den Todes; an ihre Stelle trat das kernhafte üppige Weib mit vollen runden Formen, kraftstrotzend in allen Gliedern und voll heroischen Mutes, der mit fester Hand dem Schwert den Weg zum Herzen weist (Abb. 3). Und so schwärmerisch auch die tränenschweren Augen zum Himmel blicken, keine Wimper zuckt, keine Zähre entrinnt ihnen. Der Entschluß ist gefaßt, nichts wird die Tat hemmen. Es liegt etwas von antikem Geiste in diesem Bilde todesmutiger Frauengröße, der sich nicht nur aus dem Motiv selbst erklärt, sondern sich auch trotz der deutschen, fast etwas derben Gesinnung des ganzen Werkes unverkennbar in seiner Einfachheit und Schlichtheit geltend macht. Freilich völlig kann und will sich der Meister nicht aus der Tradition losreißen. Mehr noch als das phantastische Kostüm lehrt es uns das wirbelnde Untergewand. Aber in der Figur selbst, in den Körperformen, dem Doppelkinn, den Falten des vollen Halses, der Betonung der Schulterknochen, den Gruben und Grübchen der Brust und in der kräftig eleganten Haltung der rechten Hand mit der wunderbaren Linie des von pulsenden Adern übersponnenen Unterarms fühlt man den Fortschritt, das gesteigerte Sehen und die Beherrschung der Formen. Vielleicht steckt noch am meisten in dem Kopfe vom Mittelalter, in dem halbgeöffneten Mund und in den hochgezogenen Augenbogen, mit denen der Künstler den seelischen Ausdruck zu erreichen suchte. Aber bei dem gleichen Problem versagte noch wenige Jahre vorher auch dem Größten die Kraft — Albrecht Dürer in seiner Lucretia der Münchener Pinakothek, deren müder Führung des tötenden Schwertes gegenüber die Sterzinger Heroine weit mehr den Zug ins Große verfolgt.

Abb. 2. Putto vom Lusterweibchen des Rathauses zu Sterzing

Der Frage nach dem Meister des Lusterweibchens ist bisher nur Konrad Fischnaler, der verdienstvolle Chronist seiner Vaterstadt Sterzing und vor