

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 J , 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 Schnitgarbeit 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).

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.

mit einem Kamel. Auch ihm hält ein Page, natürlich ein Mohrenkind, die Schleppe. St. Josef lehnt sich auf den Ochsen, der seinen Kopf feindselig gegen den Schäferhund senkt. Die jetzige, zu gedrängte Aufstellung in einem gotischen Flügelaltar läßt diese Wechselbeziehung der Tiere zu wenig deutlich hervortreten. Beim Esel hat sich Stammel die hintere Hälfte des Körpers, die ja doch bei der Aufstellung durch die Könige verdeckt wird, geschenkt, das Tier zeigt somit Verwandtschaft mit dem Pferde Münchhausens.

Die Gruppe der Hirten ist wohl das Reizendste, was ein Künstler in harmloser naiver Freude erfinden kann. Der ruhigste von den Hirten, ein hübscher Jüngling, hält ein Gebäck in der Form des stiftadmontischen Wappens im Arme, dessen Entstehung der Sage nach auf ein Gebäck zu einer Hungerszeit zurückgeht. — Sehr schön ist auch der alte Hirte, der ein Lämmchen als Gabe niedergelegt hat und sich auf ein Knie niederläßt, mit der Hand seinem mitgebrachten reizend bewegten Büblein das Jesuskind zeigend. Die Krone des Ganzen aber ist der Hirte (74 cm vom Boden senkrecht gemessen), über dessen ganzes Gesicht die heiterste Freude gegossen erscheint, die sich auch in Stellung und Bewegung ausdrückt. Stammel war sicher ein lustiger oder doch für Humor und Lustigkeit empfänglicher Mann. Zeugnis davon geben an diesem Werke die stoßenden Böcke an der Seite, vor allem aber dieser Hirte. Feine Naturbeobachtung und Verständnis für das ländliche Empfinden ist gepaart mit trefflicherer Technik, was der lebenswahren alpenländischen Gestalt einen gewissen Kulturwert verleiht. In ihrer naturalistischen Treue ist diese Gestalt das effektivste Gegenstück zur Idealgestalt des Zornes in der bekannten Gruppe der sieben Todfünden in der Bibliothek. Der lebenswürdige Humor und der volkstümliche Ton wirken denn auch alljährlich mit gleicher Frische auf die zum Kripplein sich drängenden Andächtigen.

Ein wesentliches Verdienst an dieser Wirkung gebührt aber auch dem Maler Anton Pöttl, der seine Aufgabe, vermutlich nach Stammels Angabe und unter dessen Aufsicht, aufs beste gelöst hat. Vom 17. November 1755 bis März 1756, also vier Monate lang, arbeitete er an der Bemalung. Er wußte die zartere Karnation der Maria, des Kindleins, Engels und der lichten Könige und die derberen Farben der sonnverbrannten älteren Hirten gut auseinanderzuhalten. Auch die Zusammenstellung der Farben bei den Kleidern ist sehr geschmackvoll.

Die Verschiedenheiten in der Haltung der einzelnen Personen bei den Kallwanger Krippenfiguren und manche Ähnlichkeiten in den Gesichtern ergeben sich bei der Betrachtung von selbst¹; die Admonter Idylle zeigt übrigens einige Details, die bei der anderen fehlen, die Hindeutung auf das untergehende Heidentum durch eine stürzende Göttergestalt (Jupiter mit Blitzbündel und Adler), das Wespennest und der bunte Papagei auf der Palme. Ob er damit nicht die Parteien der Juden meint: in dem Wespennest die Pharisäer, die in ihrem leidenschaftlichen Hass Jesus schließlich zu Tode stachen, nachdem er es gewagt hatte, in dies Nest zu stören, im Papagei die in allen Farben politischer Opportunität schillernden Sadduzäer?

□ □ □

Petrus und Magdalena und zwei Legenden aus dem Leben Bernhards von Clairvaux.

Dieselbe zarte und treffliche Bemalung wie die der Krippe zeigen die zwei Reliefs: der reuige Petrus und die büßende Magdalena, die als Werke Stammels in jenem schon erwähnten Inventar der Prälatur angeführt sind und ohne Zweifel von seiner Hand stammen². Ich möchte darum ihre Entstehung ungefähr in diese Zeit setzen. (Tafel 24, 25, 52 cm hoch, 40 cm breit.)

Tafel 24, 25

¹ Sie ist von J. Graus eingehend und liebevoll besprochen («Kirchenschmuck» 1902, XXXIII. Jahrg., Heft 1) und durch zwei Abbildungen veranschaulicht.

² Der Maler Anton Pöttl, der seine Arbeit bei der Krippe bezeugt, mag ein Sohn des Andreas Anselm Pöttl gewesen sein, der nach J. Wichner schon 1708 in Admont anfällig war und 1735 daselbst gestorben ist. Die Bemalung der Be-