

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. Jof. 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 Kriegerfchar, 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-

gemeinen an die überlieferte Erzählung gehalten. Dem an barocken Einfällen so reichen Künstler kann man eine derart freie Nacherzählung der Begebenheit wohl zugute halten; ich glaube also nicht, daß die ganze Szene als Allegorie aufzufassen sei, das Relief fielen sonst zu sehr aus dem Rahmen der übrigen heraus.

Die Kreuzigung. Als ich vor etlichen Jahren die Reliefs in Seitenstetten zum ersten Male sah, hielt ich die Kreuzigung für eine unbedeutend geänderte Wiederholung des Frauenberger Tabernakelreliefs, nur daß ich bei jenem einzelne Gestalten: Christus, Johannes und den rechten Schächer, vollplastisch herausgearbeitet fand. Der Johannes in seiner Rückenansicht ist das Ähnlichste in beiden Werken, sonst finde ich jetzt, wo ich die Bilder nach Muße miteinander vergleichen kann, wohl noch die Komposition, aber nicht die Ausführung ähnlich. Im allgemeinen ist die ältere Behandlung kühner und gerundeter, im Detail vollkommener. Der Stammelsche Humor kommt hier wieder zum Durchbruche, der Künstler läßt Dionysios von Athen (Areopagita) sich eine Palme zur Sternwarte auswählen. Mit einem Fernrohr beobachtet er die Sonnenfinsternis des Tages.

Die Kreuzauffindung. Bekanntlich wurden nach der Einnahme und Zerstörung von Jerusalem die christlichen Erinnerungsstätten, die durch das Leiden, den Tod und die Auferstehung geheiligt worden waren, entweder hoch mit Erde und Schutt überworfen und so den Nachforschungen der frommen Gläubigen und Pilger entzogen oder geschändet, indem man auf Golgotha eine Venusstatue aufpflanzte. Durch den Eifer der Kaiser-Mutter Helena wurden Ausgrabungen veranstaltet, die Grabesstelle auch glücklich bloßgelegt und der Forschungseifer noch durch die Auffindung der drei Kreuze belohnt.

Doch alle drei Kreuze waren gleich gezimmert und durchbohrt und guter Rat war teuer, wie man das Kreuz Christi finde. Man brachte eine Schwerkranke herbei und das Gebet der heiligen Helena fand Erhörung (die Gnade Gottes bricht wie ein Sonnenstrahl durch die Wolken). Bei der Berührung mit dem dritten Kreuze regten sich die erstarrten Glieder, zarte Röte trat in die erblichenen Wangen, gesund und lebenskräftig erhob sich die Kranke. — Ganz vorne an der Spitze des Zuges, der bis zu den Toren der Stadt im Hintergrunde reicht, steht Helena mit Gefolge. Bei den Geldfäcken auf einem Tischchen im Vordergrunde kann man an den Bau der prächtigen Kirche des Heiligen Grabes denken, die durch die Freigebigkeit des ersten christlichen Cäsars auf diesem Grunde entstand. Die drei Kreuze nehmen einen großen Teil des Vordergrundes ein, die Genesene hat die Hände zum Dankgebete erhoben. Neben den Kreuzen steht links am Bildrande ein Mann, bis über den Mund in einen Mantel gehüllt, daß vom Gesichte unter dem hohen Hute nur die Nase und die Augen sichtbar sind; ein Hündchen springt an ihm hinauf. Das ist wohl das negative Prinzip, der Zweifler oder Leugner, oder der Jude Judas, ein Nachkomme Zachäus' des Zöllners, der den Ort der Kreuzigung Christi wußte und durch Hunger und Durst gezwungen wurde, diesen Ort und die Aufbewahrung der Nägel bekanntzugeben. Hinter der vom Schutte freigelegten alten Grabeskirche sehen wir eine Venusstatue, rechts im Vordergrunde als Gegenstück ein Standbild des Mars auf hoher Säule, ähnlich der Statue am Zeughause in Graz.

Heraklius trägt das Kreuz. Die von Konstantin dem Großen erbaute Kirche wurde nach 300 Jahren ihres Bestandes von den Persern zerstört. Chosru Parwiz, ein zweiter Kyros, eroberte 614 Jerusalem, das Grab Christi und die prachtvollen Kirchen der Helena und Konstantins wurden durch Flammen stark beschädigt, die frommen Gaben von drei Jahrhunderten an einem einzigen Freveltage unter Mithilfe von Tausenden von Juden, deren wütender Fanatismus den Mangel an Tapferkeit und Heereszucht zum Teil ersetzen mochte, geraubt. Das wahre Kreuz wurde nach Persien abgeführt. Allein der von den treulosen Avarn und dem hochmütigen siegreichen Feueranbeter Chosru in Konstantinopel zugleich bedrängte Heraklius, in dessen ersten zwölf Regierungsjahren das Reich seiner sicheren Auflösung entgegenging, verwandelte sich aus einem ohnmächtigen Zuschauer des Verderbens in einen alles überstrahlenden Kriegshelden und einen christlichen Apollo, der die verderbendrohenden Feinde der Christenheit mit seinen siegreichen Pfeilen zu Boden streckt. Mit den bereitwillig geborgten Schätzen der Kirche zog er im Gewande eines Büßenden und Kriegers ins Feld und die vornehmste Beute nach drei siegreichen Kriegszügen, in denen schließlich der Gegner einen unrühmlichen Tod in der Haft eines verräterischen Sohnes fand, war das geraubte Kreuz, das Heraklius dann in einer Wallfahrt nach Jerusalem zurückbrachte. Barfuß, im Pilgerkleide läßt Stammel den Kaiser das Kreuz selbst in die Kirche tragen, dessen Identität der Künstler durch die Befreiung eines Beseffenen von dem bösen Geiste anzeigt. Pagen tragen Purpurkleid und Krone nach, Trompeter, Beckenschläger und Krieger begleiten den Kaiser, in dessen Gefolge die Kaiserin, Vornehme und geheilte Kranke in langem

Zuge folgen. Zwei Geistliche an der Spitze mit dem Patriarchenkreuze führen den Zug in die Kirche des Heiligen Grabes, dessen Fassade Stammel mit eigentümlicher plumper Gotik aufputzt.

Tod des St. Benedikt. Der Ordensstifter wohnt mit seinen Ordensbrüdern der heiligen Messe bei, der Priester ist eben bis zur Wandlung vorgeschritten. Während St. Benedikt, von allen allein bärtig und durch den Raben, seinen Begleiter, gekennzeichnet, der Handlung beim Altare mit gefalteten Händen folgt, wälzt vom Pfeilergesims der Teufel, der durch ein Fenster in die Kirche eingedrungen ist, mit einem Stecken einen Mühlstein auf den frommen Heiligen herab, wodurch sinnbildlich das Sterben angedeutet ist. Ein Teil der Mönche folgt andächtig der Messe, die weiter zurückstehenden sind durch das Geräusch aufgeregt und blicken nach dem Teufel. Auf dem Musikchore rechts erblicken wir einen Organisten an der Orgel mit einem Sängerchor. Sehr interessant ist der Barockaltar mit Johannes dem Täufer, dem die Kapelle auf Monte Casino geweiht war. Die Mönche tragen alle das gefältelte Ordensfestkleid mit den weiten Ärmeln und der zurückgelegten Kapuze. Die Form des Pastorales kehrt bei Stammel mehrfach wieder. In einer kleinen Säulennische hat der Künstler einen zerbrochenen Becher angebracht, eine Erinnerung an das Wunder, daß der mit Gift dargereichte Becher auf das Kreuzeszeichen des Heiligen zerbrach. Der Becher hat dieselbe Gestalt wie der bei der Benediktusstatue in Kallwang.

Tod der heiligen Scholastika. Stammel erzählt uns, daß die Heilige im Kreise ihrer Mitschwwestern, wohl vorbereitet durch Gebet und fromme Betrachtungen, dahinschied, daß ihre Seele in Gestalt einer (weißen) Taube gegen Himmel flog, wo sie von Christus und seligen Ordensschwwestern empfangen wird, und daß ihr Bruder St. Benedikt beim Anblicke der vorüberfliegenden Taube ahnte oder erkannte, daß die Schwester gestorben. Engel schweben mit Blumen und einem Kranze hernieder, indes der Teufel in ohnmächtiger Wut (mit verbundenen Augen) gestehen muß, daß es hier für ihn nichts zu holen gibt (Geste der Feige mit der Hand, ein nur von Stammel künstlerisch verwertetes volkstümliches derbes Zeichen, das ich noch in keiner Ikonographie fand)¹. Von der Terrasse des Klostergebäudes, wo die Szene sich abspielt, sieht man über einen Meeresarm nach einer befestigten Stadt hinüber. An einem Brunnenbecken, umrahmt von Tuffstein, trinkt ein Pfau, das Sinnbild der Unsterblichkeit.

Der Tempelgang Mariens. Joachim und Anna bringen Maria dar. Der Hohepriester, von zwei Fackelträgern begleitet, empfängt an der Tempelpforte mit freundlicher Begrüßung das kleine Mädchen, das ihm, über die Stufen eilend, die Händchen bittend entgegenhält. Ein Engelchen streut von einem Säulengesimse Rosen herab. Hinter Maria kommen Joachim und Anna. Joachims demütige Haltung ist der des Kaisers Theodosius auf Rubens' berühmtem Bilde in der kaiserlichen Galerie ähnlich. Ein schwebender Engel weist der Mutter Anna den Sternenkranz, aber eine Schlange ringelt sich feindselig vom Vordergrunde gegen die Gruppe. Im Gefolge sehen wir Frauen mit Harfe, Tamburin und Glocken. Im Vorhofe, wo die Begrüßung stattfindet, bringt Stammel, wie billig, den Brandopferaltar mit seinen Hörnern und seiner Gittereinfassung »von unten bis an seine Mitte« an, daneben sehen wir aber auch die Schaubrote, die eigentlich ins Innere des Tempels gehören. Vielleicht sollen das rauchende Opferlamm und die Schaubrote vorbildlich sein für das Meßopfer. Pfannen, Schalen, Schaufeln und Kannen vollendeten die Ausstattung des Vorhofes.

Die Darstellung im Tempel. Der greise Simeon, wohl irrtümlich als Priester dargestellt, hat das Jesuskind empfangen. Ihm zur Seite stehen zwei dienende Knaben mit Fackeln, hinter ihm die Prophetin Anna, Phanuels Tochter, aus dem Stamme Aser. Vor dem Tische ist das vorgeschriebene Opfer, zwei Tauben, in einem Körbchen niedergelegt. Während Simeon das Knäblein über den Tisch hält und die Prophezeiung spricht, kniet Maria, andächtig betend, links vom Tische auf einem Knieschemel, während Josef, auf einen Stock gestützt, ihr gegenüber steht. Die Gestalten hinter Josef werden wohl Elisabeth und Zacharias sein, der letztere durch Bäffchen als Priester gekennzeichnet; er gibt einem armen Ausfägigen oder Bettler, der im Vordergrunde rechts auf dem Boden sitzt, ein Almosen. Hier wie auf dem großen Relief »Jesus lehrt im Tempel« (Bibliothek) gibt Stammel dem Bettler eine Glocke in die Hand. Links im Bilde stehen

¹ An dem Univerfum war eine einzelne, eine Feige machende Hand unter dem Tische in der Mitte angebracht. Stammel mochte damit in seiner drahtischen Weise die Unmöglichkeit durch Studien das Wesen der Natur zu ergründen, ausgedrückt haben.

die zwei Tempelfäulen Jachin und Boas, die im Salomonischen Tempel in der Tempelhalle aufgestellt waren¹. Die Fenster sind mit Zuschauern besetzt. Hinter den Säulen trennt ein Vorhang den Raum vom Allerheiligsten. Davor steht ein Engel mit über der Brust gekreuzten Armen². Auf diesem Relief begegnet uns zum ersten Male die Signatur des Künstlers, das Monogramm S , welches er meines Wissens überhaupt nur an fünf Werken angebracht hat.

□ □ □

Krippendarstellungen.

Nun finden wir erst in einem Zeitraum von 6 Jahren wieder einen Anhaltspunkt für ein größeres Werk Stammels, das ihn wohl längere Zeit beschäftigte, es ist dies die plastische Darstellung der Geburt Christi, das lieblichste aller Werke Stammels und die Bekrönung aller seiner Darstellungen des pastoralen Themas (Tafel 35). Wie das ganze linke Seitenschiff der Kirche blieb 1865 auch die Krippe in einer weiten Wandnische nächst dem Marienaltar vom Feuer verschont. Ich nehme die sichere Angabe der Bemalung der Figuren (1755) als Zeitpunkt für die Vollendung der Schnitzarbeit an³. Eine Krippe in kleinerem Maßstabe vom Jahre 1742, ebenfalls von Stammel, besitz, wie schon erwähnt, die Kirche von Kallwang, für die der Künstler 50 fl. bekam⁴ (Tafel 34).

Tafel 35

Tafel 34

Die beiden Arbeiten zeigen manches Gemeinsame: Drei Feste sind in die Darstellung einbezogen: die Anbetung der Hirten, das Fest der Erscheinung (Heiligen drei Könige) und der Beschneidung Christi. Hinter den Hauptgruppen im Vordergrund erhebt sich ein Berg, dessen Gipfel die Stadt Bethlehem krönt. In dem tempelartigen Bau in der Mitte oben nimmt der Hohepriester im Beisein der Eltern die Beschneidung vor. Der Mittelgrund, eine etwas vorstehende Terrasse, wird von Lämmern und Hirten belebt, die staunend den Engelgruß Gloria in excelsis Deo vernehmen. Die stoßenden Böcke bei der Admonter Krippe sollen ihren Ursprung einem Streite der geistlichen Brüder Wilibald und Amand Griesenböck in der Sakristei an einem Heiligen Abend verdanken. Der Umstand, daß die stoßenden Böcke aber auch bei der viel früher geschnitzten Kallwanger Krippe nicht fehlen, sagt uns deutlich, daß es Meister Stammel mehr darum zu tun war, Abwechslung und Wahrheit in die Schilderung der Hirtenidylle zu bringen oder philosophisch anzudeuten, wie Streit und Zank in der Welt nicht aussterben, als den Streit der Brüder Griesenböck an einem Weihnachtsabende zu verewigen.

Am Fuße des Berges bilden die drei Gruppen den Vordergrund: die Heilige Familie in der Mitte, links die drei Könige mit den kostbaren Geschenken, rechts die Hirten mit ihren ländlichen Gaben. Seitwärts bilden eine Architektur, Ruinen eines heidnischen Tempels und ein Palmenbaum die Einfassung des Bildes. Bei beiden Darstellungen sehen wir auch einen niederschwebenden Engel.

Bei der Admonter Krippe liegt das Kind freundlich lächelnd in dem Körbchen und zwar – wie die italienischen Meister es darzustellen pflegen – nach Körper und Ausdruck etwa $\frac{1}{2}$ Jahr alt, auf das sich aller Augenmerk richtet. Neugierde, Freude, Anbetung und Bewunderung lesen wir in den Zügen der Umgebung, nur der Mohrenkönig blickt ins Leere. Lieblich und anmutig ist das Kindlein sowie die Glückseligkeit und der sehr verzeihliche Stolz der Mutter dargestellt, sehr hübsch auch die anbetenden Könige, vor allem der kniende älteste, dem ein allerliebster Page im Kostüm des 16. Jahrhunderts die Schleppe trägt. Neugierig schaut dieser dabei nach dem Jesuskinde. Eine offene Kassette, in die das Zepter gelegt ist, zeigt in naiver Auffassung die Füllung mit geprägtem Golde. Dieser König trägt einen Brokatmantel nach Art eines Pluviales. Der mittlere mit Turbankrone und Hermelinkragen neigt sich ehrfürchtig, der Mohr steht in phantastischer, prächtiger Kleidung (1 m hoch) stolz und teilnahmslos da, hinter ihm Gefolge

¹ Buch der Könige 11, 7.

² Eine ziemlich genaue Wiederholung dieses Engels weist die letzte bekannte Arbeit Stammels auf, die Geburt Christi in der Chorkapelle (1764).

³ Siehe meinen Programmaufsatz.

⁴ Wichner, Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Zisterzienserorden, XV, 1894, S. 653.