Zeitschrift: Lenzburger Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg
Band: 8 (1937)

Artikel: Gemaltes Tiroler Altarwerk von 1484 : "Fiegeraltar" in Lenzburg
Autor: Eich, Ernst
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-917779

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GEMALTES TIROLER ALTARWERK VON 1484 („FIEGERALTAR") IN LENZBURG

Von ERNST EICH

Zur Zeit, als der Buchdruck noch nicht erfunden, und die Heilige Schrift in spärlichen Pergament-Auszügen nur einem kleinen, auserwählten Gelehrten-Kreis zugänglich war, hatten Kirchenbilder mit Veranschaulichung biblischer Begebenheiten wohl höchste, volkserzieherische Bedeutung; denn was das Auge sieht, wirkt bekanntlich in der Vorstellung und Erinnerung viel nachhaltiger als das gesprochene Wort.

Ein Bildwerk von historischer und künstlerisch hoher Bedeutung und von ungewöhnlich intensiver Anschauungssprache ist das vor einigen Jahren aus Frankreich eingeführte *gemalte gotische Altarwerk von 1484 der Lenzburger Sammlung:* Triptychon. Mittelstück in Form eines geschweiften, von Krabben begleiteten und von einer Kreuzblume gekrönten Kielbogens. Aus Seitenpfosten wachsen Fialen heraus. Auf der Innenseite ist der Bogen von geschnitztem Maßwerk begleitet. Tannenholz. Geöffnet: 1,70 m hoch und 1,70 m breit. Von unberührter Erhaltung. Durchaus gemalt. Der Goldgrund der Mitteltafel und der Innenseiten der Flügel mit einer scharf punktierenden Roulette rautenförmig gemustert, die Kreuzungspunkte mit eingestochenen Rosetten umstellt.

Damit biblische Darstellungen möglichst erhaben wirken, wurden sie im Mittelalter vielfach auf Goldgrund gelegt, zumal das damals sehr spärliche Gold gerne zur Hebung kirchlicher Ehrfurcht und Feierlichkeit für Malerei, Plastik und Kunstgewerbe verwendet wurde.

Die Mitteltafel zeigt eine figurenreiche Kreuzigungsdarstellung. Die vielen Speere, Standarten (eine von ihnen mit einem Scorpion) und Keulen sind dazu verwandt, um den Eindruck perspektivischer Raumtiefe hervorzurufen; denn in Wirklichkeit sind alle Figuren gleich groß. Aus diesem Grundzug spricht eine traditionelle Gebundenheit. Auch fußt die Komposition auf dem Prinzip einer strengen Dreiteilung. Aus der Mitte ragt als beherrschendes und wichtigstes Moment das hohe Kreuz mit der Gestalt Christi hervor. Zu den Füßen die Gruppe der um den ungenähten Rock würfelnden Kriegsknechte. Links und rechts an niedrigergestellten Naturbaumkreuzen die beiden Schächer. Davor ein großes Figurengewimmel, das sich

Altarwerk des Domdekans Fieger, Tirol 1484 · Sammlung Eich, Lenzburg

Cliché aus „Weltkunst"

beiderseits in Form eines Bogens vom äußeren Bildrand nach der Mitte zu entwickelt. Links treten, durch Heiligenscheine gekennzeichnet, Maria mit Johannes und den drei Frauen, rechts, durch Pferde und prächtige Kleidung hervorgehoben, der nach oben weisende römische Kriegshauptmann und seine Begleiter als die wichtigeren Personen hervor. Das in dem Winkel zwischen Christus und dem bösen Schächer flatternde Schriftband mit den in Zierschrift aufgesetzten Worten: „Vere Filivs Dei Erat Iste", das heißt: „Wahrlich, der dort oben war Gottessohn", gibt der Handbewegung und dem Gesichtsausdruck des Hauptmanns in vergoldeter Rüstung vielbesagende Bedeutung und tiefen Ausdruck. Gerade in diesem Bild wird mit konzentrischer Künstlerkraft klargelegt, daß ohne die Erkenntnis des Hauptmanns der Opfertod Christi wohl umsonst gewesen wäre. —

Den Winkel zwischen Christus und dem guten Schächer füllt als kleiner Kriegsknecht mit dem Essigschwamm und einem Eimerchen Stephaton. Scheinbar lagert über dem ganzen eine friedliche Ruhe. Blickt man aber näher hin, dann erkennt man, daß die Szene, welche uns das erschütterndste aller Dramen vor Augen führt, von einer Spannung durchdrungen ist, welche aus tiefster innerer Erregung heraus geradezu nach Entlastung drängt, ja direkt schreit. Aller Augen sind auf den Erlöser gerichtet. Gebärden gibt es außer der einzigen des Kriegshauptmanns nicht. Nur die Blicke führen eine stumme, aber umso eindringlichere Sprache. Jeder Einzelne hat sich zu der Überzeugung durchgerungen: Das war kein Verbrecher wie die beiden anderen, kein gewöhnlicher Mensch, den wir ans Kreuz geheftet haben, es war Gottes Sohn. Johannes ist erstaunt ob solcher Botschaft und hält mit seiner Hand den Arm der mit seitlich geneigtem Kopf und trostlosem Antlitz dastehenden Maria. Mitleidvoll stützt ihr von hinten die Mutter mit der Hand die Achsel, währenddem die beiden andern Frauen vertrauend der Verheißung des Hauptmanns hören. Erhabene Ruhe verklärt den Erlöser. Er hat, indem er sein Letztes für die sündige Menschheit hingab, ausgelitten. Seine Seele ist bei Gott. Den Schächern sind bereits die Glieder aufgehackt. Beim linken nimmt ein Engel die kleine Seele aus dem krampfhaft nach obenüber gerichteten — nun schmerzerlösten Haupt; beim rechten reißt sie ein Teufel aus dem weit geöffneten Munde des mit sträubenden Haaren nach unten gedrückten Kopfes heraus. Mit weichen, graugrünen Schatten sind die drei nackten Körper in einer Vollendung durchmodelliert, die selbst für diese späte Gotik in Erstaunen versetzt.

Der linke Innenflügel zeigt oben Christus im Gebet am Ölberg, unten die Kreuztragung. Drei Dinge sind hier zu beobachten: a) die

sehr plastische Heraussetzung der beiden Bäumchen gegen den Goldgrund im Garten Gethsemane; b) die Weiterführung des Grasbodens, auf welchem Petrus schläft, über den untern Bildrand hinweg; c) das kolossale Heraustreten des mit der gepanzerten Faust zuschlagenden Kriegsknechtes, der die Gruppe der Kreuztragung förmlich zu einem Spitzwinkel staffelt.

Der rechte Innenflügel zeigt oben die Geißelung mit dem Stifter. Auch hier ist der Fließenboden zur Erhöhung des Eindrucks der Raumtiefe über die untere Rahmenschräge hinaus weitergeführt. Unten die Dornenkrönung. Es ist erstaunlich, wie hier das tiefe Rot des Spottmantels die plastische Größe der kleinen Komposition vermehrt und wie sich das Ganze durch die wohlproportionierte Art der Anordnung der Figuren zu gesteigertem Dornkronendruck rundet. Oben dagegen entwickelt sich die Komposition im Rhythmus mit dem aufstrebenden halben Kielbogen in Form eines stufenmäßigen Aufbaues.

Die vier kleinen, nur auf ganz wenig Figuren beschränkten Szenen auf den Innenflügeln verraten Geist und Hand eines Künstlers, der in der Verteilung von Figur und Raum mit Überlegung zu Werke ging und in der Einzelausgestaltung die Fähigkeiten des Malers mit denen des Plastikers zu vereinigen gewohnt war.

Und dieses Arbeiten mit plastischen Ausdrucksmitteln setzt sich fort, ja erlebt seinen Höhepunkt in den vier Bildern der Außenseiten der Flügel. Dargestellt sind in geradezu verblüffender symmetrischer Korrespondenz — auf Bischofssitzen thronend — S. Ingenuinus, S. Albuinus, S. Stephanus und S. Vigilius, Bischof von Trient.

S. Stephanus war neben Ingenuinus und Albuinus Patron der Domkirche in Brixen. Das älteste, um 920 erbaute Münster war den Heiligen Stephanus und Ingenuinus geweiht. Später kam als dritter Patron der hl. Albuinus hinzu, der den Bischofssitz endgültig von Säben nach Brixen übertragen hatte und dort im Jahre 1006 gestorben war, und bald als Heiliger verehrt wurde. Vigilius wurde schon damals als der Patron des Trienter Bistums verehrt. Daraus ergibt sich die ursprüngliche Bestimmung des Altars für das südliche Tirol.

Vigilius, um 365 zu Trient geboren, starb 400 oder 405 in der Gegend von Randana, wo er einen Saturnsgötzen umstürzte und in den Fluß warf, den Tod der Steinigung, d. h. er wurde mit nagelbesetzten Holzschuhen zu Tode geschlagen (wie er auf dem Bild mit diesen Schuhen dargestellt ist). Er steht in inniger Beziehung zum Heiligen Stephanus, dargestellt mit den Steinen auf dem Arm, der als der erste Nachfolger Christi gesteinigt wurde.

Außenflügel des Fieger-Altars 1484 · Sammlung Eich, Lenzburg
Cliché Ernst Eich

Durch das Wappen rechts unten auf der Geißelung und den daneben niedergeknieten Canonicus ist der Altar festgelegt als eine Stiftung eines geistlichen Mitgliedes aus dem angesehenen und reichen Geschlecht der Fieger zu Hall bei Innsbruck.

Es ist Benedikt Fieger, Domdekan in Brixen. Geboren um 1430, erhielt er 1465 die Pfarre Hall. 1471 wurde er zum Domdekan in Brixen gewählt, welche Stelle er bis zu seinem Tode (19. X. 1490) innehatte. Seit dem Jahre 1474 hatte er nebenbei auch die Pfarre in Eppan inne. Seit 1468 stand er zuerst als Geheimsekretär, dann als Kanzler und Gesandter in den Diensten des Landesfürsten Erzherzog Sigmund. In letzterer Eigenschaft weilte er in Bayern, Wien, Venedig und in Rom. Zeitweilig stand er auch in Diensten Kaiser Maximilians, war österreichischer Vizekanzler und Gesandter in Ungarn. 1480 erhielt er zu seinen andern kirchlichen Stellen (die er als großer Diplomat bei all seiner politischen Tätigkeit nur bei Gelegenheit bekleidete) auch noch die eines Schloßkaplans von Siegmundskron. Als Domdekan in Brixen machte er sich verdient durch seine Bemühungen um die päpstliche Bestätigung des vom Domkapitel gewählten Fürstbischofs Georg Golser (des Nachfolgers des Kardinals Nikolaus von Cusa), sodann durch die Reform der Kapitelstatuten und die Durchführung der Dekrete des Baseler Konzils „de vita et honestate clericorum" (insbesondere Cölibat). Er starb in Wien 1490 als österreichischer Vizekanzler und wurde dort im Stephansdome begraben. Er hinterließ der Kirche ein sehr großes Vermögen und stiftete als Grabdenkmal eine Arkade im Brixener Kreuzgang, die vom Maler Ruprecht Potsch ausgemalt worden ist, dem er nachweisbar auch früher schon Aufträge erteilt hatte (nach dankenswerten Mitteilungen des hochwürdigen Msgr. J. Mutschlechner, Dompropst, in Brixen).

Ruprecht Potsch kommt aber als Maler unseres Altarwerkes nicht in Frage. Es genügt hinzuweisen auf die interessante Abhandlung von Dr. Heinrich Waschgler, „Der Brixner Maler Ruprecht Potsch und der Altar von Rocca Pietore", in „Der Schlern", 15. Jahrgang, Mai 1934, 5. Heft, S. 203 ff.

Das kunstgeschichtlich bedeutende Altarwerk ist durch Professor Dr. Schulz, Museumsdirektor, Nürnberg, in die Kunstgeschichte eingeführt worden. Wir verweisen auf seine mit zwei Abbildungen ausgestattete Abhandlung „Ein gemaltes Tiroler Altarwerk von 1484" in der in Berlin erscheinenden Fachzeitschrift „Die Weltkunst", 8. Jahrgang, Nr. 37 vom 16. Sept. 1934. Dort heißt es unter anderem: Daß der einem solch wohlhabenden Geschlecht entstammende Stifter einen unbekannten oder gar geringwertigen Künstler mit der Anfertigung des Altars betraut hätte, ist kaum anzunehmen. Es war ein nicht

mehr junger, im kompositionellen Aufbau erfahrener und sicherlich oft bewährter Meister konservativen Charakters, der, aus der handfesten und soliden Tradition der älteren Tiroler Schule hervorgegangen, sich zu Michael Pacher verhält, wie etwa Michael Wolgemut zu Albrecht Dürer. Gewaltsame Verkürzungsprobleme werden von ihm nicht gelöst. Dafür sind wir überrascht von dem feierlichen Ernst und der Eindringlichkeit, die er bei der Unterordnung aller Bildteile unter einen Totaleindruck zu erzielen weiß. Die vier Heiligenfiguren der Außenseiten sind Meisterwerke individueller Charakteristik. Ihre plastische Heraussetzung aus dem Grund ist echt tirolerisch. Die Haupttafel ist trotz des Figurengewühls von erstaunlicher Klarheit im Aufbau und folgerichtiger Durchführung des Dreiklangs der Komposition."

Eine Abbildung des Altars mit kurzer Beschreibung ist auch in der bekannten Fachzeitschrift „Kunst- und Antiquitäten-Rundschau" Nr. 5, Mai 1935 erschienen, im Leitaufsatz des Heftes „Die Sammlung Ernst Eich", worin u.a. geschrieben steht, daß die vier Heiligenfiguren der Außenseiten an Friedrich Pacher gemahnen.

Offenbar haben wir es hier mit einem hervorragenden Werk — insbesondere die Kreuzigungsgruppe verrät den Geist eines ganz großen Meisters — aus der Brixener Schule zu tun, welche im Verlaufe des 15. Jahrhunderts die leitende Stelle in der Malerei Deutsch-Südtirols eingenommen hat. (Hans Semper spricht in seinem Buche „Michael und Friedrich Pacher und ihr Kreis und ihre Nachfolger" speziell von einer Werkstatt mit dem Fahnenzeichen des „Meisters mit dem Scorpion". Die örtliche und heimatliche Eigentümlichkeit dieser Richtung besteht in einem bäuerisch derben, dabei kraftvollen Realismus, als entschiedene Nachahmung wirklicher Volkstypen.

Das Kunstgebiet der Gotik ist noch lange nicht restlos erforscht; jeder Tag bringt neue Entdeckungen und zeitigt auch wieder neue Probleme. Die Ostschweiz stand sehr unter dem Einfluß der tirolischen Kirchenkunst. Die Grafen von Tirol bewohnten längere Zeit Schloß Tarasp. Der politische, wirtschaftliche und künstlerische Einfluß ging vom Inntal über Chur in die oberen Rheintäler und erstreckte sich hinunter bis in die Bodensee-Gegend.

Nachtrag.

Fieger. Schon 1217 auf Sparberegg in Hall angesessen, erwarben allmählich kleinen Grundbesitz in der Nähe, so Eichberg in Fritzens 1369 durch Heirat, Friedleben bei Holsaß, den Turm und Ansitz Neufriedleben im Kossenthale bei Wattens, durch Heirat den Grantner bei Taur; nach dem Brande des alten Sitzes in Hall, 1455, verkauften

Mitteltafel des Fieger-Altars · Kreuzigungsgruppe
Cliché Ernst Eich

sie die Brandstätte an Erzherzog Sigmund, der dort die später zu einem Damenstifte, nunmehr zu einem Spital umgestaltete Münze erbaut, und ihnen dafür Schloß Melans verpfändet; sie kauften 1459 das landesfürstliche Lehenschloß Kronburg bei Landeck. 1491 das landesfürstliche Lehenschloß Friedberg bei Hall, erheirateten 1493 die landesfürstliche Lehensburg Heischberg Imst; erwerben 1498 Schloß und Gericht Taur als landesfürstliches Pfand, gewinnen 1504 durch ein dem *Kaiser Max* gegebenes Darlehen Gericht- und Herrschaft Taufer im Pustertale als Pfand, wo sie Neumelans bauen usw. usw.

Als Silbergewerken im Schwaz sind sie an der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts auf der Höhe ihres Reichtums. Hanns Fieger, der 1503 starb, stattet 7 Töchter mit je 10,000 Gulden aus. Jeder Sohn erbt 30,000 Gulden.

Im tirolischen Mannesstamme erlöschen sie mit Johann Valerian Grafen Fieger von Friedberg *1802.*

Sie waren Besitzer eines ansehnlichen Hofes auf dem Vorsprung des hohen alten Innufers oder der Lände von Hall. Dort auf dem Schutzkegel des Halltales gedeiht die Lucerne vorzüglich; vielleicht haben die Fieger diesen Futterklee dort eingeführt und deshalb den *Kleestengel* als ihr *Stammes*-Wappen erwählt.

Da bereits 1460 der Stechhelm auf ihrem Stammesschilde gekrönt ist, so müssen sie schon damals unbestritten zum Adel gehört haben. Im Jahre 1483, Linz, 13. November, bestätigt ihnen Kaiser Friedrich III. die Öffnung und Doppelung ihres Helms, sowie die schon am 7. Februar 1472 bewilligte Quadrierung ihres Schildes mit dem erblichen Genusse des Kämmerers von Taur. Das Jahr darauf erscheinen sie zum ersten Mal auf dem Landtage. 1511 werden sie förmlich unter die ständischen Adelsgeschlechter aufgenommen.

1490 erbaute der obenerwähnte Hanns vor der St. Nikolaus-Kirche in Hall das Erbbegräbnis seines Geschlechts, ein schönes, spätgotisches Bauwerk, welches noch heutzutage unverändert erhalten ist und als Vorhalle den Eingang in die Kirche bedeckt. Das schönste, bleibende Denkmal seines edlen Stammes: Stein gewordenes Silber.

Ein gut erhaltener Stammbaum der Fieger und prächtige Ahnentafeln zieren die Wände der südöstlichen Kammern im II. Stockwerke des Schlosses Tarantsberg (Dornsberg) bei Naturns.

Der Name kommt nicht von dem nicht sehr fernen Dorfe Fügen im Zillertal, sondern von „fügen" = zuwegebringen, schaffen. Fieger bedeutet also ursprünglich: Schaffner = Oberknecht als Stellvertreter des Besitzers.

Die Fieger sind ein altes und waren einst das reichste Geschlecht Tirols.

Der Stifter Domdekan Benedikt Fieger ist ein Sohn des Hanns Fieger † 1460, begraben zu Hall, und der Barbara Kammerer von Taur, genannt Grantner.

Nach dem Erlöschen der Kammerer zu Taur wurde deren Wappen (eine Gemse) den 5. Februar 1472 mit dem Fiegerschen (der Kleestengel)Schilde vereinigt. Da ihnen Kaiser Friedrich III. im Jahre 1483 diese Wappenvermehrung bestätigte, trägt folgerichtig auf unserem 1484 datierten Altar der knieende geistliche Würdenträger auf dem Geißelungsbilde bereits dieses Doppelwappen (erforscht durch Prof. Dr. Friedrich Schulz, Museumsdirektor, Nürnberg).

Fieger. Fiegerscher Stammbaum von Karl v. Inama-Sternegg; siehe Jahrbuch der K. K. Heraldischen Gesellschaft „Adler", Neue Folge, S. A. 6. Bd. Wien 1895, S. 433 ff.

Fieger. Siehe Jahrbuch der K. K. Heraldischen Gesellschaft „Adler", Neue Folge 1. Band. Wien 1891, S. 55 ff.

Anmerkung der Redaktion: Das oben beschriebene Brixener Altarwerk bildet eines der Kernstücke der Kunstsammlung Ernst Eich. Über Sinn und Bedeutung dieser Sammlung ist seit ihrer Eröffnung (1934) oft von berufener Seite geschrieben worden. Freuen wir uns in Lenzburg, daß unser opferwillige Mitbürger aus Liebe und Leidenschaft zum Schönen diese Sammlung aus eigenen Mitteln zusammengebracht und aus einem hohen Verantwortungsgefühl gegenüber der Allgemeinheit, seine private Sammlung auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat. Er hat damit dem traditionellen Ruf unseres Städtchens als eines Hortes für ideale künstlerische Bestrebungen eine neue Bestätigung gegeben. Eine reizvolle Zufälligkeit mag nicht unerwähnt bleiben, nämlich daß die Verbindung der Namen Brixen-Lenzburg durch den berühmten „Richelieu Österreichs", Bischof Johann aus der Familie Schultheiß von Lenzburg, Kanzler Herzog Rudolf IV. etc., einmal eine historisch bedeutsame Tatsache war.