

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.

Scientia haltet eine Cornu Copiam in welcher zerschiedene mathematische Instrumenten sambt anderen wissenschaftsinstr. in der handt haltet sie ein circul daß übrige ist genug dem herrn staturisten erkentlich.«

Daß der »Herr staturist« kein anderer sein konnte als unser Stammel, wird wohl kaum jemand bezweifeln, wir erkennen an diesen Statuen ganz feine Technik und Fertigkeit. Es ist wahrscheinlich, daß sie Stammel vor den übrigen Werken in der Bibliothek schnitzte und mit Bronzefarbe überzog, welche einen Stich ins Braune hat, während die Farbe der anderen Statuen und Reliefs in diesem Raume etwas ins Rötliche geht.

Die Figuren überraschen durch die schönen Körperformen, durch vornehme Bewegungen und reiche Abwechslung in den Gewanddraperien. Man beachte ferner den milden lieblichen Gesichtsausdruck der göttlichen Weisheit, die ernste Miene der »Wissenschaft«, die Strenge im Antlitz der »Wahrheit« und das freundlich ernste Gesicht der »Klugheit« mit dem originellen Kopfsuß. Ich meine, daß die Vornehmheit dieser Gestalten gerade dem Zusammenwirken der beiden Künstler, des Hugsburger Malers Göz und des steirischen Bildschnitzers, zu danken ist, denn es sind im ganzen idealere, edlere Frauengestalten, als wir sie sonst bei dem realistischen Stammel finden. Bei den Gewändern erinnern mich die etwas weicheren Büge an Göz'sche Kupferstiche.

Wie der Künstler hier durch Gewandung und Kopfbedeckung Abwechslung in die vier Standfiguren bringt, so war er auch bei den Eckenfiguren (Tafel 38 bis 45) darauf bedacht, daß Mannigfaltigkeit der Schilderung das Auge erfreue und der Beschauer bei jeder Gestalt Halt mache zu gedanklichem Verweilen. Er unterscheidet durch Stellung, Bewegung, Alter und Temperament. In stürmischer Bewegung läßt sich Moses beim Anblicke der Gesetzestafeln, den herrlichen Kopf mit den zwei Feuerhörnern nach oben wendend, auf ein Knie nieder. Seinen Mantel, aus dem er die Arme zum Empfange der Tafeln ausstreckt, schließt ein Knopf in der Form eines Engelkopfes.

Tafel  
38 bis 45

Der gewaltige Prophet Elias hat das Haupt mit dem Mantel überschattet. Kniend und die Hand vorhaltend, blickt er verwundert dem Raben entgegen, der ihm im Schnabel ein Brot, in den Krallen einen Schinken bringt. Das Gesicht zeigt kräftige Züge, die Wange ist tief eingefurcht.

Gegenüber diesen knienden Propheten sind Petrus und Paulus auf Wolken sitzend dargestellt. Petrus hält in der Rechten ein Buch und empfängt mit seiner Linken die Schlüssel, den Blick bescheiden gesenkt. Das Kleid ist über der Brust durch einen Knopf zusammengehalten. Der Kopf ist der für Petrus typische, die Stirne sorgenvoll gefurcht. Paulus scheint sich mit dem rechten Fuße erheben zu wollen und beugt sich zu einem Knaben, der einen Stab mit einem Schlangenkopf trägt; dieser soll an das Erlebnis des Apostels auf der Insel Malta erinnern, wo er, aus dem Schiffbruch gerettet, Reifig zu einem Feuer herbeitragen half und von einer giftigen Schlange gebissen wurde. Die Inselbewohner, die das Anschwellen des Armes und den Tod des Mannes erwarteten, hielten ihn dann, als die Wirkung des Schlangenbisses ausblieb, erstaunt für einen Gott.

Die Evangelisten sind nach Alter, Charakter und ihren Attributen unterschieden, welche bekanntlich aus dem Gesichte des Propheten Hefekiel und einem hebräischen Sprichworte herbeigeleitet werden<sup>1</sup>.

»Vier sind die Stolzen der Welt, der Löwe unter den wilden, der Stier unter den zahmen Tieren, der Adler unter dem Geflügel und der Mensch (Engel) über alle.« Über die Verteilung derselben auf die Evangelisten besteht die Vermutung, daß die Bezeichnung des Elefanten als Bos Lucas die Zuweisung des Stieres für den Lukas veranlaßt habe; der Adler des Johannes soll den kühnen Flug der Phantasie des Dichters der Apokalypse andeuten, die Beigabe des Engels oder Menschen bei Matthäus bezieht sich auf die Verkündigung der Menschwerdung Gottes, mit der er sein Evangelium beginnt, während wir durch den Löwen bei Markus an den Anfang seines Evangeliums von der Stimme des Rufenden in der Wüste gemahnt werden.

Die Evangelisten Stammels sind nicht minder prächtige Gestalten als die zwei Propheten und die Apostelfürsten. Sie sind so angeordnet, daß sie gegeneinander gewendet sind. Markus hält das geschlossene Buch und die Feder in der Rechten, die Linke ist warnend oder mahnend ausgestreckt, das bärtige, tief-ernste Gesicht leicht nach unten gewendet. Lukas hält das Buch offen und weist mit der Feder gewissermaßen auf seine streng sachliche, genau erforschte Erzählung. Sein bartloser Kopf zeigt nur an den Schläfen einigen

<sup>1</sup> Aug. Hagen, Kunstvorstellungen.

Haarwuchs. Er ist sprechend dargestellt und sein Antlitz trägt den Charakter etwa eines römischen Staatsmannes aus der republikanischen Zeit. Johannes ist ganz in Begeisterung und Empfindung getaucht, das jugendliche Gesicht ist von üppigen Locken umfäumt und wie in poetischer Verzückung nach oben gerichtet. Der Adler hat sich auf das Buch niedergelassen und blickt zum Evangelisten empor. Die Gestalt des Matthäus zeichnet sich ganz besonders durch die Kraft in Bewegung und Ausdruck aus. Sein Oberkörper ist fast nackt und zeigt kraftstrotzende Formen.

Tafel 46, 47

Die beiden Riesenreliefs (Tafel 46, 47, 2'80 hoch, 3'70 breit) führen je ein Beispiel der menschlichen Weisheit aus dem alten und der göttlichen aus dem neuen Testamente vor. Das Salomonrelief stellt den weisen biblischen König dar, wie er den Besuch der Königin von Saba und deren Geschenke empfängt. Im Vordergrund hat Stammel als Episode den berühmten Urteilspruch des Königs illustriert. Die Gruppen stehen miteinander nur in ganz loser Verbindung. Der Hofhaltung des Königs hat der Künstler den Stempel des Prunkhaften aufgedrückt. Salomon sitzt auf einem mit Löwen geschmückten Throne in reichem königlichen Schmucke. Der Alte mit Buch und Zirkel – ein ausgezeichnete Charakterkopf –, der Globus daneben und ein Mann mit einem Prophetenantlitz dürfte auf die Pflege der Wissenschaften am königlichen Hofe hinweisen, der stolze Anführer rechts im Vorder-, die zahlreichen Krieger im Hintergrunde und die Heraklesstatue in einer Nische mögen den Höhepunkt der kriegerischen Macht des Volkes betonen, obwohl in Wahrheit das damalige Aufgeben des von David eroberten Damaskus schon ein Zeichen des Niederganges war. In der Mitte des Bildes steht die Königin von Saba dem Salomon gegenüber. Ihre schlanke, hoheitsvolle Erscheinung erinnert ein wenig an die Gemahlin des Kaisers Heraklius auf dem Relief der Kreuzerhöhung. Ihr Gefolge besteht aus mehreren Frauen und einer Anzahl Männer, von denen einige Geschenke tragen. Einer hält an einem Bande einen Affen mit einem Fruchtkorbchen. Durch das exotische Magnatenkleid des Gefolges, sowie den Affen und die Kamele soll wohl das Fremdländische des aus fernen Landen kommenden Besuches besonders hervorgehoben werden. Den Vordergrund beleben die zwei streitenden Mütter und der Knecht, der das lebende Kind beim Fuße gefaßt hält und den Wink des Königs erwartet, um das Urteil zu vollstrecken. Er wendet dem Beschauer den Rücken zu und ist nur mit einem Tuche um die Lenden bekleidet. Auf der rechten Seite bilden zwei prächtige gedrehte Säulen und der oben angeführte Kriegsoberst in römischer Kostüme den Abschluß des Schnitzwerkes.

Das Gegenstück zeigt uns Jesus lehrend im Tempel. Volk und jüdische Schriftgelehrte, Priester und Edle sind um die Hauptfigur gruppiert. Das Fesselnde an diesem Werke ist, den verschiedenen Eindruck der Worte Christi auf den Gesichtern der Zuhörer zu lesen: Verwunderung, Begeisterung, Zweifel, Verdruß, wohl auch komisches Erstaunen. Im Vordergrund fassen rechts und links je ein Jüngling vollplastisch das Relief ein, der eine rechts in gelassener Ruhe zuhörend, der andere in Begeisterung sich Jesus zuwendend. Neben diesem steht ein herziges, schreibendes Büblein. Aus der Mitte des Bildes tritt eine gebückte, mit breitem Hute »bedachte« Gestalt heraus, die mehr mit den Händen zu reden scheint als mit dem Munde, ein Alter aus dem Ghetto, mit humoristischer Laune und realistischer Treue geschildert. Rechts daneben im Vordergrund liegt ein Kranker oder Bettler mit der Bettlerglocke.

Ich glaube, daß diese Tafel nicht als Erzählung eines bestimmten Vorganges aus dem Evangelium aufzufassen ist. Wie in jenem Relief Salomon als Typus der menschlichen Weisheit hingestellt ist, so sollen wir im lehrenden Jesus die Verkörperung der göttlichen Weisheit erkennen. Es ist gewiß von besonderer Bedeutung, daß Stammel die im Vordergrund liegende Gestalt mit geschlossenen Augen, also als Blinden darstellt; er mag dabei an den Blindgeborenen gedacht haben, den Jesus an einem Sabbat sehend machte, was dann zu einer Kontroverse zwischen Jesus und den Juden führte. Der Blinde und der Jude im Vordergrund sind möglicherweise die Gegensätze, welche Jesus im Evangelium (Johann. 9) mit den Worten bezeichnet: »Ich bin zum Gerichte in die Welt gekommen, daß die Blinden sehend und die Sehenden blind werden.« Die, welche die göttliche Weisheit nicht anerkennen, wandeln in Finsternis trotz ihrer Bücher und Nasenklemmer.

An der Säule links im Vordergrund bemerken wir ein sehr fein ausgeführtes Relief des opfernden Abraham und daneben eine groteske Satyrmaske als Konsole für eine Opferschale.

Diese beiden großen Reliefs sind wohl viel vollkommener und feiner ausgeführt als die Reliefs in Seitenstetten, die Gesichter hier zeigen viel mehr Individualität und Abwechslung als dort. In jenen erscheint Stammel als schlichter Erzähler der Ereignisse, während in den großen Reliefs stets mehrere Momente

zusammengefaßt sind und eine Handlung auf dramatischen Effekt zugespitzt erscheint. Die größeren Dimensionen bringen es auch mit sich, daß Stammel bei den Bibliothekreliefs zur Erhöhung der Wirkung im Vordergrund mehrere vollplastische Figuren anbringt.

Schließlich stellte der Abt dem Künstler die Aufgabe, die »vier letzten Dinge« in plastischen Gruppen zu veranschaulichen und dessen reiche Phantasie fand den Weg, sie so zur Anschauung zu bringen, daß die Bedeutung dem Beschauer sofort klar wird. Jede der Gruppen hat eine Höhe von beiläufig 2·50 m.

Tafel  
48 bis 50

Der Tod. Der Mensch ist als Erdenpilger dargestellt. Einem frommen alten Manne in Pilgertracht mit Muschel und Hut naht sich der unabwendbare Tod in der Gestalt eines menschlichen Skelettes von rückwärts. Die rechte Hand hält die Sanduhr über den Wanderer, die linke den Todespfeil, denn »rasch tritt der Tod den Menschen an«. Der Pilgerstab entfällt seiner Hand, das Antlitz trägt einen ernsten, erschreckten Ausdruck, der Körper macht eine schwach ausweichende Bewegung. Zu Füßen des Pilgers läßt Stammel ein Engelchen nach Kinderart mit Seifenblasen spielen, die Kürze menschlichen Glückes und irdischer Freude andeutend, während ein anderer Putto eine zerbrochene Kerze und ein Schneckengehäuse, die Symbole des Todes und des toten Körpers ohne die Seele, in Händen hält. Die Pflanzen, welche aus dem Boden sprießen, sind sicherlich auch solche, welche leicht als Sinnbilder der Vergänglichkeit angewendet werden können. Der Tod ist verkörpert, wie ihn so viele deutsche Künstler dargestellt haben, als Gerippe. Es entspricht diese Auffassung der menschlichen Furcht und dem Grauen vor dem Sterben. Um den Eindruck des Widerlichen recht kraß zu machen, läßt unser Künstler noch die Eingeweide aus der Bauchhöhle hervorquellen und die Kopfhaut mit der Gesichtsmaske teilweise auf die Schulter sinken. Die Pilgergestalt ist sehr edel, die Bewegung fein und maßvoll wiedergegeben.

Das Gericht. Ein schöner nackter Jüngling erwartet mit banger Sorge den Ausgang des Streites zwischen Himmel und Hölle um seine Seele. Der Abgesandte der Hölle ist eine humorvolle Gestalt, das Antlitz vom himmlischen Richter abgewendet, auf dem Rücken das Schuldbuch, in der Rechten einen Federkiel tragend, einen Zwickel auf die Nase geklemmt, kauert er zu den Füßen des Menschen. Ein Engelchen meldet mit erhobener Rechten dem auf einem Bogen thronenden Christus mit dem Kreuze die guten Taten. Ein faltiges Tuch, wohl das Leichentuch des dem Grabe Entstiegenen, bedeckt den rechten Arm und fällt über den Rücken der Gestalt. Die Lenden sind gleichfalls von einem Tuche umwunden. Zu Füßen des Jünglings sehen wir mit anderen Steinen einen Grabstein mit Totenschädel und gebrochener Kerze in Relief, auf dem Stammel die Jahreszahl 1760 und seine Signatur angebracht hat, sicherlich ohne sein nahes Ende andeuten zu wollen, wie Wichner meinte. In der Jünglingsgestalt zeigt sich Stammel als ein Meister in der Darstellung des Nackten. Der Körper ist wohlproportioniert, aber nicht athletisch gebaut, die Bewegung recht natürlich und wahr, der Ausdruck des Gesichtes gibt die angstvolle Erwartung in sprechender Weise wieder. Die Hauptfigur beherrscht das Ganze vollkommen. Das Tuch um die Lenden ist auf der Seite des fest sich aufstützenden Fußes eng angezogen, auf der anderen Seite in zwei größere Falten gegliedert, die wieder von vielen kleineren unterbrochen werden.

Die Hölle ist die effektvollste der vier Gruppen. Eine Wiedergabe der Leidenschaften zeigt sich auch hier in der Plastik als der dankbarste Vorwurf. Die Hölle ist durch die sieben Todfünden verfinnbildlicht. Die Hauptfigur ist ein Mann mit zornverzerrtem Gesichte. In der Linken zückt er einen Dolch, in der Rechten hält er einen Schlangenring, die Ewigkeit. Die Viper an der Brust ist meines Erachtens das Symbol des Zornes, nicht das Gewissen, wie sie Wichner deutet; denn jede der Todfünden ist durch ein Attribut gekennzeichnet. Das Gewissen würde gerade beim Zornesausbruch, der hier dargestellt ist, nicht am Platze sein. Der Mann reitet auf einem Geschöpfe, halb Mensch, halb Tier, mit schlaff herabhängenden Brüsten und einem Schweinskopfe, das die Unlauterkeit vorstellt. In kleineren Büsten erkennen wir an Flasche und Wurst die Sünde der Unmäßigkeit, an dem Pfau als Kopfschmuck die Hoffart; durch eine Haube aus Dukaten ist der Geiz dargestellt, gegen den der Neid die Zähne fletscht,

»denn hat das Glück ein Haus gebaut,  
der gelbe Neid ins Fenster schaut  
und siedelt sich daneben.«

Eine verkleinerte Nachbildung eines Nilpferdes auf dem Haupte eines Schlafenden bedeutet die Trägheit. Die Basis der Gruppe ist der Rachen eines Ungeheuers, aus dem die züngelnden Flammen hervorbrechen, der Höllenschlund, dem die Sünden entsprossen sind und in den sie hineinführen.

Sehr charakteristisch ist der Gesichtsausdruck der Gestalten und Büsten, so des Schlemmers, des Faulen, das geistlose Gesicht der Hoffart.

Die Hauptgestalt zeigt eine solche Meisterschaft in Bewegung und Körperform, solche Wahrheit im Ausdruck, daß sie eines großen Meisters würdig ist. Dabei ist die Gruppe zwar an Detail reich, steht aber doch ganz unter dem Banne der Hauptfigur.

Man hat die drei Gruppen: Tod, Gericht und Hölle, auch wohl so in einen inneren Zusammenhang gebracht, daß der Künstler das Schicksal eines Menschen habe darstellen wollen, daß der Pilger der ersten Gruppe in der zweiten Gruppe gerichtet wird und das Gericht für ihn schlecht ausgeht, er darum der Hölle verfällt. Das ist sicher eine irriige Auffassung. Ganz abgesehen davon, daß die menschliche Hauptgestalt vom Meister jedesmal recht geistlich als eine andere dargestellt ist, in 1 als ein alter, bärtiger, kahlköpfiger Mann, in 2 als eine Jünglingsgestalt mit glattem Gesichte, in 3 als Mann mit spärlichem Barte, widerstreitet es doch dem Sinne, drei der Gruppen in dieser Weise zu verbinden und den Himmel dann ganz isoliert darzustellen. Jede Gruppe ist vielmehr für sich und typisch dargestellt. Der Tod stellt den Menschen am Ende seiner irdischen Pilgerfahrt dar, das Gericht den aus dem Grabe Erstandenen, sein Urteil Erwartenden, die beiden anderen Gruppen stellen nicht einen einzelnen Menschen dar, sondern sind Allegorien des Himmels und der Hölle.

Der Himmel. Eine jugendliche Gestalt in weiblicher Kleidung schwebt, von einem Engel unterstützt, gegen Himmel, der Kopf ist mit dem Blicke nach oben gerichtet, die linke Hand hält ein Herz empor (die Liebe?). Als Kopfschmuck trägt die Gestalt eine Krone und darunter sieht man die Buchstaben THV, den Namen des griechischen Buchstaben T. Er galt der altchristlichen Kirche als heiliger Buchstabe, weil er der Gestalt des Kreuzes, des heiligen Zeichens, des Sinnbildes des tiefsten Schmerzes und des höchsten Heiles des Christentums am nächsten kam. Wir können in dieser mystischen Bezeichnung des triumphierenden Kreuzes die Einflußnahme und Anregung des geistlichen Auftraggebers vermuten.

Die Büsten von Putten zu Füßen der über die Wolken sich erhebenden Gestalt weisen den Weg zum Himmel, sie stellen die guten Werke: Beten, Fasten, Almosengeben, dar, das Fasten durch einen Raben, der ein Brot im Schnabel bringt, das Almosen durch ein Münzstück in der rechten Hand, während die linke fehlt, das heißt, die Linke soll nicht wissen, was die Rechte tut; ganz hinten, versteckt, faltet ein Englein die Händchen zum Gebete, das nach der Heiligen Schrift verborgen im Kämmerlein blüht. Ein Putto hält das Symbol der Ewigkeit, den Schlangenring. Der Oberkörper der Hauptfigur trägt einen anliegenden Leibharnisch, der die Körperformen durchscheinen läßt. Der mit Quasten besetzte Rand ist reich verziert; das darunter hervorströmende Gewand des Unterkörpers verhüllt in reichen Falten die Glieder. Nach Art der Seide sind die Falten scharfkantig und vielfach gebrochen. Auf der Brust trägt die Gestalt einen flammenden Stern und darunter ein reichverziertes Kreuz mit Kleeblattenden. J. Graus sieht in der Gestalt ein Symbol der Seele, eine Gottesbraut in ewiger Jugend im Kleide der Herrlichkeit.

Tafel 56 d

Da nach Jakob Wichners Vermutung auch das sogenannte Univerfum, das leider 1865 beim Brande zu Grunde ging, bestimmt war, im Rondeau der Bibliothek aufgestellt zu werden, und dies Werk nach dem Urteile vieler, die es gesehen haben, als das vorzüglichste erklärt und auch den »vier letzten Dingen« vorgezogen wurde, so sei mir gestattet, ihm einige Worte zu widmen, denn ein ungefähres Bild davon läßt sich nach einer erhaltenen Stereokopphotographie Rospinis machen. Es bestand aus einem Tische, der einen pyramidenförmigen Aufbau und eine Armillarsphäre auf der Spitze trug. Es war hier die kulturhistorische Entwicklung der Erde übersichtlich zur Anschauung gebracht. »Künste und Wissenschaften, Gewerbe, Schifffahrt und Kriegführung, Menschenrassen und Naturprodukte der verschiedenen Weltteile, Volkstrachten und geschichtliche Ereignisse sind in kaum übersehbarer Mannigfaltigkeit von Figuren und Basreliefs zur Darstellung gebracht«.<sup>1</sup>

Vergeblich waren meine Umfragen bei solchen, die das Werk gesehen haben, nach einer eingehenderen Inhaltsangabe. Ja selbst das Vorzeigen der Photographie war nicht imstande, die Erinnerung daran so weit wachzurufen, daß wenigstens das auf dem Bilde Sichtbare erklärt werden könnte. Es gab des Interessanten und Fesselnden so viel in dem naturhistorischen Museum, wo es aufgestellt war, daß es begreiflich ist, wenn nur im Vorbeigehen flüchtige Blicke das große und zugleich schwer zu erfassende Werk Stammels trafen.

<sup>1</sup> Weymayr, Topogr. S. 182.

Die Gestalten und Figuren unten dürften, nach der Wölfin und dem Manne im Renaissancekostüme zu urteilen, geschichtliche Epochen in einzelnen Personen oder Momenten dargestellt haben. Die Gruppen an den Ecken der Pyramide glaube ich nach dem erkennbaren Krokodile rechts und dem Elephanten links als Verkörperungen der Weltteile Afrika und Asien mit charakteristischen Tieren und Flußgottheiten zu erkennen. Auf der uns abgewendeten Seite mögen sich an Asien Europa, an Afrika Amerika angeschlossen haben. Unter den Wissenschaften war die Medizin sicher vertreten.

Man ahnt wohl, daß hier der grandiose Vorwurf eines phantasiereichen und zum Höchsten befähigten Künstlers eine nach dem übereinstimmenden Urteile der Zeitgenossen wundervolle künstlerische Lösung gefunden hat.

□ □ □

## Undatierbare und zweifelhafte Arbeiten.

Es sind nur wenige Werke noch zu besprechen. Eine Darstellung der Heiligen drei Könige ist signiert und in einem Rahmen mit Glas aufgehängt (Tafel 55 a). Wenn dieses Stück etwa eine von den »6 Vorstellungen von Stammel aus dem neuen Testamente mit Glasrahmen« ist, wie das schon erwähnte und zitierte Inventar der Prälatur befagt, so wären fünf gleichartige Bilder abhanden gekommen. Tafel 55 a

Ich halte dieses Relief für kein hervorragendes Werk. Josef und die stehenden Könige – ausnahmsweise bringt hier der Mohr als erster seine Huldigung dar – sind allzu gedrungene Gestalten. In der Komposition steht es den Seitenstetten-Reliefs nahe.

Große Sorgfalt zeigt die Porträtstatue des Zwerges Oswald Eibegger in Husarenuniform. Er vertrat bei Abt Anton den Dienst eines Pagen und wiederholt kommen Anschaffungen für den »Paschi« in den Rechnungen dieser Zeit vor. Er hat seinen Herrn nur um ein Jahr überlebt. Das ältliche Gesicht zeigt feine Züge und kontrastiert auffallend mit der kinderhaft kleinen Gestalt, es scheint, daß wir ein getreues plastisches Konterfei des kleinen Mannes vor uns haben. Die Kleidung ist sehr gewählt und malerisch, der Degengriff reich verziert. Die 90 cm hohe Statuette ist aus Lindenholz und ohne jeden Anstrich. Tafel 54 b

Vier niedliche, nur 12 cm hohe bemalte Statuetten im Besitze des Herrn Ottokar Windhager in Admont stellen die vier Jahreszeiten dar<sup>1</sup> (Tafel 12). Sie dem Stammel zuzuschreiben, veranlassen mich die Tradition und der Charakter der Figürchen. Sie sind zwar nicht eben fein ausgeführt, die Arbeit zeigt aber den genialen Techniker, der auch in der Skizze schon den vollen Ausdruck der Stimmung wiederzugeben vermag. Die Behandlung des Haares ist meines Dafürhaltens in der Art unseres Meisters und der Humor, der sie belebt, entspricht ganz dem Schöpfer der Hirtenfiguren bei den Krippen: das stolze und selbstbewußte Einerschreiten des kleinen Gernegroß Frühling, wie er den Rockschoß zurückhält, das Schwitzen des Sommers mit dem bis über den Bauch offenen Hemde, wobei ein Amulett sichtbar wird oder die gebückte, das Erfrorensein so glücklich ausdrückende Haltung des Weibleins Winter! Tafel 12

Eine kleine Holztafel in der Prälatur zeigt (Tafel 56 c) in der Mitte als Hauptszene Jesus mit Thomas und den anderen Jüngern und um diese herum vier Medaillons in Miniaturschnitzerei, die Berufung des Petrus und Andreas, den auferstandenen Herrn, wie er der Magdalena, ferner dem nach Emaus wandernden Jüngerpaare erscheint und wie er mit diesem spricht. Wichner schrieb die Tafel dem Stammel zu, obwohl sie keine Bezeichnung trägt und auch kein urkundlicher Beleg dafür erhalten ist. Vermutlich hat ihn die zierliche und zugleich deutliche Ausführung der Rahmenbildchen dazu veranlaßt. Bei eingehenderer Betrachtung dieser Arbeit kann ich sie nicht für Stammel halten. Vergleiche ich die Apostelköpfe mit jenen auf den Rosenkranzgeheimnissen, so finde ich hier keine Abwechslung, vier Köpfe sind nahezu gleich in der Form, sehr primitiv geschnitten und ohne Schwung in der Bewegung. Der Körper des Christus ist in seinen Teilen nicht gut proportioniert, die Einfassung der Medaillons ziemlich plump. Wenn auch die oberen Miniaturschnitzereien und die links unten sehr hübsch und zierlich gearbeitet sind, so muß ja nicht gerade Stammel ihr Urheber sein. Die Gewandung der Apostel hat Stammel auch im kleinen Rahmen der Rosenkranzgeheimnisse nicht so roh und simpel geschnitten, wie wir sie hier sehen; dann sollte man die Hauptgruppe Tafel 56 c

<sup>1</sup> Zur Auffindung dieser Figürchen war mir Herr Em. Sturm, Oberlehrer in Neuberg, behilflich.