

im Verhältnis zu den kleinen Bildchen viel feiner ausgeführt erwarten. Ich halte diese Schnitzerei für älter. Es wäre nicht uninteressant, die Kunstgegenstände aus der Zeit des Abtes Urban Weber einer kritischen Musterung zu unterziehen. Was mir davon gelegentlich begegnet ist, bringt mich zu dem Urteil, daß diesem Abte ganz bedeutende Künstler zur Verfügung gestanden haben.

Auch bezüglich der David-Goliath-Gruppe im kaiserlichen Hofmuseum bin ich durch fortgesetzte vergleichende Betrachtung so vieler echter Stammelwerke in meiner Überzeugung, die ich seinerzeit in den Mitteilungen der Zentralkommission aussprach, etwas wankend geworden.

Ein alter geschriebener Zettel auf der Unterseite des Schnitzwerkes lautet: »Vom Bildhauer Martin Stammel 1775.« Ich habe nachzuweisen versucht, daß die Datierung und der unrichtige Vorname des Künstlers aus der unsicheren und mangelhaften Kenntnis über den Künstler herrühren möge, da von einem anderen Stammel als unserem Josef Thadd. keine Werke bekannt geworden sind und der Künstler mit dem Namen Martin, der ihm gelegentlich von anderer Seite beigelegt wurde, in anderer Verbindung steht. Ich habe ferner hingewiesen, daß die Gruppe ausgesprochen den Stil der Barocke zeigt und ich das Gesicht des Hirtenknaben mit den zwischen den Augenbrauen aufwärts gezogenen Stirnfalten, das reiche und vielfach durchbrochene Haar, ferner die heftige Bewegung, ja ich kann hinzufügen, auch die Modellierung der Arme Davids stammelisch finde. Das Werk würde besser in die frühere als in die spätere Schaffensperiode Stammels passen. Dagegen aber zeigt der Faltenwurf größere Flächen und ist bandartig angeordnet, was wir sonst bei Stammel nicht finden. Daß er ausnahmsweise den Faltenwurf großzügiger behandelt hätte, daran glaube ich nicht, weil frühere und spätere Werke in der Behandlung der Draperien dieselbe Eigenart erkennen lassen; höchstens könnte die Kleinheit der Gruppe zu dieser abweichenden Behandlung geführt haben¹. Komposition und Ausführung dieser Statuette bekunden durchaus die Hand eines Meisters².

Zum Schlusse sei nun noch seines letzten Werkes gedacht; es ist ein signiertes und mit der Jahreszahl 1764 versehenes größeres Relief, deren das Stift vor dem Brande vier befehen haben soll. Ich habe mich darüber schon ausgesprochen, daß dieses Relief aus dem Jahre vor dem Tode des Künstlers – noch einmal eine Geburt Christi – eine bedenkliche Abnahme der Technik und des künstlerischen Geschmackes zeigt.

□ □ □

Allgemeine Charakteristik.

Ich hatte bei verschiedenen Werken Gelegenheit, Stileigentümlichkeiten des Meisters hervorzuheben. Ich möchte sie nochmals zu einer allgemeinen Charakteristik zusammenfassen.

An den Gewandungen fällt auf, daß Stammel im allgemeinen breite Flächen vermeidet, er sucht in feine reiche Faltenwürfe durch mannigfache Unterbrechung Abwechslung und Bewegung zu bringen. Längere Büge und Falten sind in viele kleine Fältchen geteilt und aufgelöst, so daß das Kleid ein recht verknittertes Aussehen erhält. Besonders charakteristisch und die Absichten des Schnitzers und Bildhauers klar darlegend sind die Gruppen des »Himmels« und St. Blasius, wo die Absicht, durch kleine Falten und scharfe Büge den Seidenstoff zu charakterisieren, deutlich hervortritt. Die längere Fläche der Bedeckung des Schenkels wird meist durch eine oder mehrere leichte Quersalten unterbrochen; dann pflegt er durch eine sehr tiefe Längsfalte oder durch ein übergeworfenes Ende des Mantels den rechten und linken Fuß zu trennen. Diese tiefe Kleidfalte, wie sie bei der Königin von Saba, St. Blasius, Maria (Beweinungsgruppe), bei Elias und Matthäus erscheint, wiederholt sich bei den kleinen Sandsteinstatuetten St. Benedikt und Joachim in der Allee des Frauenberger Kalvarienberges, die ich darum und wohl auch wegen der Körperhaltung

¹ Auch Prof. Hans Brandstetter teilt den oben ausgesprochenen Zweifel.

² Die Teufelsgestalt im Grazer Museum, die in der Festschrift des Joanneums (S. 378) als vermutlich von Stammel herrührend bezeichnet wird – sie stammt aus der Münzgrabenkirche in Graz – scheint mir nach der Form der Hörner, des Schweifes, der Brüste und der Flügel nicht stammelisch zu sein, und auch das Gesicht zeigt nicht den Charakter, den man bei einer stammelischen Teufelsfigur erwarten sollte.

Stammel zuschreibe. Um eine kräftige Bildwirkung zu erzielen, was jedenfalls seine Absicht war, gibt er in malerischen Drapierungen lieber ein Zuviel als ein Zuwenig.

Reich, ja manchmal überreich ist auch die Gebärdensprache seiner Personen. Es ist ihm vor allem darum zu tun, in dem Beschauer die seelische Affektion seiner Gestalten recht kräftig hervorzurufen und ihm den Vorgang dadurch nahe zu bringen; da läßt er denn Haltung und Bewegung der Figuren mitsprechen. In einigen früheren Werken bemerke ich hierin ein aufdringliches Übermaß, so z. B. bei den Gestalten des Altares in der Schulkapelle, wo der Schmerz in recht überschwenglicher Bewegung zum Ausdrucke gebracht ist. Ein wenig gemildert, doch noch immer zu äußerlich ist die Gebärde der Figuren bei der Beweinung Christi. Der Langweiligkeit aus dem Wege gehend, gerät der Künstler ins Theatralische. Etwas gezierte Körperdrehungen finden wir auch bei der Sandsteinstatue des St. Benedikt, ja auch bei den kleineren Nebenfiguren auf der Terrasse der großen Krippe. Bei den beiden Krippendarstellungen ist zu sehen, wie die Bewegungen in dem späteren Werke maßvoller werden. Als vornehm und von Übertreibung fern dürfte wohl die Haltung der Meisterfiguren der Krippe und der Bibliothek allgemein anerkannt werden.

Dieselbe Hervorhebung des Charakteristischen dehnt sich auch auf Äußerlichkeiten, wie auf die Kleidung aus; Stammel will z. B. das Fremdländische des Gefolges der Königin von Saba besonders betonen. Unbekümmert um die historische Kostümtreue läßt er es in der Kleidung ungarischer Edelleute auftreten.

Trefflich weiß er durch das Mienenspiel Empfindungen oder Zustände auszudrücken, wie an geeigneter Stelle gezeigt wurde. In der Wiedergabe der naiven Freude und in der Darstellung von übermächtigen Leidenschaften im Gesichte erkennen wir den scharfen Beobachter der Natur und den genialen Beherrscher seines Schnitzers. O Stammel, du stammelst nicht, deine kunstreiche Hand spricht eine beredte und eindringende Sprache, wenn die Aufgabe es fordert! In deinen Gesichtern gibt es keine unklaren topographischen Verhältnisse, keine unbestimmten oder überflüssigen Räume, Flächen und Linien könnte man mit dem Dichter sagen¹.

Ich nannte Stammel in meiner Studie vor allem einen Dramatiker, weil die Aufmerksamkeit seiner Figuren stets auf den dargestellten Vorgang und die Hauptperson gerichtet ist und weil er jeder Gestalt ihren eigenen Charakter verleiht. Er weiß durch Gegenätze zu packen, so besonders bei den Darstellungen der Leidensgeschichte.

Durch eines steht unser Meister ganz originell da, durch seine humoristische Ader. P. Bernards, des Zeitgenossen Stammels Verslein am Schlusse einer theologischen Schrift passen ganz wohl zu dieser Eigenheit unseres Meisters:

Eß ist erlaubt in Schertz,
was wahr ist, vorzubringen,
durch vorwitz, in daß hertz,
Was nützlich, kan eintringen.
Wer recht suechet, alles findt,
lieb der Tugent, haß der sint.
Dan wer dieß alleß hat,
lebt und stirbt in Gotteß gnad.

Von dem köstlichen Humor Stammels gibt manches Werk Zeugnis. Die stoßenden Böcke bei den Krippen, der weinende Putto mit dem Nasentuche, das er nicht einstecken kann, der Dionysius von Athen auf der Palme, mit dem Fernrohr die Sonnenfinsternis beobachtend, der Pilatus als Ritter des Goldenen Vlieses, ein jüdischer Schriftgelehrter mit dem Nasenklemmer, sind gewiß sehr drollige Einfälle.

Alles Humoristische scheint mir aber doch der halbblöde Hirte auf dem Relief der Geburt Christi in der Sakristei, der die linke Ecke des Bildes ausfüllt, zu übertreffen, der in kauender Stellung den Zuschauer macht und vor innerem Vergnügen grinzt. Man müßte unserem steirischen Künstler als Plastiker den Rang eines der Großmeister der niederländischen Darsteller des bäuerlichen Lebens einräumen, wäre ihm in den ernstesten Aufgaben nicht auch so Großes gelungen.

¹ Gottfried Keller, Hadlaub.