

Schule.* Beide Figuren geben sich ohne weiteres als eng verwandt mit der Gossensaßer Barbara zu erkennen, und ich stehe nicht an, sie dem gleichen Schnitzer zuzuschreiben. Stilistisch und damit wohl auch zeitlich näher steht dieser die Nürnberger Figur; der Körperaufbau ist der gleiche, auch die Anordnung der Falten folgt in allen wesentlichen Motiven der Figur in Gossensaß — man beachte vor allem den Wellenschlag der Fußfalten über und zwischen den breiten Schuhen —, nur daß eine größere Zurückhaltung in den kleineren Faltengebilden herrscht. Sehr bezeichnend ist für beide Figuren der Schnitt der in offenen Strähnen über Schultern und Brust fallenden Haare, die nur bei der heiligen Barbara noch technisch gekünstelter als bei der Maria sind. Ein weiteres Bindeglied bildet endlich das Jesuskind, das mit den Kindern der Sippenszenen in den Proportionen und im Schnitt der Haare sich durchaus deckt, mit seinem ausgesprochenen Mohrentypus zugleich aber auch auf die Putten des Sterzinger Lusterweibchens verweist.

Die Madonna der Sammlung Wilczek reiht sich unmittelbar an die Nürnberger Figur und bildet zu ihr eine Spiegelbildvariante. Auch hier verharren die Falten bei dem alten Schema. Die Gestalt aber hat an Größe und Wucht gewonnen. Die Schultern fallen nicht mehr in scharfer Linie ab, sondern sind hochgezogen, breit und voll, die Brust wölbt sich kräftiger, und die ganze Figur schließt sich in größeren Linien zu einer stattlicheren warmblütigeren Erscheinung zusammen. Sie rückt im Vollbesitz der gesunden Glieder in die unmittelbare Nähe der Lucretia, deren kleine geflügelte Begleiter in dem etwas muffig verdrossenen Jesuskind die Herkunft von gleicher Hand am deutlichsten bekunden.

Wie oben schon erwähnt, dürfte der Barbara-Altar in Gossensaß zwischen 1510 und 1515 entstanden sein. Das Leuchterweibchen des Rathaussaales in Sterzing schloß sich jedenfalls unmittelbar an den Bau des Erkers an, der das Datum 1524 trägt. Die beiden Madonnen bilden die Bindeglieder. Die stetig aufsteigende Linie ist unverkennbar; die Sterzinger Lucretia stellt den letzten und bedeutendsten Aufschwung und den künstlerischen Höhepunkt des Meisters dar. Zu der formalen Reife und Vollendung tritt noch das seelische Moment, das bei den früheren Werken des Schnitzers ganz im Hintergrunde stand. Der prächtige Kopf der antiken Märtyrerin mit dem schwärmerisch-schmerzlichen Ausdruck erhebt sich überhaupt weit über alles Gleichzeitige der Holzplastik Tirols. Dennoch wird man, wenn irgendwoher, nur von den erwähnten Bildwerken diese Steigerung ableiten dürfen, mit deren zeitlich am nächststehenden es vor allem auch im Kopfe die gleichen formalen und technischen Ausdrucksmittel gemein hat. Am deutlichsten tritt dies in der Nasenbildung, den hochgeführten Augenbogen und den fein unterschnittenen Lidern zutage. Fast gewinnt es den Eindruck, als ob der Bildhauer hier unmittelbar nach dem lebenden Modell unter Zugrundelegung des seelischen Leitgedankens gearbeitet hätte.

* Allgemeine Zeitung, München, 1909, Nr. 33.