruck seine theologischen Studien absolvieren konnte. Selbstverständlich belegte er die Vorlesung für den „Großen Kurs“, der mit dem Doktorate enden sollte. Neben den theologischen Vorlesungen besuchte er jedoch immer auch sein Lieblingsfach, die Kunstgeschichte. Die Sommerferien wurden auf den Bergen und auf Kunstreisen verbracht. Das nötige Geld kam teils „hereingeschnell“, teils konnte Egger mit einer Spezialerlaubnis durch Instruktionen etwas verdienen. Zufällig erfährt Abrian auch, daß ein paar maßgebende geistliche Herren in Trien wohl auf eine tüchtige Berufsausbildung drängten, aber von einem weiteren Studium nichts wissen wollten. Ihre Parole lautete: Wir brauchen Kooperatoren, nicht aber Doktoren! Daher suchte Egger diese Persönlichkeiten in Trien schon im voraus zu gewinnen, um sich den Doktorhut doch holen zu können. Dieser Freude zog er auch im 2. und 3. Hochschuljahr wieder nach Innsbruck. Die Freude währte jedoch nicht lange. Wegen unerwarteter Sterbefälle im Klerus brauchte man Nachwuchs und berief den Presbyter Abrian Egger zu Weihnachten 1899 als Kooperator nach St. Jakob in Wien. Dieser fügte sich und zog mit dankerfülltem Herzen für das Camissanum und die Professoren, besonders für P. Noldin und P. Ganterer, aber schwer betroffen von der harten, unerwarteten Wendung seines Schicksals, von dannen. Er suchte sich zwar zu trösten, indem er an ein Privatstudium dachte und Vorlesungen hiefür traf. Allein auch dieser Plan zerrann infolge Erkrankung und längerer Unpäßlichkeit und wohl auch

wegen Häufung der Arbeiten des jungen Kooperators.

In den ersten Jahren seiner Seelsorgstätigkeit mußte Abrian Egger von einem Posten zum anderen wandern, sodaß er in 9 Jahren 9 Pfarren als Kooperator, Katechet, Prediger und Religionslehrer durchkostete, bis er am 29. Februar 1908 als Dombenefiziat in Trien landete. Auch dort hatte er neben den vielen anderen Aufgaben noch Seelsorge ausgeübt. Er versah im Dom einen großen Reichstuhl und leistete verschiedene Sonntagsauswachen in- und außerhalb von Trien. Egger wurde eigentlich als Diözesan-Kunstreferent und Leiter des jungen Diözesanmuseums berufen, mußte aber, um leben zu können, auch ein Benefizium im Dom und eine Rechnungsfangellei beim fürstbischöflichen Ordinariate übernehmen. Kaum war Abrian Egger in Trien festgesetzt, umwarben ihn Prof. Dr. Sigmund Wais, der spätere Erzbischof von Salzburg und Prof. Dr. Nikolaus Messler, um ihn für die katholische Organisation der großen Massen zu gewinnen. Es gelang ihnen, Abrian Egger zu überzeugen und er übernahm auch diese Aufgabe. Ferner wurde er auch zu anderen kirchlichen-caritativen- und vor allem Presseberichten, herangezogen. Eingehender darüber zu berichten würde zu weit führen und — „gerade über die interessantesten Dinge darf man nicht schreiben“ — meint der Sublat. Als Fürstbischof Anton Dierfeld zu fränkeln anfang, begannen für Egger auch die Augen in den Frauenklöstern, die schließlich zu einem Diözesanreferat als Visitator der Frauenklöster der damals noch ungeteilten Diözese anwuchsen (1925). Einige Klöster hatte er direkt zu leiten. Als nach dem 1. Weltkrieg für die Klöster Erziehungsvorkerften erwachsen, weil die Schulschwestern zum Teil abgebaut wurden und manche Schwestern verloren gingen, gelang es Egger, die vier Mutterhäuser der Tertiarschwestern von Tirol unter gemeinsame, zeitgemäße Konstitutionen zu vereinen, die auf langjähriger Erfahrung aufgebaut waren (1924—1929). Im Jahre 1921 wurde Abrian Egger in Görz auch ernannt, die Leitung des St. Josef-Priestervereines zu übernehmen und dessen Sitz nach Trien zu verlegen. Dieser Verein zählte unter ihm auf 3000 Mitglieder an, die fast auf 100 Diözesen verteilt waren und er erwarb fünf Priester-Erholungsheime in erstrangigen Kurorten. Wiederholt sagte Egger: „Die Hälfte meiner Arbeitszeit verbringt der St. Josef-Priesterverein“. Trotz dieser vielen Arbeiten konnte sich Abrian Egger doch immer wieder für eine längere oder kürzere Reise freimachen. Er huldigte dem Grundsatz: Wer für die Öffentlichkeit arbeitet, ist

berpflichtet, sich durch Reisen zu bilden und sich im Laufenden zu halten.

Als Kunstreferent und Kunstwart der Diözese Trien hatte Prälat Egger vor allem in den Kampf einzugreifen, der um die Jahrhundertwende gegen die vermeintliche Unkenntnis und grobe Vernachlässigung der kirchlichen Kunst und Denkmalpflege einsetzte. Egger stellte sich auch mit Wort und Schrift und durch mehrere Reisen nach Innsbruck und Wien in den Dienst dieser Sache und wurde einer der ersten Vorkämpfer für Kirche und Kirchenverwaltung. Den Höhepunkt dieses Kampfes bildete wohl die große und glanzvolle deutsch-österreichische Denkmaltagung im Jahre 1911 in Salzburg. Der Streit wurde weiter und schließlich zu Ende geführt, indem auf kirchlicher Seite übertödligend viel geschichtliches Beweismaterial ins Feld geführt und überdies so klar und selbstverständliche Gründe der Denkmalpflege entwickelt wurden, daß die Gegner sich denselben nicht verschließen konnten und das Blatt sich zugunsten der kirchlichen Denkmalpflege wendete.

Damit jedoch nicht zu viel Verantwortung auf einer Schulter ruhe, betrieb Abrian Egger auch die Organisation der Diözesan-Kunst- und Denkmalpflege und erlebte mit der neu geschaffenen Diözesan-Kunstkommission die tausenden Kunstgegenstände der Diözese. Viel Arbeit und Sorgen bereiteten ihm schließlich die Bergung, Sicherung und Aufstellung der besten Kunst- und Wertgegenstände der Diözese in der Zeit von 1920 bis 1940. Ursprünglich waren die 900 Objekte des Diözesanmuseums in einem Saale der fürstbischöflichen Hofburg untergebracht. Aber schon der Obmann des Museumsvereines, Dr. Franz Schmeid, hatte im Kapuzinerhause am Kreuzgang drei Säle ausbauen lassen, während vorher bereits der erste Stock zu einer Wohnung hergerichtet war. Es galt nun, die Gegenstände zu übertragen und in den neuen Sälen museal aufzustellen. In der Erkenntnis, daß die beste Zeit, für Museen zu sammeln, bereits vorbei sei, konnte Abrian Egger doch noch weiterhin mit einigem Erfolg Museumsgegenstände erwerben, was später kaum mehr möglich gewesen wäre. Zugleich erweiterte der neue Rufos auch das Museumsprogramm: ein Diözesanmuseum dürfe sich, besonders in unseren Gegenden, nicht mit der Sammlung von Qualitätswerken allein zufrieden geben, sondern es müsse auch der Volkskunst, der Volkskunst und dem kirchlichen Kunstgewerbe ein besonderer Platz eingeräumt werden. Dem hat Egger sich manchen guten Mitarbeiter zu seinem Gegner gemacht und es hieß: der neue Rufos versteht nichts und erniedrigt das Museum zu einer Kumpelkammer und gibt noch Geld dafür aus. Aber nach der weiterhin durch

Abrian Egger angeordneten Organisierung der Museumsleitung — es sollten Sektionen gebildet und für jede Sektion ein eigener Rufos bestellt werden — und der vorzüglichen Durchführung dieser Einrichtung, nachdem für die Volkstanz Hermann Mang gewonnen werden konnte und dieser durch Wort und Schrift so geschickt und erfolgreich arbeitete, verschwand, als auch ein Teil der Volkstanz aufgestellt war, die oben erwähnte Segnerstiftung vollständig. In die volkstümliche Abteilung war eine Sektion die bestachteste, damals als der Rufos der Krippenabteilung, Ferdinand Blatner, sich durch die Aufstellung der Mac Nutt'schen Sammlung ein bleibendes und allseits bewundertes Denkmal gesetzt hatte.

Nach dem ersten Weltkrieg war im Herrn Mac Nutt ein großzügiger Museumsmäzen entstanden, so daß das ganze Kapitelhaus ausgebaut und ein Teil des Augustiner Gymnasiums, das unterdessen aufgelassen werden mußte, dazu adaptiert werden konnte. Mit 25, z. T. großen Ausstellungsräumen, konnte nun ein ganz ansehnliches Diözesanmuseum eingerichtet werden. Viele Hände mußten bei der Aufstellung und Inventarisierung etc. mithelfen.

Gleich zu Beginn seiner Tätigkeit als Kunstwart gründete Abrian Egger auch eine Museumsbibliothek, um die nötigen wissenschaftlichen Behelfe für das Kunststudium, die Heimatkunde und die Denkmalpflege zu besitzen. Durch die Eingliederung der Cassianenbibliothek, der Casinobibliothek und der Kunstbibliothek des Malers Feisburg, der Lirodeniensammlung des Grafen Forni, des Propstes Feidner und verschiedener anderer Männer kam eine um-

fassende Bibliothek zustande. Leider wurde das Ordnen infolge des 2. Weltkrieges empfindlich gestört.

Im Jahre 1910 mußte der damalige Benefiziat Abrian Egger im Priesterseminar zu Brigen die Lehrtätigkeit für kirchliche Kunst und Denkmalpflege einrichten, die er bis zum Ende des 2. Weltkrieges selbst inne hatte.

Auch schriftstellerisch betätigte sich Abrian Egger neben allen übrigen Arbeiten. Dies zeigen die vielen Aufsätze in Zeitungen und Zeitschriften über verschiedene Wissensgebiete. Im Jahre 1912 erschien bei „Freundsberg“ in Schwaz die Monographie „Der Altar der Vergangenheit und Zukunft“. Als Niederschlag seiner langjährigen Lehrtätigkeit über kirchliche Kunst und Denkmalpflege kam bei Weger in Brigen das Handbuch „Kirchliche Kunst und Denkmalpflege“ heraus (1930). Drei Jahre später erschien das selbe Werk bedeutend vergrößert und reich bebildet in zweiter Auflage. Das Buch erhielt in den Fachzeitschriften eine vorzügliche Kritik, war aber wegen seiner kirchlichen Einstellung in weiteren Kreisen wenig begehrt. Nicht unerwähnt dürfen auch die „Führer durch das Diözesanmuseum“ und die Hefte über „Denkmal- und Heimatschutz“ im Schlern bleiben.

Nachdem das Kunststudium für Abrian Egger fast etwas alltägliches geworden war und es ihm keinen besonderen Reiz mehr bedeutete für die Zeit der Erholung, befaßte er sich mit einer neueren Wissenschaft — der Prähistorie. Er erforschte diesbezüglich erfolgreich einen großen Teil Südtirols. Im Jahre 1943 erschien bei Weger in

Brigen das zusammenfassende Werk „Prähistorie und römische Siedlungen im Rienz- und Eisadiale“, das 1947 eine zweite vermehrte und illustrierte Auflage erlebte. 1948 erstellte die Heimatblätter eine kurzgefaßte „Urgeschichte Südtirols“ von Abrian Egger (Zweiter Teil „In der Etsch und im Gebirge“).

Eggers vielseitige, segensreiche Tätigkeit wurde natürlich auch öffentlich anerkannt und gewürdigt. Im Jahre 1909 ernannte man ihn bereits zum staatlichen Konservator und im Jahre 1912 zum Staatsdenkmalrat. Kirchlicherseits erfuhr er 1929 die Beförderung zum päpstlichen Hausprälaten und zum Dompropst von Brigen.

Seit einiger Zeit hat Abrian Egger der Reihe nach fast alle Abenden niedergelegt, um unbeschwert seinen volkswirtschaftlichen Arbeiten obliegen zu können und so weiterhin dauernde Werte im Dienste der Menschheit zu schaffen. Man hört ihn öfters sagen: „Ich kann Gott nicht genug danken, daß ich noch immer arbeiten darf, denn um Großes zu schaffen, muß man erstens lange leben und zweitens in eine Zeit hineingeboren sein, in der es auf allen Gebieten gärt und zahlreiche Probleme für Reformen und Änderungen herantreten.“

Trotz häufiger Krankheiten und mehrfacher Operationen erfreut sich Herr Prälat Egger gegenwärtig eines so guten Befindens, daß er seinen 80. Geburtstag am 9. September 1947 auf der „Dose“ in einer Höhe von 2400 Meter feiern konnte. Wir wünschen, daß dies auch weiterhin ab multos annis so bleiben möge.

Die Chorfresken von St. Jakob in Strassan

Von Dr. Ellen Daniel-Enteröttl

Das Fresko der Südwand von St. Jakob in der Mahr mit der Legende des Pilgerheiligen Jakob, das das Datum 1461 trägt, zeigt den gleichen Meister von Strassan, Amigien und Talsien schon in einer gefestigten, fast vollkommenen Art seiner Kunst.

Der Schritt zu den ebenfalls 1461 datierten Fresken in der Schloßkapelle von Bragher ist größer. Wie schon im Vergleich mit den Strassaner Passionsjahren betont wurde, ist unter Beibehalt des gleichen Kompositionsschemas der innere Geist der Darstellung verändert, dramatisiert und zusammengefaßt. Dieser Unterschied liegt aber in einer neuen Entwicklungsstufe ein und desselben Meisters und nicht in der verschiedenen Persönlichkeit der Meister. Die Vergleichsmomente sind zu groß. Dazu kommt noch, daß in Strassan und Bragher die tatsächliche Meisterzeichnung zu

verfolgen und somit ein Blick in den Werdegang der Fresken gegeben ist. Die abgeriebenen Fresken von Strassan lassen an mehreren Stellen die Vorzeichnung erkennen, so z. B. in der Schmerzensmann-Darstellung des Getölbtes, bei den heranstürmenden Kriegsknechten des Übergangsfreskos oder an einigen Köpfen in Passionsjahren der Südwand. In Bragher gibt das Fresko der Ostwand, Christus vorb Kalphas vorgeführt, diese Möglichkeit, die Handschrift des Meisters in seiner stützenden Kraft zu erkennen. Die Übereinstimmungen sind so berechtigt, die Vorzeichnung der Köpfe mit charakterisierenden Strichen, — wobei vor allen Dingen die große Umrandung der Augenhöhlen, die Zeichnung der Nase mit ein paar Linien auffällt, — in einer bei den Freskentwerken gemeinsamen Strichführung gegeben, daß an einer Identität der Meisterpersön-

lichkeiten nicht zu zweifeln ist.

Die Entwicklung der Kunst Jakob Sumers, der der kunsthistorischen Überlieferung nach die Fresken von St. Jakob in der Mahr wie die von Bragher geschaffen hat, soll hier nicht weiter verfolgt werden.

Doch bedarf es, um die Zuschreibung der Fresken von Strassan an den jungen Sumter zu rechtfertigen, noch einer Klarlegung.

Die schöne Vesperbild-Darstellung der lebenden Kreuzgangsarkade in Brigen mit dem Stifter Kanonikus Gubar, der 1443 oder 1446 gestorben ist, wurde mit Recht als die erste Darstellung funktiver Richtung im Kreuzgang angenommen. 1)

Über die allgemeine Verwandtschaft mit dem Sumterstil hinausgehend, zeigt das Fresko in seinen Details eine Sprache, die es eng mit Talsien verbindet. 2)

Der Kopf des Propheten mit den ausgemergelten Zügen findet sich in den Laifener Bischofsköpfen der Apfisa, das kindliche Gesicht der Fürbitterin unter der Krone, die auch die Schugmantel-muttergottes in Laiften trägt, spiegelt die Flügel des Verkündigungsengels wieder. Aber auch der Hälftenstil kommt in Laiften vor. Die am Boden gebrochenen Stoffmassen, die in Drigen in Lütenform auslaufen, haben ihr Pendant in den Chorhemden der Bischöfe. Als letztes soll noch die schwere Proportionierung angeführt werden, die besonders in der Figur der Muttergottes und des Stifters auffällt und auch in Laiften eine ähnliche Prägung fand. 3)

Es ist nicht möglich, daß zwischen so verwandten Bildungen, die innerlich die gleiche Meisterhand bedingen, ein Zeitunterschied von rund fünfzehn Jahren liegt. Der Annahme, das Fresko sei erst mehrere Jahre nach dem Tod des Stifters entstanden, steht hier äußerlich nichts im Wege. Denn innerhalb des Vergleichsmaterials datierter und z. T. signierter Werke der 40er Jahre, 4) zu denen vor allen Dingen der Veitthurner Altar gehört, die Schöpfung eines Meisters, der als erster Interpret der sumerischen Formensprache und als Vater der ganzen Sumererichule gelten muß, führt keine Brücke zu der Desperbildbarstellung. 5)

Wohl fügt sich aber das Fresko in die Entwicklungsreihe des Meisters ein, der um die Zeit, da er die Annichner Grabnische malte, also wohl zwischen den Jahren von 1458 bis 1460 die reichen Chor Fresken von Straffen malte 6), im Jahr 1459 die Gemälde von Laiften schuf, im Jahr 1460 nach Drigen kam und von Aufträgen, auch für Bozen, überhäuft wurde, an deren Spitze das Desperbild des Canonikus Shbar gestanden sein mag. 7)

Dieser Meister ist dann kein anderer als Jakob Sumter, dessen Name in den Fresken der zweiten Kreuzgangsartade von Drigen zu lesen ist.

Der Straffener Freskenzyklus, das erste große Freskentrakt Sumters, hat in seiner Stellung innerhalb der Südtiroler Tradition und als eigener Ausdruck der Drigner Kunst eine besondere Bedeutung. Der junge Meister löst sich entschieden von der Generation des tirolischen Stils, für die in Südtirol die erste Auseinandersetzung und Verbindung des italienischen und deutschen Kunstkreises die künstlerische Problemstellung war. Sumter, als Schüler eines solchen Meisters, nimmt den daraus resultierenden Formenapparat als Grundlage seiner Kunst, die italienischen Szenarien und der traditionelle Kompositionsschatz sind ein bereichertes Zeugnis hierfür. Neu zeigt sich in seiner rein deutschen Interpretation, losgelöst vom Schönheitslich-Forma-

len des tirolischen Stils, der Versuch einer differenzierenderen Ausdruckweise, einer charakterisierenden Menschheitsbeschreibung. Wenn diese Anfänge noch primitiv sind und gerade bei einer formal so ausbalancierten, fast zu gleichförmigen Künstlerpersönlichkeit wie Sumter abgemildert auftreten, so wird hier doch zum ersten Mal die der spätgotischen Malerei so typische Verhöhnung zum Ausdruck des Schlechten, aber auch zur Verbeugung des Schmerzes angestrebt. Dieser Schritt, der weit wegführt von der italienischen Formkunst zu einer typisch deutschen Verinnerlichung, kann dann die Grundlage für die Kunst des größten Südtiroler Malers, für Michael Pachter, werden.

1) K. Th. Müller, Mittelalt. Plastik Tirols. S. 83. Die von Müller erwähnten Fresken von St. Eusebius sind undatiert, nur die Kirche wurde 1442 einer Urkunde von Brunel im Archiv des Kapitels nach neu eingeweiht. (S. Semper-Reisefstudien, Jahrb. d. Zentralkomm. 1904, II, S. 92.)

2) Eine Beurteilung ist erschwert durch die schlechte Restauration von 1891.

3) Diese schwere Proportionierung fällt auch in der Tafeln von Kollchau und Wien auf, die dem jungen Sumter zugeschrieben sind und in der Ähnlichkeit der Verkündigung eng zu den Laifener Fresken gestellt werden können, wohl um 1460 entstanden sind.

4) So z. B. die Gemäldemalerei in der Sankt-Johanneskirche von Dragen, in der Meister Ambrosius sich als Schüler des Drigner Meisters Hans bekannt gibt und sein Werk 1441 datiert, die 1444 oder 1448 datierten Fresken von St. Daniel bei Auers und die Überlieferung von Fresken in St. Peter in Mittenberg des Thomas Gnoll mit dem Datum 1440.

5) Das in römischen Ziffern gegebene Datum unter dem Bigiliusfresko der Bigilina-Kirche in Bozen, bei dem die letzten beiden Ziffern fehlen, muß demzufolge auch LX und nicht LI sein. Wieder kann das ein Silbergleich mit den Laifener Bischofsfresken eindeutig beweisen. Die Ähnlichkeit der Figuren von dem Drigner Fresko und diesem Bigiliusfresko ist sehr groß. — Ein weiteres 1461 datiertes, leider sehr schlecht erhaltenes Fresko an der Ostwand der Frauenkirche im Drigner Kreuzgang, ein heiliger Eusebius und eine Barbara, stellt die gleiche Stilstufe dar.

6) Aus der gleichen Zeit stammen auch die Freskenfragmente von Schloß Heimfeld, Christus in der Mandorla und vier Heilige (jetzt in Schloß Bruck bei Trient) und das monumentale Christophersfresko von Absaltersbach.

7) Durch einen Ablassbrief von Nikolaus von Guro vom Jahr 1453 (Pfararchiv in Straffen) ist noch die Rebe von der St. Jakobskapelle zu Meßener, während in einem Kaufbrief des Fr. Sazl von Diaken vom Jahr 1466 (Pfararchiv in Straffen) die Kirche St. Jakob erwähnt wird. Diese beiden eingrenzenden Daten lassen aber nur die Schlussfolgerung zu, daß der Bau der Kirche zwischen den Jahren 1453 und 1466 ausgeführt wurde. (Schluß.)

Die Sage vom Östantenkofel

Von St. Veit in Deft. ein gut Stück im Wald steht auf fast ebener Fläche, von hohen Fichten umgeben, ein einzelner, pyramidenförmiger Felsblock, wie von Zauberhänden aufgerichtet. Nur selten kommt ein Mensch durch das dicke Heidebeerkraut her an dem Kofel vorbeigeschlitten, umso mühter beleben den Platz die Waldvögel und Eichhähnen und in Vollmondnächten wechselt in seiner Nähe das Wild, winters aber sind an ihm vorbei die Spuren der alten Füchse zu sehen, die nach Deute zu den Höfen schleichen. Wer erstmalig an dem Platz vorbeikommt, hält unwillkürlich an, gebannt von der eigenartigen Stimmung des Blähchens und der Frage nach dem Woher dieses eigentümlichen Steinriesen ohne verwandte Nachbarschaft.

Wellecht mag der Platz schon frühen Siedlern zu Herz gesprochen haben; viele Geschlechter her hat sich die Sage vererbt, die die Alten den Kindern erzählen:

Wenn Mann und Weib sich ein Kindlein wünschen, sagen sie dies der weisen Frau des Dorfes und sagen auch die Zeit an, wann sie das Kind gern hätten. Auf diese Zeit muß die weise Frau dann ohne Furcht und Zagen vor Mitternacht den Weg zum Östantenkofel gehen. Wenn es vom Dorfstrahlen Mitternacht schlägt, spricht sie des Daa-

res Wunsch laut aus. Beim nächsten Schlag öffnet sich am Kofel ein sonst unsichtbares Türlein und dahinter liegt, in einer Felsenische sanft gebettet, ein Kind. Die Hebamme nimmt es auf und hält es ein und bettet es ins mitgebrachte Körbchen und schon wieder verjährtwindet die Felsenkloge, es schließt sich die kleine Tür und ist unsichtbar wie zuvor. Das Kindlein aber hält bald darauf die Mutter im Arm, die es sich gewünscht hat.

Leise lächeln die Alten, wenn sie den Kleinen die Sage erzählen. Dem Lächeln folgt ein Seufzer der Sorge: wie teuer werden die Kinder ihr späteres Wissen um das Geheimnis des Lebens zahlen müssen! Von den Kindern aber, die ein Geheimnis bekommen haben, nimmt manchmal ein Dehntes den Weg am Kofel vorbei und preßt das Ohrlein an seine Steinwand. Und das eine und andere will ein leises Wellen der nach Ungeborenen aus dem Felsenschloß gehört haben. Ein paar Jahre später raucht dann auch ihnen das Leben auf und wenn es vorbeigerauscht ist, erzählen sie, Ahnen geworden, den Nachkommenden an der Schwelle des Lebens wieder die alte Sage vom Östantenkofel und so bleibt sie jung und schön.

Anne Waldegg