

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 selbst<sup>1</sup>; 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 stammen<sup>2</sup>. Ich möchte darum ihre Entstehung ungefähr in diese Zeit setzen. (Tafel 24, 25, 52 cm hoch, 40 cm breit.)

Tafel 24, 25

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

<sup>2</sup> 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-

Petrus sitzt an einem Felsen, es umgibt ihn sein Fischerhandwerkzeug: vorne der Kahn mit Ruder und Fischlägel, über ihm das zum Trocknen an Baum und Felsen aufgehängte Fischnetz. Schmerzbewegt beugt sich Petrus über ein Buch, in dem wir die Worte des Evangelisten *Flevit amare*, er weinte bitterlich, lesen. Auf dem anderen Blatte liegen die Schlüssel, die Symbole der Kirchengewalt. Der Hahn hat sich nach seiner Gepflogenheit das höchste Plätzchen ausgesucht und neben ihm bricht ein Sonnenstrahl durch die Wolken, das Zeichen der Gnade Gottes. Aus dem gespaltenen Felsen strömt Wasser hervor, das über eine Stufe zu Tal stürzt. An dem Felsen sind hier und da Moos und Kräuter teils geschnitten, teils gemalt.

Der Kopf des Petrus ist der für diesen Apostel fast typische: kurzer grauer Vollbart umrahmt das gebräunte Gesicht, die Haare sind auf die Schläfen und ein Schöpfchen ober der Stirne beschränkt. Der Arm zeigt den rüstigen Arbeiter, am Halse läßt der Meister die Muskeln und Adern stark hervortreten wie bei den Hirten der großen Krippe.

Das Gegenstück zeigt im Aufbau ähnliche Form im Geschmack der Barocke. Magdalena sitzt in einer Felsenvertiefung, in der einen Hand hält sie eine Geißel, in der anderen einen Totenkopf. Von oben sehen wir, wie dort einen Sonnenstrahl die Wolken durchdringen, auf der rechten Seite grenzt ein Baum das Relief ab. Stammel hat die Büsserin nicht in üppiger Körperfülle, wie die italienischen Maler und ihre Nachahmer (Correggio, Batoni, Füger u. a.) dargestellt, sondern abgemagert und abgehärmt. Sie ist auch nicht einsam, es fallen verschiedenes Getier und kleine Teufelchen auf. Man hat wohl an Versuchungen gedacht, die, ähnlich wie bei St. Antonius, an die Büssende herantreten. Allein diese erscheinen nicht in abscheulichen, sondern in verführerischen Gestalten. Links im Vordergrund hockt eine Gestalt, ähnlich der auf dem Judasrelief, die ich als Teufelsgestalt bezeichnete. Von den Teufelchen hält eines der Magdalena eine Tafel, wohl einen Spiegel, vor. Vielleicht meinte der Künstler, daß der Büsserin ihr früherer Lebenswandel durchaus sündhaft erscheine und der Teufel zurückweichend erkenne, daß ihm durch die Buße eine Beute entrinne. Eine Schildkröte, eine Viper, eine Schnecke, der Spiegel, könnten sie nicht Trägheit, Zorn, Geiz und Hoffart bedeuten? und ließe sich die Figur rechts im Vordergrund mit Faunohren, die in einem Trichter sitzt und in ein Hörrohr bläst, nicht als Verleumdung denken? Die Symbole sind leider nicht so sicher zu erklären, wie die Allegorien der »Hölle«, wo schon die Zahl der Attribute mit der Siebenzahl der Todsünden übereinstimmt und dadurch die Deutung erleichtert.

Die beiden Reliefs in St. Lorenzen (Tafel 23) haben ganz ähnliche Architektur wie die eben besprochenen und berühren sich auch sonst mit anderen Werken Stammels, so daß ich keinen Anstand nehme, sie den Werken unseres Künstlers beizuzählen. Sie sind etwas kleiner als die obigen (38 cm hoch, 30 cm breit) und beide beziehen sich auf das Leben des heiligen Bernhard von Clairvaux. Das eine stellt die Erscheinung der Gottesmutter mit dem Kinde dar, wie sie das Kind einen Moment von der Brust absetzt und mit der Rechten die entblößte Brust drückt, eine Szene, wie sie Murillo und Gottfried Bernhard Göz gemalt haben, auf deren Bildern denn auch der Milchtropfen nicht fehlt, der die Zunge des Heiligen trifft. Sollte etwa das Bild von Göz, das 1746 nach Admont geliefert wurde und jetzt im Schlosse Rötelstein hängt, den Bildner zu dieser Darstellung angeregt haben? Stammel läßt die Erscheinung der Maria beim heiligen Bernhard von einem jungen neugierigen Mönch belauschen und fügt so der Szene einen Tropfen Humor bei. Auf dem andern Schnitzwerk hält der Heilige in inbrünstigem Gebete einen Kruzifixus in den Armen, der Heiland aber hat einen Arm vom Kreuze losgelöst, den Betenden damit liebevoll zu umfassen, wie die Legende berichtet<sup>1</sup>. Daneben sehen wir wie beim Scholastikare Relief einen Pfau vom Born des ewigen Lebens trinken.

Wie ich schon in der Studie über Stammel erzählte, ist die Bemalung der beiden Relieflegenden leider nicht mehr die ursprüngliche. Von dem Bildungsgrade des neuen Fäffers sich eine Vorstellung zu machen, genügt es anzuführen, daß derselbe die entblößte Brust der Gottesmutter für einen Apfel hielt. Die Bilder dem Auftrage gemäß in der ursprünglichen Farbe und Weise wieder herzustellen, dazu fehlte ihm die Intelligenz. Die Bemalung ist roh und ungeschickt und die Wirkung der Schnitzarbeit dadurch sehr

---

weining Christi zeigt nicht so feinen Geschmack wie die der Krippe und der hier besprochenen Reliefs und da ich die Entstehung dieses Schnitzwerkes in die erste Zeit der Tätigkeit setze, so denke ich auch an den Vater Andreas Anselm Pöfftchnik als den Bemaler der Beweinung Christi.

<sup>1</sup> Kurze Lebensbeschreibung des honigfließenden . . . Bernardi. Gottshaus Wettingen 1702, p. 75. — Irrtümlich habe ich diese Legende in meiner Studie auf Franz von Assisi bezogen.

beeinträchtigt. Die Schrift auf der Rückseite der Reliefs gibt gewissermaßen die Themen an, bei dem einen *Pascor a Vulnere, fauge meine Nahrung aus der Wunde*, beim anderen *Pascor ab Ubere, fauge meine Nahrung aus der Brust*.

Das geringe Ausmaß der beiden Reliefs und ihr Heraustreten aus dem sonstigen Stoffkreise Stammels läßt auf eine Gelegenheitsarbeit schließen. Es lebte damals im Kloster ein P. Bernard Starch, ungefähr ein Altersgenosse Stammels<sup>1</sup>; um die Zeit, als Stammel für Admont zu schaffen begann, wurde er ausgeweiht. Er muß ein sehr gebildeter Mann gewesen sein, denn er hinterließ Schriften historischen, theologischen und poetischen Inhaltes<sup>2</sup>. Ihm hat vielleicht Stammel diese beiden Legenden aus dem Leben St. Bernhards, seines Namenspatrons, sei es auf Bitte oder Bestellung, in diesen Basreliefs geschnitten<sup>3</sup>. Jedenfalls stand der Künstler zu mehreren Konventualen in näheren geistigen Beziehungen, das bezeugen schon die ehrfürchtigen Berufungen auf sein Urteil, wie uns solche in den wenigen Briefen und Aufzeichnungen, die seinen Namen enthalten, entgegneten.

□ □ □

## Die Bibliothek.

Der schöne Bücheraal, ein Überbleibsel des vom Feuer zerstörten Stiftes Admont und seine hervorragendste Sehenswürdigkeit, stammt bekanntlich aus dem 18. Jahrhundert, der Glanzzeit der österreichischen Klöster. Das Stift sollte damals in großartiger Weise umgebaut werden, doch kam der Plan nicht vollständig zur Ausführung. Die Bibliothek ist ein Teil des Baues aus jener Zeit. Abt Anton gedachte den Bücherraum mit Bildern der Kirchenlehrer zu schmücken und der Augsburger Maler und Kupferstecher Gottfried Bernhard Göz lieferte ihm 24 solcher Bilder<sup>4</sup>. Mittlerweile aber starb Abt Anton noch vor Vollendung des Raumes 1751. Die 24 Bilder Gözens fanden andere Verwendung und neben dem Freskenmaler Barth. Altomonte fiel dem Stammel die Aufgabe zu, die Bibliothek zu einem Prunkraume ersten Ranges zu gestalten.

Der lange Saal ist durch einen kurzen Mittelraum in drei Teile geteilt, die beiden längeren zerfallen durch eine Galerie in zwei Stockwerke. An den vier Ecken des einen Teiles sind überlebensgroße Statuen der vier Evangelisten angebracht, denen in der anderen Abteilung Moses, Elias, Petrus und Paulus entsprechen. Die Schmalseiten der Galerie zieren die großen Reliefs: Jesus im Tempel und König Salomon.

Der Mittelraum wird von zwölf korynthischen Halbfäulen aus rotem Marmor mit vergoldeten Kapitälern getragen. Dieser Teil hat keine Galerie. Ihn schmücken, hoch angebracht, vier allegorische Statuen, unten »die vier letzten Dinge« von Stammel.

Tafel 37 Die Entstehung der ersteren, der vier Tugenden (Tafel 37), fällt noch in die Regierungszeit Abt Anton's. Dieser bestellte, sehr befriedigt von den Bildern der Kirchenlehrer, die Göz bis 1746 geliefert hatte, auch Entwürfe zu vier allegorischen Statuen, die der Maler mit 16. September 1746 überreicht.

»Zufolg der gnaedig von mir anverlangten 4 tugenden habe mit selben gegenwärtig unterthönig aufwarten wollen. Veritas aeterna tritt ein larfen mit dem fueß weil solche nichts falsches und betrügen leidet, daher auch von dem angeficht einen schleyer wekziehet, hatt auf der brust eine goldene sonne, weil die warheit dieser an klarheit gleich, haltet daß offene Evangelium, worauf ein ring von einer schlangen daß wort Ewig anzudeuten etc.

Sapientia divina haltet in einer handt eine trompeten worauß feuer und stralen gehen, in der anderen ein buech und schlangen etc.

Prudentia hatt einen spiegel sambt Einer schlangen.

<sup>1</sup> Geb. 1698; prim. 1723.

<sup>2</sup> Wichner, Gesch. v. Adm. IV, 373.

<sup>3</sup> Für meine Vermutung fand sich eine überraschende Bekräftigung; die hinterlassenen Manuskripte des P. Bernard Starch zeigen die gleichen Schriftzüge wie die Schrift auf den Reliefs.

<sup>4</sup> Siehe Seite 8, Anm. 1.