

92

Personen völlig der alten Darstellung der heiligen Sippe in ihrer ursprünglichen, der kirchlichen Tradition genau folgenden Weise entspricht: so ist es doch auf den ersten Blick unzweifelhaft, daß hinter allen Figuren außerst bestimmt und lebenswahr abconterfete Personen stecken. Selbst die schlicht, ohne den zu Haupten des Jesuskindes in reizender Ornamentirung gebildeten Heiligenchein, dargestellte Mutter Gottes ist unzweifelhaft ein Porträt. Von der Composition losgelöst, schreitet aus dem Bilde ein Knäblein heraus, dessen Gesicht und dessen Costum offenbar für die kleine Figur viel zu alt sind; Mufchelhut und Wanderstab, die Attribute des Pilgers, dann ein Rosenkranz und zwei gekreuzte Dolche auf dem runden breiten Kragen fallen besonders auf. Den Hintergrund bildet eine, ohne Zweifel im Orte, wo das Bild gemalt wurde, aufgenommene Landschaft, die mit der hinter der heiligen Apollonia auf dem Innenflügel ersichtlichen Umgebung übereinstimmt. Das große Haus in der Mitte mit dem spitz zulaufenden Dach gemahnt durch die überhängenden Gefchoße an die noch heute in Steiermark und Kärnten übliche Bauart; an dem etwas im Hintergrunde stehenden, vornehmeren kleinen Hause fallen der Bär als Schildhalter in einer Nische über dem recht primitiven Portal, dann der in der Art des älteren Holbein ornamentirte Renaissance-Fries über dem Hauptgefchoß auf; in der Ferne ragt ein zierliches gothisches Schloßchen empor. *Hecht's* meisterliche, fogar kleine Einzelheiten ersichtlich machende Nachbildung überhebt uns jeder weiteren Beschreibung des Gemäldes.

Für die Kunstgeschichte ist es ein hoher Gewinn, daß das Bild sich in Kärnten erhalten hat, wie es der Maler dort zurückgelassen, und daß es überdies von ihm voll bezeichnet worden ist. Auf dem Stein im Vordergrunde ist nämlich deutlich zu lesen: „Joannes Scorel hollandin (us) pictorie amator pingebat.“ Auf der Rückseite des Mittelbildes steht: „Anno dñi. 1520“; darunter gewahrt man die von uns reproducirten Wappenschilde, von denen eines auf das Patriziergeschlecht *Lang von Willenburg* hinweist.<sup>1</sup> Es ist bedauerlich, daß sich die locale Forschung noch nicht genügend mit diesen Wappen abgegeben und noch nicht festgestellt hat, welchen Umständen wir dieses wichtige Meisterwerk verdanken. Während das Bild durch den Meister selbst beglaubigt worden ist, erscheint dieses gleichsam als ein urkundliches Zeugniß für die abenteuerliche Jugend seines Urhebers.

Jan van Scorel scheint keinen Familiennamen besessen zu haben, da er sich nach dem Dorfe Scorel (heute: Schoreel) bei Alkmaar, wo er zur Welt kam, schrieb. Sein Biograph Karel van Mander gibt in seinem „Schilderboeck“ an,<sup>2</sup> daß er am ersten Augusttage 1495 zur Welt kam und schon in der Schule von Alkmaar einen großen Hang zur Malerei bekundete, so daß seine Verwandten ihn nach Haarlem zu einem Maler in die Lehre schickten. Von dort kam er nach Amsterdum, zu Jacob Corneliss, einem der besten Maler seiner Zeit, welcher den jungen Schüler besonders begünstigte. Von Liebe zu der erst zwölfjährigen Tochter seines Lehrherrn entbrannt, zog Scorel in die Welt, um sich einen Namen zu machen und dann um die Hand der Geliebten werben zu können. Nach kurzem Aufenthalte im Atelier von Jan de Mabuse zu Utrecht, wanderte er über Köln, Speier, Straßburg und Basel nach Nürnberg zu Albrecht Dürer, bei dem er einige Zeit blieb. Als eifriger Katholik verließ er jedoch den großen deutschen Meister, der sich gleich nach Luther's Auftreten der neuen Religion zuwandte und sie auch seinen Schülern empfahl. Da Luther erst am 31. October 1517 seine Thesen in Wittenberg angehängelt hatte, dürfte Scorel erst 1518 oder gar 1519 von Nürnberg weggegangen sein. Er mochte wohl die Absicht gehabt haben, Dürer's Beispiel nachzuahmen und von Nürnberg nach Venedig zu gehen; wenigstens schlug er einen der damaligen Handelswege zwischen beiden Städten ein und kam nach Steiermark und Kärnten, wo er längere Zeit blieb und für adelige Herren arbeitete, von denen einer ihn besonders liebgewonnen und ihm seine Tochter angetragen haben soll, um ihn festzuhalten. So erklärt sich das Vorhandensein eines so bedeutenden Bildes

<sup>1</sup> Der Freundlichkeit des Herrn Custos Schellin verdanken wir die Nachbildung der Wappen und die Mittheilung, daß dieselben nach seinen genauen Untersuchungen zur selben Zeit, in welcher das Altarbild entstand, auf dessen Rückseite gemalt worden sind. Das offenbar zusammengesetzte Wappen, in dessen unterer, rechtsseitiger Ecke das andere vorkommt, konnte bisher, trotz eingehenden Nachforschungen, nicht entziffert werden; das andere Wappen ist das der *Lang von Willenburg*. Herr Dr. A. Petter, Director des Museum Carolino-Augustinum in Salzburg, in welchem ich zahlreiche Manzen mit dem Bildnisse des Erzbischofs Mathäus Lang von Willenburg und mehrere Teppiche mit seinem Wappen sah, hat mich freundlichst darauf aufmerksam gemacht, daß der mit einem Pelze bekleidete Mann auf dem Vellacher Bilde, welcher mit der neben ihm stehenden Frau zu sprechen scheint, dem Erzbischof, aber auch seinem Bruder ähnlich sieht, welcher auf der heute den Fürsten Fugger gehörenden, bei Augsburg gelegenen Willenburg saß. Cardinal Mathäus Lang, 47. Erzbischof von Salzburg von 1519 bis 1540, war ein Liebling des Kaisers Maximilian I. gewesen (vgl. J. Th. Zauner's „Chronik von Salzburg.“ Tom 4 und 5, Salzburg, 1798); der Familie Lang hatte er dieser schon 1498 den Adel und 1507 das Prädicat von Willenburg verliehen. Cardinal Mathäus hatte vor Erlangung des Erzbisthums Salzburg mehrere Pfründen und Abteien in Kärnten innegehabt und dieselben noch lange nach seiner Erhebung zum Erzbischof behalten. Sein Testament (vgl. „Mitth. d. Gef. f. Salzburger Landeskunde.“ 1866, S. 23) weist seine zahlreiche Familie nach.

<sup>2</sup> Vgl. Karl Joffe im „Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen (II. Band, 1881, Seite 193 ff.) Eine Übersetzung der Biographie Scorel's von Karel van Mander findet man in der „Zeitschrift für bildende Kunst“ (XVIII. Band, 1883, S. 49).