

durch die hervorragende Künstlerhand seines Schüglings verewigt zu werden, nachdem das Porträt Anton von Gottfried Aurbach zu Grunde gegangen zu sein scheint. Wie bei den anderen beiden Gruppen ist auch hier eine zweite Figur beigegeben. Der Heilige ist hier nicht als der kunstvolle und barmherzige Goldschmied und Bildner dargestellt, sondern als Bischof, der die kunstvolle Heilung durch einen Kurtschmied – sicher ebenfalls ein Porträt – vollziehen läßt.

Die Engelchen auf diesem Altare sind etwas zierlicher gebaut als die in den Kapellen des Admonter Stiftsgartens, mit denen sie sonst Verwandtschaft zeigen.

□ □ □

Winklern bei Oberwölz.

Von der steirischen Hauptstadt mußte unser Künstler ins Tal der oberen Mur eilen, um auch dort nach dem Auftrage seines Gönners einen Altar, es ist bereits der dritte, aufzustellen.

Nach Wichner verfertigte Stammel im Jahre 1740 den Hochaltar zu Winklern bei Oberwölz, der noch in seiner ursprünglichen Form erhalten ist¹. Der ganze Altar soll von Stammel entworfen sein, doch scheinen mir von den vier ihm zugeschriebenen Statuen die zwei auf dem Hochaltar stehenden (St. Katharina und St. Barbara, Tafel 16) nicht eigenhändige Arbeiten zu sein, während die beiden Nischenfiguren St. Agatha und St. Agnes (Tafel 17) unverkennbar seine Hand verraten. Bei der Fülle von hervorragenden Werken des Künstlers nehme ich Anstand, zweifelhafte Werke für ihn in Anspruch zu nehmen. Bei einer so umfangreichen Arbeit, wie ein Hochaltar ist, dürften ihm wohl Arbeitskräfte zur Verfügung gestanden sein, welchen er die Ausführung mancher seiner Skizzen anvertrauen konnte.

Nach J. Graus fand St. Agatha wahrscheinlich in dieser Kirche ihre plastische Verkörperung, weil sie in der nahen ehemals Stift Admontischen Propstei Zeiring Kirchenpatronin ist. Derselbe charakterisiert die Statue in folgender Weise²: »Als vornehme Jungfrau reich gekleidet, vom Mantel umwallt, hält sie in der gefenkten Linken die Palme des Martyriums und hebt mit der rechten die flache Tellervase mit der Darstellung der Brüste empor zum Himmel, dem ihre Blicke sich zuwenden im schmerzlichen Ausdrucke des Opfers, das ihre Leiden erforderten, und doch im Ausdrucke starker und entschlossener Hingabe an den Willen des Allerhöchsten. Die rührende Stimmung, die hohe Schönheit, der Adel der reinen jungfräulichen Gestalt machen dies Werk zu einem der besten und lebenswürdigsten, das wir in unserem Lande besitzen und zu einem sprechenden Denkmal des verewigten Admonter Künstlers.«

Das Gegenstück der heiligen Agatha ist die heilige Agnes mit einem Lämmchen zu Füßen eine anmutige Mädchengestalt in natürlicher graziöser Bewegung. Das kurze Kleid entspricht der Jugend der Heiligen, sie war nach der Legende ein 13 jähriges römisches Mädchen.

□ □ □

Kallwang.

Aus dem Murtale führen das Liefing- und Paltental zurück ins Ennstal nach Admont. Die Kirche zu Kallwang an der Liefing ist verhältnismäßig reich an Werken Stammels. Dieser Reichtum steht im Zusammenhang mit der Bautätigkeit des Abtes Anton. Das auf dem Gewölbe der Kirche angebrachte Wappen dieses Abtes nennt ihn den Erbauer des Presbyteriums³ (1742). Es ist darum kein Wunder, daß Stammel auserkoren wurde, die Kirche mit seiner kunstreichen Hand auszufschmücken. Bei meinem ersten

¹ Daß der Künstler persönlich hier war, geht aus dem Briefe des P. Maximilian Loeberförg vom 25. Oktober 1740 aus Mainhardsdorf an Abt Anton hervor; siehe meine Studie über Stammel, Anhang II.

² »Kirchenschmuck«, XXXI Nr. 7 (1900).

³ Ferdinand Kraus, Eberne Mark, II, 254.

Forschungsausflug hatte ich nebst der Krippe, den zwei Kreuzwegstationen und der Fegfeuergruppe nur fünf Statuen gesehen und darum in meiner Studie über Stammel geschrieben, daß mir eine von den sieben Statuen, für die dem Künstler 91 fl. bezahlt wurden, fehle. Die sieben Statuen stellen neben der Fegfeuergruppe die Heiligen Florian, Josef, Benedikt, Anton von Padua, Anna und Leonhard dar und sie stehen alle auf verfilberten Wolkenpostamenten. (Tafel 18, 19, 20 a, jede zirka 1'50 m hoch, die Gruppe Maria als Fürbitterin für die armen Seelen ist 1'78 m hoch.) Die anziehendste von allen ist St. Anna, die Stammel als eine würdige Matrone mit scharf geschnittenen Gesichtszügen, namentlich mit kräftigem Kinne darstellt¹. Sie blickt zu ihrem Töchterlein Maria nieder, das ihr zur Seite steht. Eine zierliche Masche hält das Haar des Mädchens zusammen, was ihm einen ganz eigenen kindlichen Reiz verleiht. Es ist schade, wenn ein solches Kunstwerk durch bäurische Zutaten wie Blumenkronen und Kränze usw. in seiner Wirkung beeinträchtigt wird, wie man das auf dem Lande so häufig findet. Das Gegenstück, St. Josef mit dem Jesuskinde, ist in der Haltung und auch im Ausdrucke der erwähnten Sandsteinstatue in Admont ähnlich. Bei der St. Benediktstatue hält ein Putto den Raben wie ein »Henderl« in der einen Hand, das Brot in der andern, das zerbrochene Gefäß steht neben dem Heiligen.

Tafel
18, 19, 20

Im großen und ganzen zeigen diese Statuen wohl den gewandten Bildschnitzer, aber doch nicht so viel Eigenart, daß sie nicht auch ein anderer Holzschneider von viel geringeren künstlerischen Qualitäten, als sie Stammel besaß, könnte geschnitten haben. Sie machen mir den Eindruck einer mehr äußerlichen und rasch für das Bedürfnis der Kirche vollendeten Arbeit. Der Kopf des Jesuskinde bei der St. Josefsstatue ist unverhältnismäßig groß, die Beine des Engels bei St. Benedikt sind zu kurz ausgefallen. Gesicht und Hände der Statuen sind bemalt, die Kleider vergoldet.

Von größerer Bedeutung sind die beiden Kreuzwegstationen, die Kreuzschleppung und Ecce homo² (Tafel 21, 22, jedes 102 cm breit und 135 cm hoch). Das erstere zeigt uns die Mutter Christi in tiefem Schmerze sich vom Zuge, in dem Simon von Cyrene ihrem Sohne das Kreuz tragen hilft, abwendend und gestützt auf Magdalena, während Johannes rechts im Vordergrund auf Maria als Mutter der Schmerzen hinweist. Der Jünger hier und bei der Beweinung Christi zeigt große Ähnlichkeit. Links gegenüber geben sich zwei Engelchen dem heftigsten Schmerze über das Leiden Christi hin. Der Zug hat sich aus einem engen Tore herausgezwängt und bewegt sich nach dem Hintergrunde dem Berge Golgatha zu. Vorne gehen Krieger mit Fahne, Grabwerkzeugen, Speißen und einem Morgenstern. Der Fähnrich an der Spitze und der Hauptmann in der Mitte sitzen zu Pferde. Der Hauptmann überwacht rückblickend den Zug. Hinter ihm ist der Heiland unter dem Kreuze gefallen und ein Knecht erhebt den Stock gegen ihn. Ein bellender Köter begleitet den Zug, dessen Beschluß hinter den gefesselten und nur mit einem Lendentuch bekleideten Schwächern zwei römische Soldaten bilden. Die Gesichter der Frauen sind sehr edel, nur ihre Körperhaltung ist etwas steif und weniger natürlich, als man es bei Stammel sonst zu sehen gewohnt ist.

Tafel 21, 22

Das Gegenstück ist die Szene, wo Pilatus den mißhandelten Jesus dem Volke zeigen läßt: Seht, welch ein Mensch! Im dichtgedrängten, nach dem Tode Christi schreienden Volke herrscht tumultuarische Bewegung, Fanatismus und Haß prägen sich auf den Gesichtern und in den Gebärden aus, ein Knabe an der Brüstung scheint andere zu dem Schauspieler herbeizurufen. Nur ein Kopf unter der Menge zeigt Ruhe und unterscheidet sich durch edlere Züge von den vornehmlich derben bäuerlichen Typen. Unter einem Baldachin auf erhöhtem reichverzierten Stuhle sitzt Pilatus mit einem Turban auf dem Haupte und Hermelin um die Schulter, geschmückt mit dem Orden des Goldenen Vlieses, das Gesicht salbungsvoll nach oben gerichtet, durch die Bewegung der Hände andeutend, daß er jede Verantwortung ablehne, während ein Krieger mit geöffnetem Munde Jesus dem Volke zeigt. Jesus selbst bedeckt mit verschränkten Armen die Brust und blickt zu Boden. Gegen den Vordergrund treten die Gestalten des Volkes stärker aus dem Relief heraus, der Oberkörper des Mannes in der Ecke rechts ist nahezu vollplastisch. Die Gegenfüße des fanatisch

¹ Dieser Gesichtstypus ist auch bei zwei anderen Annenstatuen festgehalten, die Stammel zugeschrieben werden. Es haben sich nämlich die Statuen St. Joachim und Anna vom Frauenaltar der früheren Admonter Stiftskirche erhalten, ebenso sehen wir solche auf dem Frauenberger Hochaltar und auf dem erhaltenen Stiche von Schmitner. Trotz der Übereinstimmung der Gesichtszüge kann ich diese ganzen Figuren wegen der zu allgemein und derb gehaltenen Gewandung nicht für eigenhändige Arbeiten Stammels halten.

² Eine Abbildung dieser Reliefs mit einigen Begleitworten brachte der »Seraphische Kinderfreund«, V. Jahrgang, Linz 1908, Nr. 3 und 4.

aufgeregten Volkes und der schamhaften Leidensgestalt sowie der scheinheiligen Geste des römischen Landpflegers wirken ergreifend. Auf dem Tuche, das über die Brüstung hängt, lesen wir S. P. Q. R. (Senatus populusque Romanus). Beide Stationen sind sehr fein polychromiert und ich möchte die Bemalung nicht vermiffen.

Über die Krippe wird an anderer Stelle kurz berichtet.

□ □ □

Seitenstetten.

Im Jahre 1746 fandte der Maler Gottfried Bernhard Göz aus Augsburg Entwürfe zu vier allegorischen Figuren an Abt Anton, die dann geschnitten wurden und im Mittelraume der Bibliothek auf Konsolen hoch oben aufgestellt sind. Ich möchte erst bei der Besprechung der Bibliothekschnitzereien im Zusammenhang auch auf diese näher eingehen.

Machen wir indessen dem Kloster Seitenstetten einen Besuch und befehlen uns die acht Reliefs von unserem steirischen Künstler, die dies Kloster besitz.

Tafel
26 bis 33

Äußerst lakonisch berichtet P. Jos. Schaukögl in seinem Tagebuche: »1749 Stambl Bildhauer in Admont einiges gemacht.« Daraus läßt sich schließen, daß der Künstler die Arbeiten auf Bestellung in Admont verfertigte, da ja keine Platzfrage zu ihrer Aufstellung des Künstlers Anwesenheit erforderte. Von den acht Szenen (jedes Relief 68 cm breit, 53 hoch) gehören je zwei inhaltlich zusammen: des Judas Verrat und die Kreuzigung, die Kreuzauffindung und -erhöhung, St. Benedikt und St. Scholastika als die Hauptheiligen des Ordens, dem Seitenstetten angehört, ferner die Opferung Mariens und die Darstellung Christi.

Der Verrat des Judas ist eine höchst eigentümliche Darstellung, kein Ölberg, kein Engel mit dem Leidensbecher. Jesus steht mit Petrus und Judas im Vorhofe eines prächtigen Gebäudes, wo auch ein Springbrunnen seinen Strahl emporfendet, im Hintergrunde sieht man eine Phantasielandschaft, einen Meeresstrand mit einer Stadt, Felsengebirge mit einem Vulkan, auf dem Meere Schiffe und den Koloß von Rhodos. Von rechts ist aus einem Garten mit Zypressen eine Kriegereschar, geführt von einem Knaben mit einer Laterne, eingetreten. Jesus scheint zu fragen: Mit Schwertern und Knütteln rückt ihr gegen mich aus wie gegen einen Mörder? Judas hat sich in demütig heuchlerischer Haltung genähert. Petrus zieht mit einem fragenden Blick vom Leder. Seitwärts links drücken Jakobus und Johannes, wenn ich diese beiden Gestalten richtig deute, Angst, Furcht und Jammer aus und scheinen sich davonmachen zu wollen. Der Vordergrund zeigt uns eine Herde Schäflein, links davon einen schlafenden Hirten, rechts einen wachhaltenden Hund. In der Ecke rechts hockt eine Gestalt, halb Tier, halb Mensch, mit gehörntem Schweinskopf und Bocksfüßen, in einer Hand einen Geldbeutel, in der anderen einen Speiß, eine Teufelsgestalt, ähnlich jener, wie man sie von einigen Dürerischen Holzschnitten kennt. Fledermäuse charakterisieren die Gestalt als der Hölle entstammend.

Es wird mancher geneigt sein, das Schnitzwerk, auf dem so manches symbolisch ist, im ganzen als eine Allegorie aufzufassen. So ist der wasserspeiende Fisch des Springbrunnens, auf den ein Habicht mit dem Schnabel loshackt, sicherlich das Sinnbild des verfolgten und mißhandelten Christus. Die Herde Schafe, der schlafende Hirte und der wachende Hund sind wahrscheinlich auch symbolisch und das Phantasietier à la Bosch mit Brillen und einem Schallbecher, das mit Rückendornen bewehrt ist und auf einem kleinen Karren einen Strick zieht, ist doch wohl eine bildliche Darstellung der Reue, die dem Verrate auf dem Fuße folgte; auch mag man vielleicht die ganze Szene als ein Bild des sich in der Gegenwart immer wiederholenden Verrates an Christus, den Judas, die Krieger, die Apostel typisch deuten, die Landschaft mit dem Koloß als die Wunder der Natur und der Menschenhand im Gegensatz zum Erlösungswerke, das Gebäude, in dem die Handlung sich abspielt, etwa als die Kirche usw.

Dagegen aber ist einzuwenden, daß der Künstler eine ähnliche Landschaft bei seinem letzten Werke, einem Relief der Geburt Christi, angebracht hat, wo sie ebenfowenig hingehört, und bei der Darstellung des Todes der heiligen Scholastika, also aus Neigung zur Ausfüllung des Hintergrundes; ferner hat Stammel sich bei den sieben anderen Reliefs trotz der Anbringung mancher schwer zu deutenden Symbole im all-