

ich schon in dem Aufsatz über Bernhard Göz besonders hervorheben¹, er trat mit den Malern Nik. Bellau, mit Aurbach, Göz, Barth. Altomonte, den Goldarbeitern Lang und Gutermann in Verbindung. Überallhin begleiteten die Arbeiten Stammels die Bautätigkeit des Abtes Anton; wo dieser baute, da schmückte Stammel aus, so in Frauenberg, Wildalpen, Kallwang und schließlich in Admont. Es liegt ziemlich nahe, in Abt Anton den Freund und Mäzen Stammels anzunehmen, der dem jungen Künstler auch die Mittel darbot, »in den Stiefel Europas zu treten und dort gleich so vielen Künstlern die Siebenmeilenstiefel der Kunst anzuziehen«. Man sagt auch, Stammel habe in dem Bischof Eligius in St. Martin die Züge des Abtes Anton verewigt. In dem Jahre der Wahl Abt Antons, 1718, reiste der Stiftskapitular P. Bruno Nebel v. Türkheim zu längerem Aufenthalte nach Italien. Leicht konnte sich Stammel angegeschlossen haben.

Ich wiederhole hier die in meinem Aufsatz im Programme des k. k. Carl-Ludwig-Gymnasiums 1911 aufgestellte chronologische Folge der zeitlich bestimmbaren Arbeiten Stammels, da mir bis jetzt kein Widerspruch aus Fachkreisen bekannt wurde und ich somit wohl auf allgemeine Zustimmung rechnen darf. Die nähere Begründung möge man dort nachsehen. Ich nehme hier auch die Gelegenheit wahr, zwei Autoren nachzutragen, die über Stammel geschrieben und dabei Eigenes beigebracht haben, die ich wohl schon vor Abfassung jenes Aufsatzes kannte, die anzuführen ich aber leider vergaß. Es sind dies Josef Waffler² und Ferd. Krauß³. Beide Verfasser sind schon tot und ich will mich auf keine Kritik und Polemik einlassen; daß ich aber mit des ersteren Ansicht von der »Ungenießbarkeit« des »symbolischen Wustes«, der der ganzen Zeit des Stammel und auch ihm anhafte, nicht einverstanden bin, werden die Leser meiner Studien wohl erkennen und begreifen.

Für das Stift lieferte Stammel die erste Arbeit mutmaßlich um das Jahr 1726 zum Admonter Marien- oder Frauenaltar, in das Jahr 1731 fällt eine Statuette für Wildalpen, 1732 fand nach Wichner die Aufstellung der Steinstatuen St. Josef und St. Maria in der Stiftskirche statt, im Jahre 1734 wurden wahrscheinlich die zwei Kapellen St. Benedikt und St. Blasius im Stiftsgarten erbaut, in die Zeit 1736 dürften die Arbeiten in Frauenberg an der Enns, in die Jahre 1738–1740 die in der Kirche St. Martin bei Graz zu setzen sein; 1740–1742 folgen die Arbeiten für Winklern und Kallwang, 1746 sendet Gottfr. Bernh. Göz von Augsburg Entwürfe zu vier Statuen für die Bibliothek, 1749 liefert der Künstler acht Reliefs für Seitenstetten und ins Jahr 1755 fällt die Vollendung der großen Krippe für die Admonter Stiftskirche und wahrscheinlich auch der beiden Reliefs »Der reumütige Petrus« und »Die büßende Magdalena«. Die Zeit von 1755–1760 füllen dann jedenfalls die großen Arbeiten für die Bibliothek aus, die er laut der Signatur 1760 beendet. 1763 sendet Abt Matthäus eine Mater dolorosa nach Wildalpen. Ein noch erhaltenes Relief, eine Geburt Christi, trägt mit der Signatur auch die Jahreszahl 1764 und da 1765 das Todesjahr des Künstlers ist, so wäre diese Arbeit, mit drei andern ähnlichen, die aber beim Stiftsbrande zu Grunde gingen, die letzte seines reichen Schaffens.

Die Gegenstände der Tätigkeit unseres Bildschnitzers waren durch den Auftraggeber und die Bedürfnisse der Hauptkirche und der Patronatskirchen bestimmt; daher wiederholen sich einige Szenen aus dem Leben Mariens und dem Leiden und Sterben Jesus' unter seinen Werken.

□ □ □

Erste Arbeiten für Admont.

Die Errichtung des Frauen- oder Marienaltars im St. Blasiusmünster in Admont, für den Stammel die 15 Rosenkranzgeheimnisse als plastischen Schmuck geschnitten hat, fällt in das Jahr 1726. Mit dieser ersten Arbeit für Admont übernahm er die dankbarste und zugleich undankbarste Aufgabe für einen Künstler; die dankbarste, weil er die ganze Stufenleiter der Gefühle von der Idylle über Leidenschaft und Schmerz zur Verklärung darzustellen hat, die undankbarste, weil ihm für jede einzelne Gruppe nur der kleine Raum eines Medaillons (zirka 38 : 28 cm Achsenlänge) zur Verfügung stand.

Das erste der drei Quintette stellt folgende Szenen dar: die Verkündigung Mariens, den Besuch bei Elisabeth, die Geburt Christi mit den anbetenden Hirten, die Darstellung im Tempel und Jesus unter den

¹ Beziehungen des Augsburger Malers und Kupferstechers Gottfried Bernhard Göz zum Stifte Admont, im Jahresberichte des k. k. Carl-Ludwig-Gymnasiums in Wien, 1903 und 1904.

² Steirisches Künstlerlexikon, Graz, Leykam, 1883.

³ »Die eberne Mark«, Graz 1897, Leykam, 2 Bde.

Schriftgelehrten. Sehr anmutig ist die bescheidene und demutsvolle Haltung der Maria beim Englischen Gruße wiedergegeben. Unter den fünf Reliefs dieser Gruppe sind mir aber die »Darstellung« und der zwölfjährige Jesus im Tempel die sympathischsten. In jener Szene sind es die Gestalten des Simeon, der knienden Maria und des Josef, die durch die ausdrucksvolle Bewegung und gelungene Verkürzung der Köpfe eine sehr gute Reliefwirkung hervorbringen. Bei diesem anderen Medaillon lassen zwei im Vordergrunde sitzende Männer eine Lücke, so daß der Blick des Beschauers ohne Aufenthalt sofort den Jesusknaben im Mittelpunkte der Handlung trifft. Die suchenden Eltern kommen von links im Hintergrunde in den Tempel. Aus den Gesichtern liest man Freude bei Jesus, Staunen und wohl auch Verlegenheit bei den jüdischen Schriftgelehrten. Die Geburt Christi ist das einzige von allen 15 Reliefs, das nach der Breite genommen ist. Stammel hat diesen Vorwurf in einer anderen Darstellung so sehr überboten und in den Schatten gestellt, daß dieses nur noch durch den Vergleich mit jener anderen interessiert. Die Komposition ist bei weitem weniger gelungen als in den übrigen Medaillons, wir sehen z. B. vier Köpfe in gleicher Höhe und fast gleichen Abständen nebeneinander. Das beste ist noch Maria hinter der Krippe, ferner der kniende und der ein Körbchen Eier darbringende Hirte. Der dritte der Hirten, Josef und der schwebende Engel sind schwache Leistungen.

Der »schmerzhaft Rosenkranz« umfaßt folgende Szenen aus dem Leiden Christi: Ölberg, Geißelung, Verspottung, Kreuzschleppung, Tod am Kreuze. In allen Bildern ist das seelische Leben gar kräftig zum Ausdrucke gebracht: die vornehme Gleichgültigkeit des Offiziers der Kriegsknechte, die fanatische Wut der Peiniger in den derben Formen, wie das Volk sie liebt, und die stille Ergebung Christi. In der Ölbergszene hat Christus sich in den unabänderlichen Willen des Vaters gefügt, voll Demut ist er bereit, den Kelch des Leidens, den ein schwebender Engel reicht, zu übernehmen. Im Hintergrunde bietet sich die Aussicht auf die Stadt Jerusalem mit kuppelgekrönten Gebäuden dar, von der eine Kriegerschar gegen Christus heranzieht. Bei der Geißelung sehen wir in einem Hofe Christus, den Oberkörper über einen Pflock geneigt, das Haupt gesenkt; zwei Knechte vollziehen die Marter, der eine schwingt mit größter Kraftanstrengung und dem Ausdrucke des Hasses die Geißel mit beiden Händen, der andere, den Rücken gegen den Beschauer, wendet schreitend den Kopf zurück, er scheint eben einen Hieb geführt zu haben. Die Krieger nehmen eine gleichgültige Haltung ein, ein jugendlicher Kopf zeigt Teilnahme. Die Verspottung findet vor dem Gerichtsgebäude statt. Mit gebundenen Händen sitzt Christus auf einem Sockel, ein Kriegsknecht drückt ihm mit sichtlich Wollust und aller Gewalt die Dornenkrone aufs Haupt. Das Antlitz hat den Ausdruck der Ergebung, kaum den des Schmerzes. Ein anderer Knecht reicht mit häßig verspottender Miene und in hockender Stellung einen Teichkolben statt eines Zepters als Zeichen der Königswürde dar. Drei römische Soldaten sehen der Szene teilnahmslos zu. Die Kreuzschleppung zeigt vor allem das raue Stoßen und Ziehen, um Christus, der unter der Last des Marterholzes gefallen ist, vorwärts zu bringen. Während ein Krieger zu einem Stoße mit dem Stocke ausholt und Simon von Cyrene das Kreuz anpackt, hat ein anderer Troßknecht, in dessen Gürtel wir Zange und Hammer bemerken, Christum in überaus drastischer Weise bei den Haaren erfaßt und zieht ihn so schreiend mit sich. Der Zug verschwindet in einem Hohlwege, aus dem noch einige Köpfe und ein Stück Leiter hervorschauen. Das letzte Medaillon dieser Gruppe zeigt uns in schlichtester Darstellung Christus am Kreuze mit der Mutter, Maria Magdalena und Johannes. Den Hintergrund des Reliefs bildet die Stadt. Unter den von der Hinrichtung Heimkehrenden sieht man noch den Hauptmann zu Pferde. Die Sonne verbirgt sich teilweise hinter starken Wolkenballen. Maria ist im Schmerze der Magdalena ohnmächtig in die Arme gesunken, Johannes scheint der Gruppe zuzuschreiten. Ein Totenschädel und eine Schlange am Fuße des Kreuzes deuten auf den Sündenfall. — Eine Rötzelzeichnung des Gekreuzigten, die das Archiv des Stiftes verwahrt, scheint ein Entwurf zu dieser Darstellung zu sein, wenigstens zeigt der Körper und die Neigung des Hauptes genaue Übereinstimmung, während allerdings das Lendentuch auf der Zeichnung nach der anderen Seite gebunden ist.

Tafel 56 b

Der »glorreiche Rosenkranz« umfaßt die Auferstehung und Himmelfahrt Christi, die Ausgießung des Heiligen Geistes, die Himmelfahrt und Krönung Mariens. Diese so oft von Künstlern geschilderten und erzählten Ereignisse finden bei Stammel doch wieder ihre ganz originelle Darstellung. Bei den Vorgängen, wo alle Apostel gegenwärtig sind, Christi und Mariä Himmelfahrt und Pfingstfest, war es nicht leicht, die vielen Köpfe auf dem kleinen Raum so anzuordnen, daß weder Einförmigkeit herrsche, noch eine Lücke entstehe, und dies ist Stammel besonders schön bei den Himmelfahrten gelungen. Trotz der Kleinheit der Köpfe wußte der Künstler auch noch einige Aposteltypen (Johannes, Petrus) festzuhalten und hier schmerzliche

Überraschung, dort freudige Verwunderung in die Mienen hineinzulegen. Auch das Schweben der beiden Figuren hat er durch die verschiedene Körperstellung mannigfaltig gestaltet, der Heiland wendet sich im Aufsteigen wie abschiednehmend teilnahmsvoll zu den Jüngern zurück, während Blick und Geste der über die Apostel hinschwebenden Maria nach oben gerichtet sind. Bewegung und Abwechslung herrscht auch dadurch in dem letzteren Relief, daß zwei Apostel, indes die übrigen hinaufblicken, über die leere Gruft gebeugt sind, aus der nach der Legende statt des Moderduftes Wohlgeruch von Blumen sie anweht. Das schönste Relief dieser Reihe scheint mir die Krönung Mariens zu sein. Über der Erdkugel, deren leere Fläche durch die Schlange wirksam unterbrochen wird, kniet in bescheidener Ergebenheit über der Mondichel Maria, während Christus und der Vater die Krone über ihr Haupt halten. Diese beiden thronen auf Wolken, die Taube über der Gruppe vervollständigt die Trinität. Der Oberkörper Christi ist nackt, das Kreuz im Hintergrunde deutet auf sein Leiden, die Schlange mit dem Apfelzweige unter dem linken Fuße auf die Erlösung von der Erbfünde. Winzige Engelköpfe schauen zur Verherrlichung Mariens empor. Abgesehen davon, daß die Krönung sehr glücklich in das Oval des Medaillons hineinkomponiert ist, offenbaren auch die Schönheit der Gestalten einen hervorragenden künstlerischen Geschmack. Welch ein Abstand der lebenswahren und anmutigen Darstellung in dem Schnitzwerk des Barockkünstlers von der Steifheit bei den älteren deutschen Plastikern!

Die technische Ausführung aller Medaillons ist keineswegs sorgfältig und glatt, vielmehr recht ungefeilt und holzschnittartig derb, die Hände, Füße und so manches skizzenhaft, für den Anblick aus der Ferne berechnet, manches Unfertige mochte nach der Meinung des Künstlers wohl der Anstrich verdecken, mit dem sie überzogen wurden, daß sie wie blaßgelber Lebkuchen ausfahen. Bei ihrer Neuaufstellung wurde der Anstrich beseitigt. Alle Gruppen scheinen mir vollständig originell erfunden zu sein; die Gewandungen lassen trotz des üppigen Faltenwurfes die Körperformen und -bewegungen sehr gut erkennen. Trotzdem der Künstler auf eine malerische Bildwirkung besonders gesehen zu haben scheint, so ist doch das Hauptgewicht auf den charakteristischen Ausdruck und die Empfindung der verschiedenen Personen gelegt. Dies ist es auch, was in diesen sonst so unscheinbaren Szenen sofort den echten Künstler erkennen läßt.

Tafel 4

Im Jahre 1731 schenkte Abt Anton eine bemalte Schutzengelstatuette in die von ihm (seit 1728) erbaute Kirche in Wildalpen, deren Altäre er im Oktober dieses Jahres einweihte. Die Statuette, für die der Künstler (Wichner, Studien S. 612) 10 fl. in Rechnung stellte, ist zirka 66 cm hoch und zeigt einen mit einem Kinde schreitenden Engel, der mit der Hand nach dem Himmel weist. Der Knabe mit dem Wanderstabe begibt sich, augenscheinlich in Furcht vor der Schlange, die sich um die Weltkugel ringelt, unter den Schutz des Engels. Die schreitende Bewegung und namentlich das etwas scheue Zurückweichen des Knaben ist sehr natürlich wiedergegeben. Ich vermisse bei der Gruppe nur eine etwas engere Beziehung zwischen Engel und Knaben, denn der Blick des Engels ist dem Beschauer und nicht dem Knaben zugewendet. Die Kugel bedeutet wohl die Welt und die Schlange den Verfucher, der den Menschen mit den irdischen Freuden in seine Netze zu locken sucht.

Tafel 3 a u. b

Tafel 4 b

Ich reihe diesen ersten Arbeiten Stammels für Admont auch die Statuen auf dem Altare der Schulkapelle in Admont an, die mir erst jüngst von dem hochwürdigen Herrn P. Prior verraten wurden und die unverkennbar die Erfindung und die Hand Stammels zeigen. Ein urkundlicher Anhaltspunkt für die Zeit der Aufrichtung dieses Altares ist zwar nicht vorhanden, ich möchte sie jedoch in die erste Zeit des Wirkens des Künstlers setzen, erstens weil wir für die Zeit von 1726–1731 kein sicheres und beglaubigtes Werk unseres Bildschnitzers kennen, dann scheint die Arbeit selbst dafür zu sprechen. Das Thema ist Christus am Kreuze, Magdalena und Johannes stehen am Fuße desselben, die Nische unter dem Altartische dürfte den Leichnam Christi geborgen haben, der jetzt im Heiligen Grab- und Auferstehungsaltar der Stiftskirche aufbewahrt wird. Die Statue der am Fuße des Kreuzes sitzenden Maria ist durch das Verhängnis, daß sie zur Zeit des Stiftsbrandes aus einem unbekanntem Grunde in der stiftischen Tischlerwerkstätte stand, ein Opfer des Elementes geworden. Die Figuren sind bemalt. Das Kruzifix und die beiden stehenden Figuren sind wohl kaum unter die Meisterwerke des Künstlers zu zählen. Wie die Bewegungen der beiden

Seitenfiguren übertrieben sind, so vermißt man im Gegenteil beim toten Christus am Kreuze jeden Ausdruck, ja die aufrechte Haltung des Kopfes ist für einen Gestorbenen geradezu unmöglich¹. — Magdalena blickt in der Stellung eines auf gefährlichem Pfade balancierenden Menschen nach abwärts, Johannes in exzentrischer Bewegung zu Christus empor, so daß bei der ganz zurückgebeugten Kopfhaltung vom Gesichte nichts mehr zu sehen ist. Solche, das künstlerische Maß überschreitende Gesten zeigen die späteren Werke nicht mehr; ich finde, daß die Gebärdensprache seiner Figuren in ihrer chronologischen Folge immer ruhiger und vornehmer wird. Auffallend schön ist der liegende Leichnam Christi (1 m). Die Anatomie des Körpers ist mit feinem Mitgeföhle herausgearbeitet und zeigt eine Stimmung, die ich mir intimer nicht denken kann. Dieser Leichnam ist nicht nur der ganzen Gruppe hervorragendes Stück, sondern überhaupt ein vollkommenes Meisterwerk.

Dem Gegenstande nach steht eine Beweinung Christi nahe (Tafel 5, Mittelgruppe 55 cm, die Seitenfiguren ca. 45 cm), die ich gleichfalls in die frühere Schaffenszeit des Künstlers rücken möchte. »1 Glaskasten mit hölzernen Figuren von Stammel, die Abnahme Christi vorstellend«, sagt das Inventar der Prälatur vom Jahre 1839. Es kann keine andere als die in der Paramentenkammer jetzt freistehende Gruppe sein und ich erinnere mich, sie unter dem Glase seinerzeit in der Schulkapelle gesehen zu haben. Maria, Magdalena und Johannes klagen an dem Leichname Jesus'. Dieser liegt auf einem Felsboden, der Totenschädel und ein Knochen zeigen die Nähe des Kreuzes an. Der Schmerz der sich über den Leichnam beugenden Mutter äußert sich in heftiger Bewegung, auch die beiden Nebenfiguren läßt Stammel ihren Schmerz in theatralischen Gesten ausdrücken. Sie ähneln jenen anderen größeren, auf dem Altar der Schulkapelle aufgestellten, nur vertauschten sie Platz und Haltung. Der Körper des Heilands ist sehr schön und mit tiefer Empfindung gemacht. Es ist schade, daß Stammel die Wirkung dadurch abgeschwächt hat, daß er die Mutter und den Leichnam getrennt und durch die Beigabe der Magdalena und des Johannes die Einheit der Gruppe vollends aufgelöst hat. Man möchte z. B. den Leichnam der Mutter in den Schoß gelegt wünschen; die Szene würde viel einheitlicher wirken. Doch muß zugegeben werden, daß Christus mit der Mutter eine schöne Gruppe bildet, daß die Gestalt Mariens vornehm ist, die Kleidung genau die Bewegung ausdrückt und der Faltenwurf gut motiviert ist.

An dem »Vesperbilde mater septem dolorum« in Wildalpen (Tafel 52, 102 cm hoch), das Abt Matthäus 1763 dorthin widmete, erfieht man, wie Stammel in diesem späteren Werke seine frühere Auffassung verbesserte. Obgleich der tote Christus dieses letzteren Werkes im allgemeinen eine Wiederholung aus der Gruppe der Beweinung ist, er zeigt nämlich nicht nur denselben Gesichtstypus, sondern es wiederholt sich auch die Lage des Leichnams und die Stellung des in der Achsel emporgehobenen und hängenden rechten Armes², so ist doch die Gruppe dadurch, daß der Heiland hier im Schoße der Mutter ruht, viel einheitlicher gestaltet und auch der Schmerz der Mutter ist verinnerlicht, während der Gefühlsausdruck in jener Gruppe nur eine sehr äußerliche Darstellung gefunden hat³.

□ □ □

Stammels Sandsteinarbeiten.

Ungefähr nach der Vollendung des Schutzengels für Wildalpen vertauschte Stammel den Schnitzer mit dem Meißel und zeigte in einer Anzahl Steinstatuen, daß er auch dieses Material vollkommen zu meistern verstand. — In die Jahre 1732–1734 fallen nicht weniger als acht Sandsteinstatuen, zu denen sich

¹ Viel ausdrucksvoller ist ein kleinerer Kruzifixus in Kallwang (Tafel 20 b, 48 cm), bei dem ich die traditionelle Angabe, er sei von Stammel, gerne glaube.

² Die Lage des Leichnams erinnert an Joh. Jak. Schoy, Pietà, Suida, österreichische Kunstschatze I, 26.

³ Seit ich das »Vesperbild« gesehen habe, weiß ich nun auch, daß die von mir in der Studie über Stammel erwähnte Federzeichnung zu einem Kreuzaltare eine Skizze zu diesem Schnitzwerke ist, denn sie zeigt uns die Hauptgruppe Maria mit dem Heiland im Schoße vor einem Kreuze als Aufsatz für einen Altar übereinstimmend mit dem »Vesperbild«, nur daß dieses nicht auf einem Altare, sondern in einer Wandnische Platz gefunden hat. Hier hat der Künstler auch zwei klagende und weinende Engelchen angebracht, die auf dem Entwurfe des Altars fehlen (Tafel 53).