



WANDMALEREIEN

des Mittelalters
und der Renaissance
in Tramin



Deutsche Kultur



Verein für Kultur und Heimatpflege Tramin



Die Herausgabe dieses Buches wurde gefördert durch
die Südtiroler Landesregierung/Abteilung Deutsche Kultur,
die Gemeinde Tramin,
den Verein für Kultur und Heimatpflege Tramin,
die Stiftung Südtiroler Sparkasse.

Bibliografische Information

der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet abrufbar: <http://dnb.d-nb.de>

2024

© Südtiroler Kulturinstitut, Bozen

Redaktion: Günther Kaufmann

Design: Athesia-Tappeiner Verlag

Druckvorstufe: Typoplus, Frangart

Druck: Florjančič, Maribor

Papier: Innenteil Magno volume, Umschlag F-Color glatt,
Vorsatz Offsetpapier weiß

Gesamtkatalog unter

www.athesia-tappeiner.com

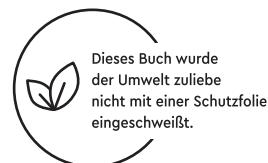
Fragen und Hinweise bitte an

buchverlag@athesia.it

ISBN 978-88-6839-817-0

Bildbeschreibung Umschlag

Vorne: Fotomontage: Heiliger Daniel aus der alten Pfarrkirche
von Tramin, abgenommenes Fresko, nun in der Sparkasse Tramin
Rechte Seite der Apsis von St. Jakob in Kastellaz, Tramin
Hinten: Wandmalerei an der Nordwand des „Studiolo“ im Ansitz
Langenmantel, Putto mit Blashorn



Inhaltsverzeichnis

Vorwort des Südtiroler Kulturinstitutes	7
Einleitung	9
Harald Wolter-von dem Knesebeck	
Überlegungen zum bedeutungsgebenden Zusammenspiel des profanen und sakralen Bereichs in den Wandmalereien Südtirols und des Trentinos	13
Einleitung	13
Profan-sakral: Begriffe und Begrifflichkeiten, mit den Weltkarten des Mittelalters als erste Beispiele	13
St. Jakob in Kastellaz und die profane romanische Wandmalerei	16
Der Ursula-Zyklus von St. Valentin und die Wandmalerei um 1400, vor allem der Adlerturm in Trient	25
Die profanen Wandmalereien des ehemaligen Ansitzes Langenmantel und die profane Wandmalerei im 16. Jahrhundert, insbesondere die Trinkstuben	31
Martin Laimer	
Zur Baugeschichte von St. Valentin am Friedhof und St. Mauritius in Söll (Tramin)	43
St. Valentin am Friedhof	43
Vorbemerkung	43
Baugeschichte	43
St. Mauritius in Söll	49
Vorbemerkung	49
Baugeschichte	49
Thomas Steppan	
Tramin und der Nonsberg	57
St. Jakob in Kastellaz in Tramin	57
Ss. Tommaso e Bartolomeo in Romeno	68
San Romedio am Nonsberg	75

Peter Dinzelbacher	
Die Monster im heiligen Raum der Kirche	85
Die Fabelwesen	85
I.	86
II.	87
III.	89
Ihre Position im Kirchenraum	90
I. Die Heiligkeit des Gotteshauses	90
II. Widergöttliches und Weltliches am und im heiligen Raum	91
Thesen zur Erklärung	92
Hildegard Thurner	
Die Wandmalereien der Pfarrkirche von Tramin mit Blick auf die maltechnische Ausführung	101
Überlegungen zu Technik und Malstil	105
Zur Forschungsgeschichte	114
Neufunde	114
Schutzmantelmadonna	115
Heimsuchung	117
Hl. Daniel	119
Christophorus	120
Stifterfigur	121
Fazit	121
Elisabetta Balduzzi	
Gli affreschi di Ambrosius Gander nella chiesa di San Giacomo in Castellaz	123
Ambrosius Gander (1417/23-1485) – biografia ed opere	124
Il ciclo pittorico	125
Le storie di san Giacomo fra racconto iconografico e culto jacopeo	126
Il giardino del Paradiso	135
Le vergini stolte e le vergini savie; Caino e Abele	136
La crocifissione	138
La volta	141
Le drôleries	146
Conclusioni	147

Leo Andergassen

narratio & contemplatio. Der Passionszyklus in St. Valentin in Tramin 149

Passionszyklen im Vergleich und kunsthistorische Einordnung	154
Der Passions- und Auferstehungszyklus	156
Messfrömmigkeit und Almosenspende	177
Leserichtung und Bildverschränkung	180

Anja Grebe/G. Ulrich Großmann

Architekturdarstellung in der Friedhofskirche St. Valentin in Tramin 189

Zur Baugeschichte	189
Das Innere	191
Sockelzone	195
Heiligenzyklen und Passion Christi	196
Valentins- und Passionszyklus	197
Die Legende der hl. Ursula	202
Bildbeschreibung	204
Architektur und Landschaft im Ursula-Bild	206
Fazit: Zur Architektur im Traminer Ursula-Bild	213

Hanns-Paul Ties

Apoll als „Bacchus-Jünger“ und andere Merkwürdigkeiten

Bartlme Dill Riemenschneiders mythologisch-satirische Wandmalereien von 1547

in der „Trinkloggia“ des Ansitzes Langenmantel 219

Von der Kunst des sozialen Aufstiegs – Der Adlige Hans Langenmantel und der Ausbau seines Traminer Ansitzes in den Jahren um 1544/47	220
„Der hohen Potentaten Wappen“ – Bartlme Dill Riemenschneiders habsburgische Wappenreihe am Turm des Ansitzes Langenmantel	221
Im Zeichen des „weintragenden Janus“ – Bartlme Dill Riemenschneiders Wandmalereien im Inneren der „Trinkloggia“	227
Wein und Musik – Apoll als „Bacchus-Jünger“, vier Musen und das törichte Urteil des Midas	233
Von den Gefahren der Liebe – Venus, Kirke und die Rache des Zauberers Virgil	240
Unterhaltung und Warnung – Zur historischen Funktion und Rezeption der Wandmalereien	245
Gemalte Türwächter und ein „schöner Ofen aus blauer Fayence“ – Zu Bartlme Dill Riemenschneiders Tätigkeit für das Herrschaftshaus des Ansitzes Langenmantel	246

Lucia Longo-Endres

Pitture da studiolo per una dimora cinquecentesca a Termeno (Bz) 255

Biografien	276
Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes	278

Einleitung

Vom 2. bis 4. November 2022 fand im Ansitz Rechtenthal in Tramin die wissenschaftliche Tagung „Mittelalterliche Wandmalereien in Tramin“ statt. Die Anregung dazu kam von Othmar Parteli, Vizepräsident des Südtiroler Kulturinstitutes, das in Zusammenarbeit mit Gemeinde und Pfarre Tramin die Tagung durchgeführt hat. Sie war ursprünglich für Mai 2020 geplant, musste aber aufgrund der Pandemie verschoben werden.

In den Kirchen des seit Jahrhunderten für seinen Wein berühmten Ortes im Bozner Unterland haben sich zahlreiche Wandgemälde erhalten, die einer breiteren Öffentlichkeit kaum bekannt sind. Einzig die dämonischen Mischwesen am Sockel der Apsis von St. Jakob in Kastellaz, die man im späten 19. Jahrhundert als unpassend für einen Kirchenraum empfunden und daher verhängt hatte, haben überregionales Interesse erlangt.

Dem Bildungsauftrag des Südtiroler Kulturinstitutes entsprechend sollte die Tagung einerseits neue wissenschaftliche Erkenntnisse bieten, andererseits diese in verständlicher Form kommunizieren. An beiden Vorgaben orientiert sich nunmehr auch der vorliegende Tagungsband.

Meine Anfragen um Referate stießen durchwegs auf großes Interesse mit positiven Rückmeldungen. Im abendlichen Eröffnungsvortrag stellte Harald Wolter von dem Knesebeck den komplementären Charakter von sakralen und profanen Wandbildern im Mittelalter dar, wobei die Bildbeispiele sich nicht nur auf Südtirol und das Trentino beschränkten, sondern weit darüber hinaus reichten.

Als historische Einführung am nächsten Tag war eine Übersicht „Tramin im Spätmittelalter“ geplant, um die

sozialen und wirtschaftlichen Voraussetzungen für die zahlreichen Kunstwerke kennenzulernen. Aufgrund einer späten Absage blieb das Thema leider unbearbeitet. Die Einführung fiel daher Martin Laimer zu, der die Baugeschichte von St. Valentin am Friedhof und St. Mauritius in Söll detailliert darstellte. Im Unterschied zum Bau von St. Jakob in Kastellaz, dessen Ausformung Martin Mittermair untersucht und in seiner Dissertation beschrieben hatte, lagen für die beiden Kirchen bisher keine bauhistorischen Untersuchungen vor. Laimer konnte nicht nur eine überzeugende Folge von Bauphasen bestimmen, sondern auch zwei unbekannte Malereifragmente im Unterdach der Söller Kirche nachweisen. Vor allem der schräge Abschluss der Malerei am oberen Ende der ehemaligen Westwand beansprucht großes Interesse, setzt er doch einen sichtbaren Dachstuhl voraus, eine Raumgestaltung, die in Südtirol nicht üblich war.

Den bereits erwähnten Mischwesen von Kastellaz, die seit den 1880er Jahren das Interesse zahlreicher Forscher auf sich gezogen haben, war ein Referat von Peter Dinzelbacher gewidmet, der den Nachweis erbrachte, dass fast alle Mischwesen auf die klassische Antike zurückzuführen sind. Von besonderem Interesse war die Feststellung des Referenten, das Hauptproblem liege nicht in der Identifizierung der Fabelwesen, sondern in deren Positionierung in der Apsis.

Den Sockelbereich von Kastellaz bezog auch Thomas Steppan in seine Ausführungen zum Thema „Tramin und der Nonsberg“ ein, allerdings mit Schwerpunkt auf der stilistischen Charakterisierung der Apsismalerei insgesamt. Nach einer Verortung innerhalb der spätromanischen Wandmalerei im Vinschgau und Etschtal



Die spätromanische Malerei an der Nordwand von St. Jakob in Kastellaz. Foto: Peter Daldos

vergleich er sie im Detail mit den etwas später entstandenen Fresken in San Tommaso e Bartolomeo bei Romeno und in der Reliquienkapelle von San Romedio.

Wie Reste in der Nordostecke des Kirchenschiffs bezeugen, erstreckte sich in St. Jakob in Kastellaz die spätromanische Malerei auch auf die Nordwand. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts wurde dort aber auf einer neuen Putzschicht eine Kreuztragung, Kreuzigung und darunter am Sockel eine David-und-Goliath-Szene gemalt. Eine Studie zu diesen drei auf der Tagung nicht berücksichtigten Szenen bleibt ein Anliegen der Forschung, umso mehr als dem liegenden Goliath, dessen Kopf David mit dem Schwert absägt, ikonografischer Seltenheitswert zukommt.

Elisabetta Balduzzi stellte die 1441 datierte Ausmalung des südlichen Seitenschiffs von St. Jakob vor, wobei sie ikonografische Details zu berichtigen und stilis-

tische Besonderheiten des Malers hervorzuheben wusste. Dem Maler Ambrosius Gander, der sich inschriftlich als Mitarbeiter des Johannes von Bruneck und Autor der Fresken bezeichnet, hatte die Kunsthistorikerin 2017 eine Monografie gewidmet.

Den Fresken von St. Valentin, die in seltener Vollständigkeit den Innenraum schmücken, galten zwei Referate. Leo Andergassen überraschte mit seiner These, dass abgesehen von der älteren Malschicht an der Südwand die gesamte Ausmalung einer einzigen Werkstatt zuzuschreiben sei. In der Folge untersuchte er im Detail den Passionszyklus, der mit 22 Einzelszenen eine besonders umfangreiche Fassung des Themas im frühen 15. Jahrhundert darstellt. Im Zentrum des Beitrages von Anja Grebe und G. Ulrich Großmann standen die Architekturdarstellungen auf dem Ursula-Bild an der Südwand. Vorher gingen die Vortragenden auf die Bau-

Überlegungen zum bedeutungsgebenden Zusammenspiel des profanen und sakralen Bereichs in den Wandmalereien Südtirols und des Trentinos

Harald Wolter-von dem Knesebeck

Einleitung

Im Rahmen dieses Beitrags, der aus dem Abendvortrag der Tagung hervorging, wurde mit dem bedeutungsgebenden Zusammenspiel des profanen und des sakralen Bereichs in den Wandmalereien Südtirols und des Trentino eine übergreifende thematische Ausrichtung verfolgt.¹ Hierdurch konnten die Wandmalereien in Tramin gut eingebunden werden. Zu ihnen erscheinen im vorliegenden Band jeweils eigene Beiträge.² Meinen Ausgangspunkt bilden in diesem Spannungsfeld eher die profanen Wandmalereien, an denen diese Region auch mit herausragenden Beispielen wie Rodenegg, Runkelstein und dem Castello del Buonconsiglio in Trient erstaunlich reich ist,³ auch wenn der sakrale Bereich hier immer noch deutlich umfangreicher überliefert ist. In meinem ersten Abschnitt werden Begriffe und Begrifflichkeiten des Themenfelds behandelt und die Weltkarten des Mittelalters als erste Beispiele für das Zusammenspiel des profanen und sakralen Bereichs herangezogen. Hiervon ausgehend dient die Ausmalung von Apsis und Chorraum von St. Jakob in Kastellaz als romanesches Beispiel für die Frage nach dem Verhältnis von sakraler und profaner Wandmalerei. Für die Gotik werden vor allem der Ursulazyklus von St. Valentin am Friedhof in Tramin und die Wandmalereien des Adlerturms in Trient in ein Verhältnis zueinander gesetzt. Zuletzt betrachte ich die profanen Wandmalereien des ehemaligen Ansitzes Langenmantel vor dem Hintergrund der überlieferten Ausmalungen von Trinkstuben, bei denen das Zusammenspiel von sakralem und profanem Bereich ebenfalls anzutreffen ist.

Profan-sakral: Begriffe und Begrifflichkeiten, mit den Weltkarten des Mittelalters als erste Beispiele

Wie war es im Mittelalter allgemein um das Verhältnis der profanen Sphäre zum sakralen Bereich als ihrem Gegenstück bestellt? Profan meint in einer alten Sinn-ebene den Bereich außerhalb bzw. vor einem heiligen Bezirk.⁴ Schon hier ist ein Bezug zur sakralen Sphäre entscheidend, die im lateinischen Westen die des Christentums ist. Gerade auch im Hinblick auf die bildenden Künste handelt es sich somit nicht nur um eine Frage der Thematik, sondern oft auch um eine Frage des Ortes. Dies gilt bei der Wandmalerei für das Gebäude selbst, etwa Burg oder Kirche, Stadthaus oder Hospiz, Rathaus oder Brückenkapelle, ebenso wie für den Bildort in einer Gesamtaustattung. Bekannterweise sind es oft die Randbereiche der Kirchenbauten, an denen sich Weltlich-Allzuweltliches auszutoben scheint, wie insbesondere Camille monographisch herausgearbeitet hat.⁵ St. Jakob in Kastellaz wird ein gutes Beispiel hierfür sein, zumal es im Zentrum des ersten Teils dieser Tagung stand.

In der heutigen Forschung ist man weniger an einer strengen und oft hierarchischen Trennung von Weltlichem und Religiösem interessiert, obwohl es diese natürlich auch im Mittelalter durchaus in verschiedenen Formen gegeben hat. Eine solche Trennung der Bereiche wird heute nicht mehr gleichsam systemisch hochgehalten wie oft in der älteren Forschung, die notgedrungen vielfach um eine erste Materialerfassung und dabei auch Materialsortierung bemüht war.⁶ Heute



Abb. 2: Hereford-Karte, Kathedrale von Hereford, obere Abschluss mit Jüngstem Gericht. Foto: Archiv des Verfassers

interessiert viel öfter gerade das komplexe Zusammenspiel von Profanem und Sakralem. Dies haben etwa Alicia Walker und Amanda Luyster in das passende Bild von dem „einen Körper“ gefasst:⁷ „Rather than performing dissections of secular and sacred organs from the anatomies of objects and buildings, scholars today allow wordly and spiritual features that were conjoined by their makers to work together as a single body.“ Es stellt sich somit stets die Frage nach dem konkreten Kontext eines einzelnen Werks bzw. Objekts, dem Zusammenwirken seiner Teile in diesem Kontext sowie nach den spezifischen Aufgaben und inhaltlichen Ausrichtungen innerhalb seiner Kunstgattung. Dies ist genau der Blickpunkt, dem hier gefolgt werden soll.

Mein erstes Beispiel für ein solches Zusammenspiel ist dabei keine Wandmalerei, sondern die um 1300 in Norddeutschland entstandene Ebstorfer Weltkarte (Abb. 1).⁸ Mit ihr tritt uns eine seltsame Mischung zwischen großem Wandbild und Buch vor Augen, die zudem „profane und sakrale Organe“ zu einem Weltkörper verband. Mit etwa 3,6 Metern Höhe ist die Ebstorfer Weltkarte das größte Weltbild ihrer Art, und dies auf ehemals 30 zusammengenähten Pergamentbögen. Die Erde ist auf der Karte geostet. Sie umfasst auf den drei Kontinenten der alten Welt die Völker und Wundervölker,

Tiere und Fabelwesen sowie fantastische Monstren. Alle geometrisch markanten Fixpunkte der Welt sind aber christologisch mit Darstellungen Christi besetzt. Daher erscheint im Zentrum Jerusalem als Nabel der Welt. Es ist nicht die reale Stadt, wie etwa auf der spätantiken Madaba-Karte.⁹ Vielmehr sehen wir hier Jerusalem als ewige, goldglänzende Stadt, verbunden mit dem Bild des auferstandenen Christus. Dieser selbst ist als Leidender der Welt geradezu eingeschrieben. Sein Kopf erscheint ikonenartig als Vera Icon gestaltet ganz oben im Osten am Weltenrand, während die mit den Wundmalen besetzten Hände und Füße die übrigen Himmelsrichtungen markieren. Gott offenbart sich in der Welt, die er geschaffen hat in Christus, dem menschgewordenen Gott. Die Welt selbst ist endlich und erlösungsbedürftig. Nur Gott bleibt und mit ihm die Christen, die sich ihm in seiner Anschauung nähern und dadurch in das Paradies finden. Dieses ist im Osten, ganz nah zu seinem Angesicht, mit dem Sündenfall wiedergegeben.

Neben das zentrale Bild des Auferstandenen im himmlischen Jerusalem im Zentrum der Welt rückt aber nur wenig kleiner das Kamel. Neben die Hände Christi treten die Monstren und seltsamen Völker etwa der Amazonen in den äußersten Zonen Afrikas und Asiens,



Abb. 3: Tramin, St. Jakob in Kastellaz, Apsis. Foto: Peter Daldos



Abb. 4: Tramin, St. Jakob in Kastellaz, Apsis, Detail mit den Monstren der Sockelzone im Apsisrund nördlich des Altars. Foto: Peter Daldos

Bei späteren Darstellungen kann dieses Wasser ebenfalls von Monstren bewohnt werden. Dank seinem Blick nach oben und damit seiner Ausrichtung auf Gott bleibt der Priester in Kastellaz unangefochten. Er erhebt sich in der Handlung, besonders bei der Eucharistiefeier, in der sich die Präsenz Gottes ereignet, aus der Welt Richtung Himmel. Gott im Himmel zeigt ihm und der Gemeinde das Apsisbild. Mit Thomas Steppan kann man daher zur Apsis von St. Jakob konstatieren:¹⁶ „Das Drama von Gewinn und Verlust des Heils spielt zwischen Froh- und Drohbotschaft.“

Eine ähnliche Konstellation bietet unter den zeitgenössischen Apsisausmalungen Südtirols die Burgkapelle von Hocheppan (Abb. 5).¹⁷ In der Sockelzone neben dem hier einmal erhaltenen Hauptaltar kämpft einer der als streitsüchtig bekannten Kentauren mit einem Löwenreiter, ritterliche Szenen schließen sich an diese auf der nördlichen Langhauswand an.

Die Kapelle von Hocheppan erweitert das Spektrum des Zusammenspiels von Sakral und Profan wohl noch um einen weiteren Aspekt. Außen an deren Nordfassade wurde eine Jagdszene mit einem herrschaftlichen, gekrönten Reiter (Abb. 6) in Wandmalerei angelegt, die

später in den Drachenkampf des hl. Georg umgestaltet wurde.¹⁸ Ein Bezug des ursprünglichen Bildes auf die mächtvollen Grafen von Eppan ist gut denkbar. Dies würde die höfisch repräsentative Seite der Hochjagd auf den Hirsch als Standesprivileg betonen. Ähnlich könnte es bei der wenig jüngeren Parallele sein, der 1997 freigelegten romanischen Hirschjagd eines wiederum gekrönten Jägers an der Nordfassade der kleinen Kirche von Tötschling (Abb. 7) westlich Brixens, die noch einen Jäger zu Fuß überliefert, der den auf ihn zueilenden Hirsch mit seiner Jagdwaffe wohl erlegen wird.¹⁹ Hier kann man mit Helmut Stampfer die Herren von Tschötsch als Auftraggeber vermuten.²⁰ Sie waren wohl Ministeriale des Bischofs von Brixen, also in dessen Dienst mit hoheitlichen Aufgaben betraut. Folgt man dieser Lesart, so tat sich neben dem eigenständig herrschenden Hochadel auch der damals aufstrebende Dienstadel hier, für alle gut sichtbar, außen an den von ihnen gestifteten Sakralbauten hervor mit Bildern standesgemäßer und Ihren Stand repräsentierender höfischer Aktivitäten, die nur dem Adel erlaubt waren. Gerade die Hochjagd war ein solches identifikatorisch nutzbares Bild. Es bot dem Selbstverständnis der Auftraggeber

Die Wandmalereien der Pfarrkirche von Tramin mit Blick auf die maltechnische Ausführung

Hildegard Thurner

Die Fresken im Chor der Pfarrkirche von Tramin finden in der kunsthistorischen Forschung kaum Beachtung. 1971 verfasste der Denkmalpfleger Nicolò Rasmo einen ersten stilkritischen Beitrag und erst 30 Jahre später, anlässlich des 100-Jahr-Jubiläums der Errichtung des Langhauses, würdigt Helmut Stampfer in einem ausführlichen Bericht die wenig erforschten Wandmalereien.¹

Der reduzierte Zustand der 1956 freigelegten Fresken macht eine Einordnung schwierig, gewährt jedoch einen guten Einblick in die technische Ausführung. Zusammen mit den 2014 zusammengestellten und restaurierten Freskenfragmenten, die seit 1911 nach dem Abbruch des Langhauses der alten Pfarrkirche in Kisten deponiert waren, zeigen die Wandmalereien von Tramin eine maltechnische Vielfalt von großer künstlerischer Qualität.

Tramin ist eine alte Pfarrei und gehörte mit Söll ebenso wie mit Kurtatsch, Penon und Graun zur Urpfarre Kaltern, die seit circa 1147 dem Domkapitel von Trient inkorporiert war.² Erstmals genannt wird die Pfarrei 1230.³ Der Chor wurde im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts errichtet und am 20. Juni 1400 geweiht. Der mächtige freistehende Turm stammt noch im unteren Teil aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und wurde von 1466 bis 1492 durch Hans Feur von Sterzing und schließlich durch Peter Ursel von Tramin vollendet.⁴ 1910/11 erfolgten der Abriss des romanischen Langhauses und der Bau des neugotischen und dreischiffigen Langhauses nach Plänen von Franz Mayr aus Innsbruck (Abb. 1).



Abb. 1: Pfarrkirche Tramin, Außenansicht. Foto: Landesdenkmalamt, Bozen



Abb. 2: Pfarrkirche Tramin, Chor, Gewölbe. Foto: Peter Daldos

Der Chor stellt ein Meisterwerk hochgotischer Architektur dar (Abb. 2).⁵ Das kreuz- und sechsarmige Fächer gewölbe liegt auf teils runden, teils bündelförmigen, in Drittelhöhe mit Spitzkonsolen abschließenden Diensten. Das Zentrum bildet der barocke Hochaltar mit dem Bild die „Hl. Julitta und Quiricus verehren die Gottesmutter“ von Martin Knoller aus dem Jahr 1789.

1956 ließ das Staatsdenkmalamt in Trient unter der Leitung von Mario Guitto anlässlich einer Neuausmalung die Wandmalereien des Chores freilegen. Diese waren spätestens mit der Errichtung des Barockaltares übertüncht worden. Im Bericht des Denkmalamtes wurde fälschlicherweise von „interessanten Renaissancefresken“ gesprochen, von denen eine Szene auch restauriert und retuschiert wurde.⁶

Die Restaurierung der Südseite des Chores wurde bis 1964 durch Carlo Andreani und Giuliana Cainelli mit Geldern der Region unter der Aufsicht des Denkmalpflegers Nicolò Rasmu weitergeführt. 1999 bis 2001 restaurierte Lucia Saccani zusammen mit Fiorella Tapparelli die Chorfresken unter der Leitung des Lan-

desdenkmalamtes Bozen. Ihrer ausführlichen Dokumentation sind wertvolle Rückschlüsse zu Technik und Malstil der insgesamt schlecht erhaltenen Wandmalereien zu verdanken.⁷

Die Wandflächen sind in vier Register plus Sockel gegliedert und setzen sich aus vier Gruppen zusammen: das erste Chorjoch an der Nordwand zeigt acht Szenen aus der Passion Christi (Abb. 3), die gegenüberliegende Südwand den Marien Tod, das Jüngste Gericht sowie Szenen aus dem Leben der Heiligen Julitta und Quirikus (Abb. 4). Die selten dargestellten Szenen des Martyriums der Kirchenpatrone folgt der Legenda Aurea mit der Darstellung der Geiselung der hl. Julitta im oberen Register, dem Sturz des dreijährigen Quirikus über die Treppe, wo ein Engel seine Seele in Empfang nimmt. Die gehäutete und mit Pech übergossene Julitta wird schließlich in der letzten Szene enthauptet (Abb. 5).

Im Lünettenfeld des zweiten Chorjoches der Nordwand beginnen die Szenen aus dem Marienleben und der Kindheit Christi: Verkündigung, Geburt, Anbetung



Abb. 3: Pfarrkirche Tramin, erstes Chorjoch mit Szenen aus der Passion Christi. Foto: Peter Daldos

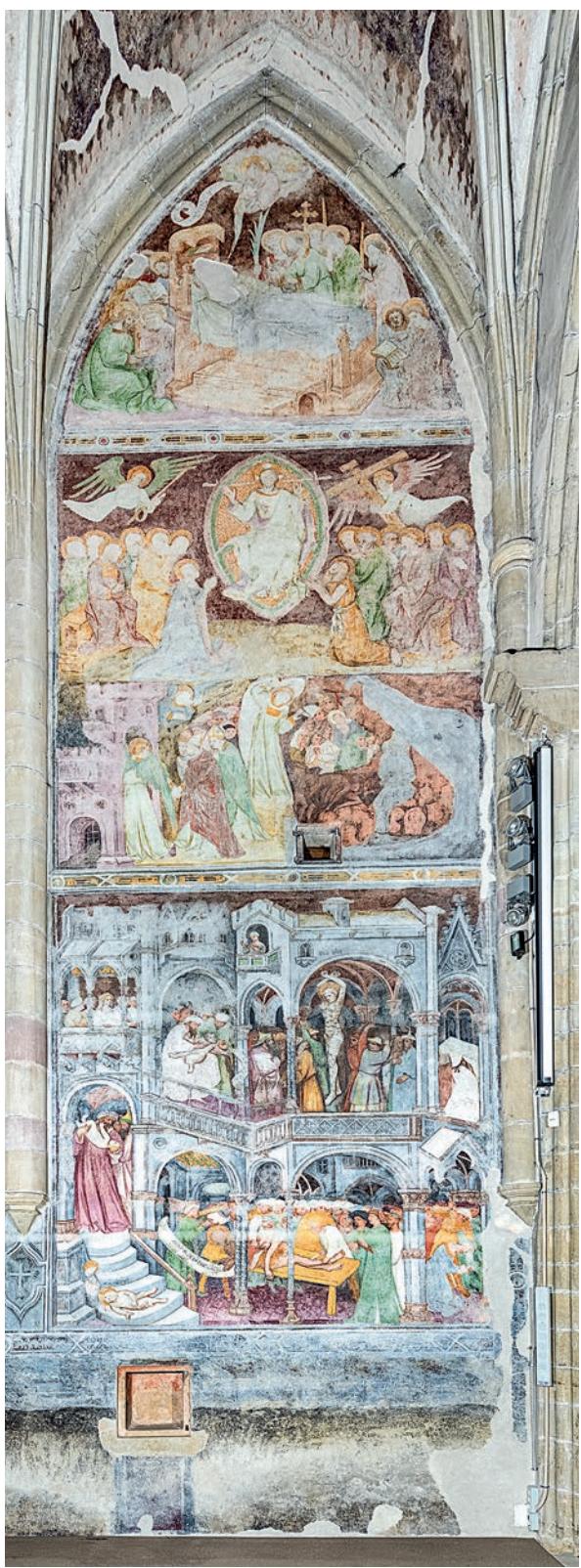


Abb. 4: Pfarrkirche Tramin, Chor Südwand, Mariendtod, Jüngstes Gericht, Szenen aus dem Martyrium der Kirchenpatrone. Foto: Peter Daldos

Demostenes



Aristotiles



Epicurus



Calistenes



renocrates



Demostenes was ein füß aller redner kriechyscher land, der sein redkunst vō Platone empfieng, dess gesprechheit Eschines gelobt hat. so sagt Valerius von ihm. Als Philippus der Macedonier konig die statt Athenas beleget vnd von den athenern begeret het ihm zehn redner zugeben. do het Demostenes im rat der athener ein solche fabel gesagt. wie die wolff den hirten geraten hetten mit in eine freundschaft zu machen. vnd als nu die hirten sich mit den wolffen vereinigte do begereten die wolf an die hirten inde die hund als vrsacher iher zwirtracht zugeben. vnd nach dem die wolf von den hirten die hund empfiengen do zerissen sie auch dē hirte iher herde. also wird auch Philippus den athenern ihru. do die athener das höreten folgten sie seinem rat vnd wardt die statt von gesetlichkeit erledigt. Einen der inde frager wie er wol reden möcht. antwurpet er. Weshu nichs sagst den was du wol wässt.

Aristotiles ein füß aller phylosophorum oder natürlicher meister was pirtig auss einem stattland Stragya genant. sein vater hieß Nicomachus. der was ein lerer vnd erzähler. vnd bey Amyntha dem Macedonischen konig an ein grossz statt gesetzt. vnd sunst einer midern gepurt. so hieß die mutter des Aristotiles Phessia. vnd was mit vnd edler gepurt. Dieser Aristotiles ist in seiner jugent in Macedonia erzogen. vnd (als sie sagen) vni. iar seines alters gem Athenas kommen. vñ hat Platone. xx. iar gehört vñ kein kunst vnerforcht gelassen. nach absterben Platons hat er sich zu Hermias dem tiranen getan vnd schier drey iar bey ihm enthalten. darnach wardt er von Philippo wider in Macedonia gefordert vnd ihm Alexander in sein zucht schier. x. iar gelassen. als aber Alexander mit ein heer in Asiam zog. der Aristotiles wider gem Athenas. vnd hieß alda. xiiij. iar schl. Er ließ (als man sagt) in sein sigill also schreiben. Weyser ist der. d. verbirgt. dz er wässt. den der offenbart das er mit wässt. aber aristotiles woz redgesprächig. vnd (als Iheronimus spricht) on zweifel ein vorzachen vnd groß wunderwerk in der ganzen natur. Zu leßt wardt er aufs gemaynen neyd der andern natürliche meister verclagt das er nicht recht vñ göttern redte. darumb besorgende das inde nicht beschehe wie etwō Socrati begegnet was ließ er seifelbs beschirmung fallen vnd wie gem Chaledē. daselbst schwebet er füran in kriegerischer verfünglichkeit sans gemüts vnd lebet. xij. iar vnd starb daselbst.

Epicusus d'atheniesisch phylosophus von Athenis pirtig ist in Samio der statt erzogen vnd xvij. iarig wider gem Athenas kommen. zu d'zeit als xenocrates in achademie vnd aristotiles in Calcide schul hielten. als aber Alexander gefordert was. vnd der Macedonier vnd athenier sich fachen gegen dem konig Perdicam vbel stunden. do zog er gem Colophonem zum vater. daselbst samlet er iungere vñnd keret wider gem Athenas vnder anaricrate. als er nu daselbst etliche zeit mit andern d' weisheit lere ge pflegten het da machen er darnach die sec nach inde Epicurica genant. vnd wiewol inde einer Epicurus gehissen wider strebet so sagen sie doch dz er allen andern phylosophen vñf angename gewesen sey. in seinem vaterland eret man inde erinen selin. Diodes spricht dieser hab gar schnöder speis gelebt. Er wardt siben iar nach dem tod Platonis geporn vnd starb zu Athenis. lxxij. iar alt am steyn.

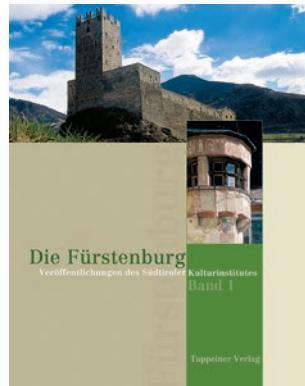
Calistenes d'berühmt phylosophus ein iunger aristotilis hat dieser zeit gereichsnet vnd alexandryz den grossen oft erüstlich gestrafft vnd gesprochen. Bist du got so solt du den menschen guttar beweisen vnd inde das ic mit nemē. Bist du den ein mensch so bedencke dich alweg was du bist. darumb erzürnet alexander vnd hieß inde tödten. vnd schaffet inde mit ein hund in ein schewhliche grüben versliezen.

Renocrates der Calcedonischer phylosophus was agathenous sun vñnd schier von iungen auss platomis iunger. vñ (als Laertius sez) langsamet sun. also weiß der Plato diesen renocratem vnd aristotile gem einander scheret. so sprach er. das einer eins zwome vnd der ander der spōn bedeßt. Et wonet vil in achademia. vñnd wenn er zu zeiten in die statt gieng so volgten inde vil vngeschamigs volcke nach die inde anfachten vnd belächeten. Eins male ward von etliche abenteuerern ein gemains woch zu inde in sein zell geschickt. die begeret vnd erlanget von inde einen teil seines peitgewäds vnd als sunne aber vil dings vergebenlich angemütert het vnd vngeschahft von inde abschaiden müst. sprach sie. sie körne mit von ein man sunder von einer seulin. vnd wiewol er ein fast langer vñnd genauer mensch was so was er doch ein verschmeker der rum ratigkeit vñne hohfart. vñnd nachdem er sich oft der betrachtung flüsse. so verzerset er mermal ein stund mit schwiegen. Er hielt die schul in achademia. xxv. iar. vñnd starb ixxij. iar alt bey nacht als er sich vlliecht an einer pfanner vrlezt het.

Fig. 6: Hartmann Schedel Liber chronicarum, Nürnberg, Anton Koberger für Sebald Schreyer und Sebastian Kammermeister 1493, Faksimile-Nachdruck, Weltchronik, Kolorierte Gesamtausgabe von 1493, Einleitung und Kommentar von Stephan Füssel, Köln 2001, fol. 78r.

Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes

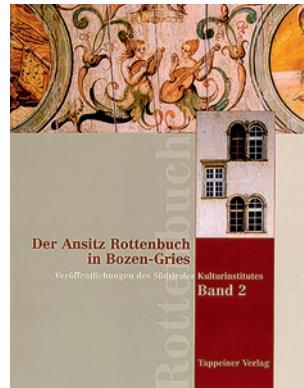
Mit seiner Publikationstätigkeit will das Südtiroler Kulturinstitut der Förderung der Wissenschaft im Lande dienen. Die Inhalte sind vorwiegend landeskundlicher Natur.



BAND 1 – Bozen-Lana 2002

Die Fürstenburg

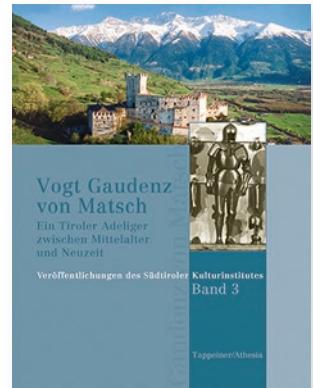
Mit Beiträgen von
MERCEDES BLAAS, MARTIN
LAIMER, HELMUT STAMPFER,
WERNER TSCHOLL, GEORG
FLORA



BAND 2 – Bozen-Lana 2003

Der Ansitz Rottenbuch in Bozen-Gries

HELMUT STAMPFER (HG.)

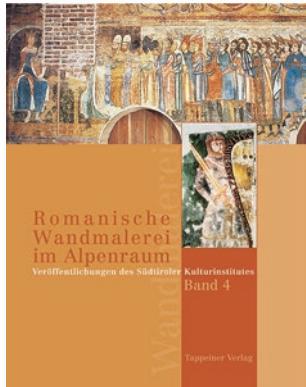


BAND 3 – Bozen-Lana 2004

Vogt Gaudenz von Matsch.

Ein Tiroler Adeliger
zwischen Mittelalter
und Neuzeit

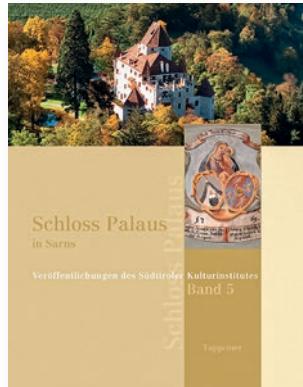
Mit Beiträgen von
MARTINA GIOVANNONI, LOTHAR
DEPLAZES, MARIO SCALINI,
HERMANN THEINER, HELMUT
STAMPFER, LEO ANDERGASSEN,
KLAUS BRANDSTÄTTER,
SEBASTIAN MARSEILER



BAND 4 – Bozen-Lana 2004

Romanische Wandmalerei im Alpenraum

HELMUT STAMPFER (HG.)



BAND 5 – Bozen-Lana 2005

Schloss Palaus in Sarns

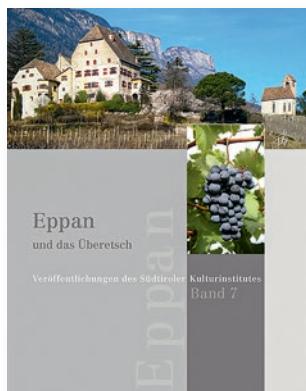
Mit Beiträgen von
ALEXANDER VON HOHENBÜHEL,
CHRISTINE RIOLO, SVEN MIETH,
CHRISTIAN MAHLKNECHT



BAND 6 – Bozen-Lana 2006

Die Kirche Maria Trost in Untermais

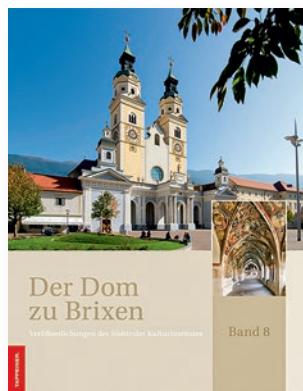
ALBERT TORGGLER (HG.)



BAND 7 – Bozen-Lana 2008

Eppan und das Überetsch

RAINER LOOSE (HG.)



BAND 8 – Bozen-Lana 2009

Der Dom zu Brixen

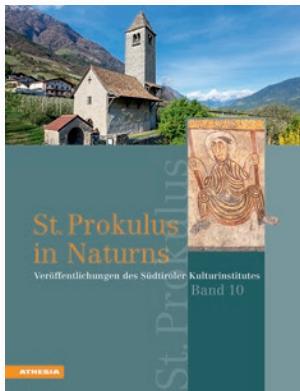
LEO ANDERGASSEN



BAND 9 – Bozen 2016

Die Ywain-Fresken von Schloss Rodenegg

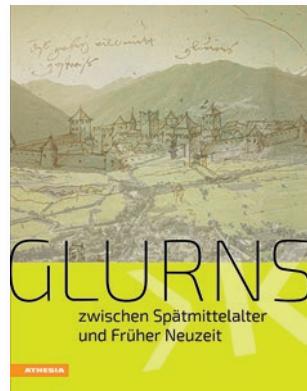
HELMUT STAMPFER,
OSKAR EMMENEGGER



BAND 10 – Bozen 2019

St. Proculus in Naturns

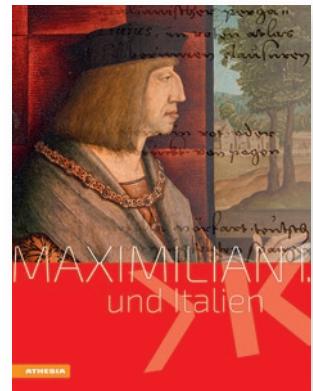
GÜNTHER KAUFMANN (Hg.)



BAND 11 – Bozen 2020

Glurns zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit

HERBERT RAFFEINER (Hg.)



BAND 12 – Bozen 2021

Maximilian I. und Italien

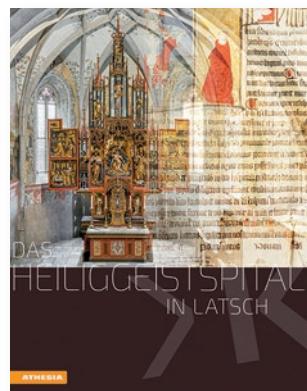
ELENA TADDEI,
BRIGITTE MAZOHL (Hg.)



BAND 13 – Bozen 2022

Bildräume geistlicher Eliten

LEO ANDERGASSEN (Hg.)



BAND 14 – Bozen 2023

Das Heiligeistspital in Latsch

LEO ANDERGASSEN
DAVID FLIRI
HERMANN THEINER



BAND 15 – Bozen 2024

Wandmalereien des Mittelalters und der frühen Neuzeit in Tramin

HELMUT STAMPFER (Hg.)

Im November 2022 fand in Tramin eine internationale Tagung des Südtiroler Kulturinstitutes zum Thema „Wandmalereien des Mittelalters und der frühen Neuzeit in Tramin“ statt. Der vorliegende Band, Nr. 15 der Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes, vereinigt die 10 Referate der Tagung mit reichem Fotomaterial, das eigens angefertigt worden ist.

In dem für seinen Wein bekannten Dorf im Bozner Unterland hat sich eine Fülle an mittelalterlichen Wandmalereien erhalten, von denen es die Mischwesen in St. Jakob in Kastellaz zu überregionaler Bekanntheit gebracht haben. Die Tagungsbeiträge beleuchten einzelne Aspekte dieses weitgehend unbekannten künstlerischen Erbes und tragen zu seiner Erforschung bei.



ISBN 978-88-6839-817-0
9 788868 398170
athesia-tappeiner.com

30 € (I/D/A)