

ADMONT

Am 27. Juni 931 tauschte Erzbischof Adalbert von Salzburg für das Eisenwerk Gamanara bei Obdach eine Saline ad Adamuntum locum ein, am 29. September 1074 weihte dort Erzbischof Gebhard das erste steirische Männerstift mit Kirche. Erst zwei Jahre zuvor hatte der Metropolit persönlich die Baustelle ausgesucht und die Grundsteinlegung vorgenommen. Bei so knapper Baufrist mögen die Gebäude schlichter Natur gewesen sein, aus Holz, aufgeführt vielleicht von den 12 Mönchen, die unter Führung des Gründungsabtes Arnold von Stift St. Peter zu Salzburg gekommen waren.

Erzbischof Conrad aber konsekrierte 1121 ein Münster „aus kostbarstem Marmor, mit kostbaren Säulen“. Von Anbeginn an wirkte das junge Stift höchst segensreich als Pionier des Forstwesens, des Ackerbaues, des Bergwerks usw., aber auch als Kirchen-erbauer großen Stiles. Einige Gotteshäuser wie Straßgang, St. Georgen, St. Martin und Maria Buch (bei den zwei letztgenannten nur die Hälfte) bekam es schon als Wiegengaben der Dotation, desgleichen Zehente in der Pfarre Haus, andere errichtete es selbst. Es konnten geweiht werden die Kirchen: 1095 Hall, um 1120 und 1145 im Frauenkloster, um 1152 St. Gallen und eine Abtskapelle, vor 1171 Dietmannsdorf und Admonts Pfarrkirche St. Amand; 1188 erwarb Admont die „Kapellen“ St. Peter ob und St. Jakob in Leoben, 1195 bestätigte ihm Erzbischof Adalbert den Besitz der Kirchen zu Kammern, Trofaiach, Nendigesdorf bei Leoben und St. Walpurgis. Rechte hatte es damals über die Gotteshäuser von St. Stefan o. L., Göß, Tragöß und Proleb, Teufenbach und Trieben, 1196 erwarb es die Urkirchen St. Lorenzen im Paltental und St. Michael ob Leoben mit den Filialen Kammern, Mautern und Kraubath. In der Konfirmation waren noch genannt die Filialen Teufenbach und in der Pfarre Admont capellae aedificatae et aedificandae, erbaute und geplante Kapellen . . .

Wir sehen also Admont zu Beginn der Romanik mitten in eifriger pastoraler und kunsthistorischer Tätigkeit: Bau und Ausstattung seiner Stiftspfarrkirchen, die allmählich auf 29 anwuchsen. Schon vom Jahre 1152 konstatiert Wichner: „Emsig regten sich die



Abb. 183. Admonter Madonna. Um 1315.



Abb. 184. Mühlauer Kruzifix

So bescheiden diese Erinnerungen an die romanische Ära sind, so bedeutsam und kostbar ist die berühmte frühgotische Maria mit Kind (Abb. 183, Tafel 12), einstmal zierend die schon im 12. Jahrhundert bezugte Marienkapelle, in der ursprünglich die

Bauleute und in ihrer Mitte die Laienbrüder und Klosterkünstler...“ Übertreibung? Die kostbaren Nekrologien, die in St. Lambrecht zahlreiche Künstlernamen überliefern, sind hier leider verloren gegangen, doch sind in den Urkunden verblüffend viele Caementarii, „Maurer“ als Zeugen genannt, also als Männer von Ansehen, von 1147 bis 1160 nicht weniger als 10. Um 1190 übergab Mönch Albertus, als er magister operis, Werkmeister war, namens des Stiftes einen Acker für eine „Peunt mit gutem Bausand“. Wir werden aus Archivalien lesen, daß den Stift Admontischen Baumeistern Niklas Velbacher und Wolfgang Denck „Maler“ zur Seite standen, zweifellos zugleich Bildhauer oder Altarbauer. Wir kennen keine Namen, wissen aber durch den Stilvergleich, daß Admont im 12. Jahrhundert eine leistungsfähige Garde von Kodexschreibern und Handschrift-Illuminatoren beschäftigte. Klosterkünstler sind bereits in St. Benedikts Ordensregel vorgesehen, bei regem Bau- und Kunstbetrieb waren sie eine wirtschaftliche Notwendigkeit: Wie umständlich und kostspielig wäre es doch gewesen, im Bedarfsfall jedesmal Künstler von auswärts zu engagieren, wie einfach und wohlfeil aber, als Artifices ständig begabte Konventualen oder Familiaren zu beschäftigen.

An Schöpfungen der Romanik haben sich außer den beiden Seitenportalen auch drei Plastiken gerettet: Ein Pastorale, angeblich vom Klostergründer St. Gebhard gewidmet, dessen Krümmung ein geschnitztes Einhorn ausfüllt, im Stiftsbesitz; ein faltstuhl mit romanischen und gotischen Schnitzereien, derzeit mit dem spätromanischen Gösser Ornat im Wiener Museum für Angewandte Kunst aufbewahrt; ein Löwe aus Stein, eingelassen in eine Nische der Umfassungsmauer rechts am Eingang zum Stifte. Garzarolli datiert ihn um 1180 — 1200 und bezeichnet ihn als salzburgisch. Diese Zuweisung bestätigt der ringartig um den Leib geschwungene Schweif. Diese Darstellung findet sich meines Wissens im Lande sonst nirgends, wohl aber mehrmals in Salzburg.

Äbte begraben wurden. 1315 wird darin auch ein Katharinenaltar genannt, um diese Zeit muß diese unvergleichliche 144 $\frac{1}{2}$ cm hohe Holzstatue entstanden sein. Nun bildet sie eine Hauptsehenswürdigkeit der Alten Galerie im Joanneum. Derselben Meisterhand weist Garzaroli zu eine Verkündigung-Maria aus Judenburg, ihrer Werkstätte den ergreifenden nunmehr armlosen Crucifixus



Abb. 185. Admont: Marienklage

von M ü h l a u (Abb. 184) bei Hall, jetzt gleichfalls im Joanneum. Von der Madonna sagt Franz Kieslinger: „Frühgotischer Idealtyp — vollends durchgeführt.“

Papst Bonifaz IX. (1398—1404) erteilte Abt Hartnid die Erlaubnis, den eigenen Mönchen die niederen Weihen zu erteilen, aber auch die Altäre der eigenen Stiftspfarrkirchen zu benedicieren. Wir werden die Begleitumstände und Motive erfahren, aus denen heraus die Äbte von Rein und Neuberg 1461 analoge Vollmachten erbat und erhielten. Auch Abt Hartnid war baulustig und kunstsinnig. Am 12. März 1397 ward geweiht eine Silvester-Kapelle im alten Refektorium, am 5. August 1399 die Dreifaltigkeitskapelle im Erdgeschoß der Münstertürme. Dort war auch eine Hl. Geist-Kapelle im Bau. Ablässe erhielten 1397 Kirche und Kapelle Kosmas-Damian zu Weng und die Kapelle Allerheiligen im Münster, 1404 aber ward zur Kapelle Frauenberg der Grund gelegt, 1410 schon dortselbst zu einer größeren Kirche; am 7. November 1423 konnte sie (nur das Hochchor?), ein Erweiterungsbau (das Langhaus?) am 5. August 1447 geweiht werden. Baumeister war der bekannte „Steinmetz“ Niklas Velbacher, seit 1419 auch formal in Stiftsdiensten, seit 1423 Zechmeister der (Fronleichnams-)Bruderschaft am Frauenberg, zugleich Innungsmeister der Admonter Bauhütte.

Endlich nun wenn auch nicht Namen, so doch gesicherte Lebenszeichen von Malern — im Stiftsverband! Aus dem Jahre 1437 stammt ein kalligraphisch geschriebenes, mit roten Initialen geziertes Urbar. Darin sind mit „Maister niclas Staynmetz“ als Naturalsteuerzahler nicht weniger als vier Maler ausgewiesen: Der Baumeister entrichtet 2 Pfund „Wax“, für sein Haus, für seinen Garten aber eines der Maller. Ex altera parte Anasij, auf der anderen Seite der Enns, auf der „Puechaw“, der Buchau, zwischen Weng und St. Gallen, hatte ein Maler 6 Viertel Hafer zu zinsen, im Amte



Abb. 186. Madonna von Frauenberg.
Admonter Bildhauer um 1445

um 1315 klafft in ihrem Bestand eine über 70 jährige Lücke. Nach Wichner errichtete Abt Wilhelm, Hartnids Vorläufer, 1388 einen Hochaltar „aus Gyps“, in der Buchau verzeichnet noch Janisch — Gipsbrüche, Garzarolli datiert: Maria mit Kind im Choreingang 1390 ff, Marienklage aus Muschelkalk (Abb. 185) einst in der Friedhofskirche, jetzt im Joanneum 1394, Gekreuzigter in der Chorkapelle 1395—1400, Maria mit Kind hinter dem Hochaltar von Frauenberg 1410, Marienklage der Stiftskirche 1410—1415, Schutzmantelmaria auf dem Frauenberg 1420 ff, ebendort Bruststück Maria mit Kind auf dem Hochaltar 1425 f, eine andere über dem Pfarrhofeingang 1435—1440, „traditionell Nicolaus Velbacher zugeschrieben“.

Hier haken wir ein, wir stellen die Madonna (Abb. 186) dem Porträt Velbachers in der Vorhalle von St. Marein bei Knittelfeld (Abb. 187) zum Vergleich gegenüber: Dieselben auffallend breiten Köpfe (auch des Kindes), dieselbe weiche Modellierung, beiderseits die breite Nase und Oberlippe, das markante Kinn, an der Frau markiert durch ausgeprägte Grübchen und vorstehende Lade, beim Mann durch ungewöhnliche

„Admundtal“ zehnteten nebst dem Maurer Hainrich der Maller in Herberg 8, des Maller Herberg 29 Denar. Waren es vielleicht Müller? Nein, die heißen konsequent Mulnar.

Die „Mallerin“ war vielleicht eine Witwe, die das „Gewerbe“ des Mannes weiterführte. Vier Maler im Dienste des Stiftes? Warum nicht? An Arbeiten war kein Mangel! Wo ihre Herbergen genaueren lagen, wird nicht gesagt, das Admonttal ist das Ennstal, ihm entlang lagen Admontische Stiftskirchen, sie alle boten von Fall zu Fall Arbeit und Verdienst. Es bedarf weiter keiner Phantasie, wenn wir nach dem Beispiel anderer an Archivalien reicherer Kunstzentren die Maler spezialisieren: Bauplastiker, Bildschnitzer, Tafelbild-, Glas- und Faßmaler! Gemeißelte und geschnittene Plastiken wachsen in dieser Zeit gerade im Stifte auffallenderweise an. Nach der wundervollen Madonna

Höhe und Breite. Werke Velbachers? Die Großflächigkeit und Monumentalität der Büste könnte auf eine Steinmetzarbeit deuten, doch zeigt die Madonna hiefür doch zuviel an Stimmung und Beseelung. Zudem: Der Baumeister hatte als solcher und als Bauhüttenvorstand reichlich zu tun, einschlägige Kräfte standen laut Urbar genügend zur Verfügung — der erstgenannte „Maller“ stand wohl unter der Oberleitung Velbachers, damit ist der „Tradition“ in beiden Fällen Genüge geleistet.



Abb. 187. Baumeisterbüste Niclas Velbacher
Admonter Bildhauer 1445

Das Gesagte wird unterstrichen und bestätigt durch ein vergilbtes Archivblatt vom Jahre 1477. Schon Wichner zitiert es in seiner Stiftsgeschichte: Wirtschaftsverwalter Weissenburger macht „ain vberschlahen“, einen Bilanzüberschlag über die Zahl der Dienstleute wie über die Höhe ihres Soldes in Pfunden: Richter 32, Meister Wolfgang, Steinmetz, und der Zimmermeister 16, der Amtmann und der Maler je 15. Meister Wolfgang ist niemand anderer als Baumeister Wolfgang Denck, 1480 Vorstand der Admonter Bauhütte, als Kirchenerbauer gestorben 1513 in Steyr. Der Maler ist leider wieder nicht genannt, aber er rangiert in der Placierung und Besoldung gleich nach dem Stiftsbaumeister, seiner Stellung nach war er höchstwahrscheinlich nicht bloß Maler, sondern auch Schnitzmeister, Werkstattinhaber für — Altäre. Wäre das Frauenberger Bruderschaftsbuch 1423 — 1570 nicht verbrannt, wüßten wir wohl seinen und seines Vorgängers Namen, wären die alten Kirchenrechnungen auf uns gekommen, ihre Werke. So müßten sie erst durch eine systematische Analyse von Gotikbeständen der Stiftspfarrren mühsam ausgeforscht werden. Die zeitlichen Unterlagen für diese Untersuchung vermittelt unser Weihe- und Bautenkalender.

Wichners Stiftsgeschichte nennt zur Ära der Hochgotik zwei Malernamen, doch



Abb. 188. St. Michael in St. Walpurgis
Von Georg Remele. 1654

gehörten sie Nachbarländern an: Am 23. März 1382 gestattete der Hofmeister des Admonterhauses in Krems a. d. D., daß Bürger Ruger dem Tischler Heinrich ein Haus verkaufe, gelegen in der Landstraße „zu nagst oberthalben Jansen dez Maler haws“. Eine Urkunde vom 24. Februar 1443 besagt, daß im Admonter Hause zu Salzburg der Maler Hans Myner wohne. 1443 ist er gestorben, am 30. April 1454 löste der Abt den Kindern des Malers das Erbrecht auf das Haus „an der Portten“, ehemals ein Spitalhaus, um 75 Pfund ab. Auf ihn werden wir im Buche noch sehr konkret zurückkommen.

Das erschütternde Sakristeikruzifix, das Garzarolli auf Tafel 105 bringt, trägt auf der Rückseite die Inschrift: Frater Vincentius von Reichenhaus 1518. Ein Faßmaler also. Malte er auch Bilder, schnitzte er auch Statuen?

Zu Beginn der Renaissance endlich wird mit Tauf- und Schreibnamen gesichert, ein vielseitiger Künstler Admonts bekannt. In den „Beziehungen“ schreibt Wichner: „Um 1542 lebten zu Admont der Bildschnitzer Jörg Klugh und die Steinmetze Bernhard und Augustin“, in der Stiftsgeschichte

vervollständigt er, daß der Mann auch Baumeister war und gelegentlich Jörg Gluckh genannt wurde. Bauten dieser Zeit? 1523 wird in St. Gallen die Kirche mit 6 Altären geweiht, „auch die Pfarrkirche zu Landl soll Abt Christof 1523 geweiht haben“, um 1528 etliche Gebäude auf Schloß Admontbüchl, um 1539 Umbau des Admonter Hauses in Bruck, vor 1545 Bau einer neuen Prälatur — Jörg Klugh war wohl Stiftsbaumeister und Admonter Bauhüttenvorstand — 1535 widmete die Steinmetzenbruderschaft in der Amanduskirche 19 Pfund Pfennige, 1541 erhielt der Abt von Salzburg aus Anweisungen zur Weihe „der altär“.

Türkenkrieg und Glaubenswirren hemmten auch in unserem Stifte künstlerische Leistungen. Um 1557 scheint hier kein Bildhauer selbst gewesen zu sein, denn Abt Valentin berief den Bildhauer Meister Gallus nach Admont. Das konnte nur Gall Seliger von Judenburg gewesen sein. Er kam und schuf hier Kanzel und Altar. Näheres darüber im Abschnitt Judenburg. Nach dem Sieg der Rekatholisierung begann Admonts großzügigste „plastische“ Periode. Das Einsetzen der Pfarrmatriken und glücklich geretteter Archivblätter vermittelt konkrete Einblicke in das Kunstschaffen im Früh-

barock, die als Analoga Licht zurückwerfen in frühere Jahrhunderte, deren Archivalien im großen Stiftsbrand 1865 zu Asche wurden. Um 1645 arbeiteten hier zumindest 6 Bildhauer, 2 Meister und 4 Lehrlinge.

Wichner berichtet, daß 1609—1610 Bildschnitzer Hans Georg vermutlich an Altären für Kalwang arbeitete. Wir fügen hinzu: Wohl auch in der Stiftskirche selbst: 1615 begann die umfassende Barockisierung des Münsters, 1626 war sie vollendet. Der Hochaltar ward bereits 1581—1615 erbaut, ihn kann Hans Georg geschaffen haben. Zu ihm kamen nach und nach neun Seitenaltäre: Kreuz, Blasius, Benedikt, Anna, Josef, Barbara, Jungfrauen, Wolfgang und Apostel. Die Wände wurden gleich anfangs mit 24 Kolossalstatuen geschmückt: Salvator, Maria, Josef, 12 Apostel, Markus, Lukas und die vier lateinischen Kirchenlehrer. Am Hochaltar wie am Hauptportal standen die Gestalten Blasius, Benedikt und Scholastika. Letztere ward 1644 aufgerichtet. Von den Apostelstatuen sagt Ferdinand Ertinger, daß sie lebensgroß waren und von einem „kunst beriebnten bilthauer“ stammten, leider nennt er ihn nicht.

Und die Bildhauer? 1632 wurde Herr Balthasar Mass, „zurzeit“ hier Bildhauer, ein Sohn Blasius, 1636 ein Balthasar getauft. Am 26. April 1638 ehelichte Georg Remele („Rennelin“) die Witwe Anna des Stiftsorganisten Barth. Grill. Auch er war bereits Witwer. Er war der führende Mann der kopfreichen Künstlerkolonie, der auch 2 Hofmaler angehörten, war der Lehrmeister von zumindest 3 Bildhauerlehrlingen.

Am Sonntag nach St. Lukastag 1641 diente Remele im Beisein der Hofmaler Johann Hornstein und Andreas Sterz wie des Tischlers Jakob Seltenreich als Lehrling für 6 Jahre auf Hans Georg Padrin, Sohn des Georg Pading, weiland Schneider zu Kirchdorf und seiner Frau Maria, anjetzt Gattin des Steinmetz Jakob Provin in Spital am Pyhrn. Am Andrättag 1643 sprach er nach 6jähriger Lehrzeit frei seinen lieben Stiefsohn Bartolome Grill. Er hatte sich diese Zeit herum ehrbar, aufrecht und wohl verhalten „wie vnss anderst nit bewusst“. Wiederum assistierten die beiden Hofmaler und Balthasar Mass, nunmehr auch Hofbildhauer genannt. Am 6. Juni 1647 dang Remele auf 4 Jahre Lehrzeit auf den ehrenhaften Junggesellen Abraham Müll(er), Sohn des Waydhofener Malers Johannes Müller. Die ungewöhnlich respektvolle Betitelung des

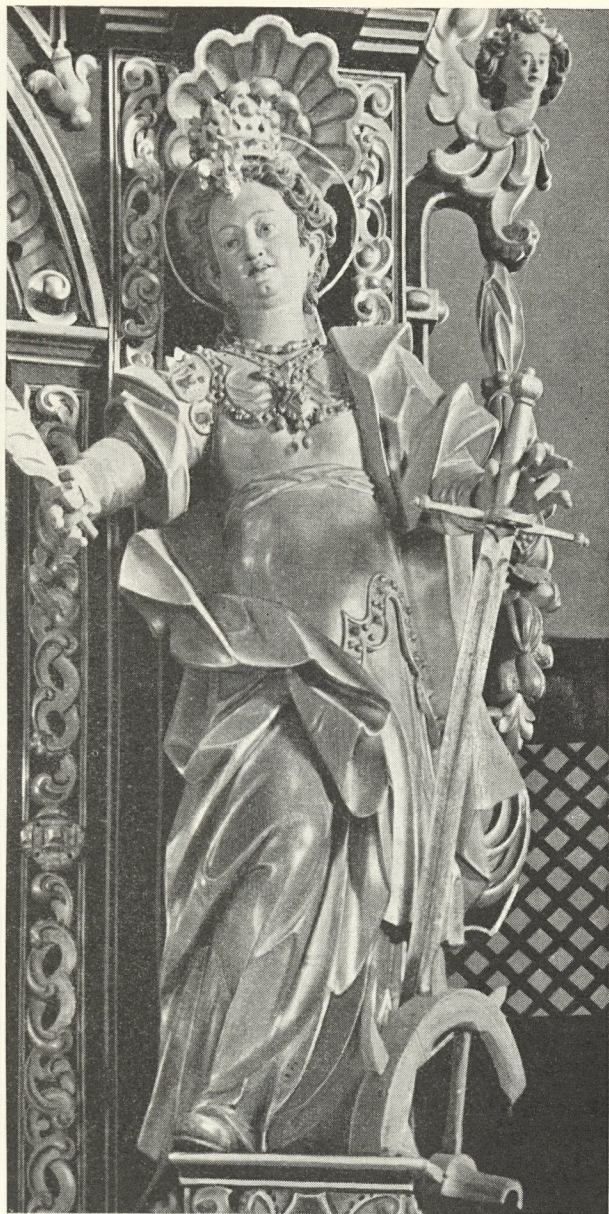


Abb. 189. Katharina in St. Martin a. G.
Von Georg Remele. Um 1650.



Abb. 190. Barbara in Vordernberg. 1661.
Von Bartholome Grill?

Heimat war das nahe Kirchdorf, zwischen Admont und Kremsmünster bestanden vielseitige Beziehungen, auch ohne die Gleichheit der beiden Vornamen drängt sich einem die Vermutung auf, das Pader und Padriner identisch sind.

Und was schufen Remele und Grill? Wichner nennt nur den Altar von Winklern bei Oberwölz, für den er 1652 einen Joachim und Josef mit einem Marienbild stellte. Sie wichen 1740 Meisterwerken Thaddäus Stammels. Auf sein Anraten kam der Altar nach Niederwölz, wo er nicht mehr zu finden ist. Laut einem Archivblatt des Dekanatsamtes Trofaiach, auf das mich Pfarrer Franz Hölbling freundlich aufmerksam machte, fing 1655 „Georg Riemble des hochlöblichen Stüffts Admondtes“ einen Hochaltar für die dortige Dreifaltigkeitskirche an, 1656 wurde er aufgestellt. Er ist verschollen, 1816 ward er durch den Hochaltar der Leobener Dominikanerkirche verdrängt. Wei-

„Lehrknaben“ wie seine ungewöhnlich kurze Lehrzeit lassen vermuten, daß er zuvor schon anderswo 2 Jahre in der Lehre stand.

Was ist aus diesen „Jungen“ geworden? Von Müller ist nirgends mehr die Rede, auch in den Dehios Österreichs ist er nirgends genannt. Bartolome Grill, dessen Lehrzeit bereits 1643 zu Ende war, trat 1647 der Rosenkranzbruderschaft Admonts bei; er ist also nach kurzer Wanderzeit wieder zu seinem Stiefvater und Lehrmeister zurückgekehrt, war nun bereits 4 Jahre Geselle und zweifellos gesinnt, in Admont zu verbleiben. Ihm ist also sicherlich ein Anteil der Altäre zuzuschreiben, die die „Wekken“-Wappen der Abtei oder stilistisch die Merkmale der vielbeschäftigten Werkstatt tragen.

Der interessanteste Mann ist vielleicht Johann Georg P a d r i n. Er heißt in den barock variierenden Schreibungen bald auch Padriner und Padringer. Hieß er am Ende später Pader und Bader? Ein Hans Georg P a d e r hat Riesenhuber zufolge 1699 in K r e m s m ü n s t e r einen Hochaltar gestellt, schon 1676 die Altäre der Frauenkapelle, laut Dorns Abriß der Baugeschichte jedoch als Johann Georg Bader 1700 die Altäre Benedikt und Vitus in der Frauenkapelle, die Altäre Florian und Leonhard im Münster. Erstere sind marmoriert, letztere aus Kunstmarmor — Johann Georg Padrins Stiefvater war Steinmetz im nahen Spital a. P., seine

tere Altäre, die nachweisbar aus Admont kamen: 1668 ein Hochaltar in der St. Oswaldkirche von Eisenerz, er fiel der Regotisierung zum Opfer, 1668 — 1673 ein Hochaltar für die Walpurgiskirche, er steht noch da, doch ohne Plastiken. 1660 lieferte der „Bilthauer von Admond“ ein kleines Barbarabild auf die Totenbahre nach Vordernberg, es ist verschwunden, nun aber endlich: 1661 schuf er für die dortige Lorenzikirche eine größere Barbarastatue zu ihrem Altar. Auch er ist abgetragen, allein das „Bildnus“ steht noch in einer Nische des Schiffes. (Abb. 190.)

Nun gibt es im Admonter Gebiet eine Reihe von Altären, die nicht bloß durch das Hauswappen, sondern auch durch stilistische Merkmale eine charakteristische Einheit darstellt und uns wünschenswert eindeutig die Zuweisung ermöglicht. Da ist einmal das kleine entzückende Kapellenaltärchen der Burg *Strechau*, dessen Plastiken Deckers „Barockplastik“ 1637 datiert und in den Tafeln 237 — 239 zeigt, sodann das nicht minder kostbare Trabocher Altärchen aus *Göß*, datiert 1654. (Stiftsbuch, Tafel 17.) Aus demselben Jahre stammt laut Inschrift der energiegeladene St. Michael aus dem *Walpurgiskirchlein* bei St. Michael. (Abb. 188.) Dazu zeige ich auf Tafel 69 die einstige Mittelgruppe des Hochaltars von *St. Martin* am *Grimming*, jetzt im *Joanneum*, von demselben Altar und die prunkvolle *Katharina* (Abb. 189). Man vergleiche fürs erste *Martin* und *Michael*: Die Kleidfalten der Hüften mit flachen Lappen und scharfen Rändern demonstrieren anschaulich ein und dasselbe Schnitzmesser, ebenso das üppige, wellig geringelte und weit abstehende Ge-



Abb. 191. Barbara auf Frauenberg
Von Michael Zürn d. J.? Um 1688

lock. Denselben Falten-system — linke Achsel, Schrägbausch an der Hüfte! — und Schnitzmesser gehört *Katharina*, die ja einst mit *Martin* am gleichen Altare stand. Wenn auch etwas gereifter und voller ist *Katharinas* Haupt mit auffällig betontem Kinngrübchen absolut der Typ der *Maria* von *Strechau*. Denselben alpenländischen Schönheitsideal huldigen die vier säulenumkleidenden Putten zu *Traboch*. Die gleiche Hand schnitzte den Hochaltar von *Niederhofen*, die Seitenaltäre sind datiert 1656 und 1670.

Wessen Hand? Den *Martiner* Altar schrieb man bisher dem älteren *Michael Zürn* zu, Der arbeitete damals in *Überlingen* und *Burghausen*, den hat man gewiß nicht so weit hergeholt. Zudem saßen in *Admont* um diese Zeit mindestens drei Bildhauer, die man nicht um seinetwillen *Feierabend* halten ließ. Für *Strechau* käme an sich auch „*Hofbildhauer*“ *Balthasar Mass* in Frage, allein er ist in *Admont* nur bis 1643 nachweisbar.



Abb. 192. Sebastian in Kalwang.
Von Frater Anselm. 1715

Damals nahm die Aufdingung von Bildhauerlehrlingen Georg Remele vor. Er war also das Haupt der Werkstatt und der — Schöpfer der genannten Plastiken. Den Strechauer Altar schrieb ihm schon Heinrich Decker vermutungsweise zu.

St. Barbara von Vordernberg (Abbildung 190), die 1661 aus Admont kam, verrät unstreitig einen anderen jüngeren Schönheitstyp und Schöpfer. Als solcher kommt in erster Linie Remeles Stiefsohn Bartholomäus Grill in Frage. Schuf er sie, dann schuf er auch das liebevolle Engelpaar von Mautern (Abb. 2), jetzt im Diözesanmuseum, nach treuherzigem Gesichtsausdruck und weicher Faltenführung augenscheinlich der Vordernbergerin Werkstattgeschwister. Ihrem Meister erwies ich gebührend Reverenz, indem ich die liebebreitenden Zwillinge die Vorwort-Seite zieren ließ.

Nun müssen wir uns kürzer fassen. Tafel 85 zeigt einen wunder- und seelenvollen Stuck-Engel von Frauenberg. Wer schuf diese vielen Gestalten, die wie mit Feenhänden die schweren Lasten des Gebälks und der Decke tragen? „An ihnen dürfte Johann Peter Spatz Anteil haben“, schreibt Dr. Adalbert Krause in seinem instruktiven Führer. Wir dürfen dies vollauf bestätigen: Laut Rentamtsbuch des Abtes Adalbert zahlte er ihm 1682 in Abschlag der angefrimten Stukkateur- und Steinmetzarbeit bare 1000 fl, sein Rentmeister folgte ihm zu Linz weitere 204 fl aus. Der Künstler, dessen Vater oder Großvater 1600 am Hochaltar zu Seckau mitgearbeitet hatte, fertigte auch Statuen und Stukkaturen für Kremsmünster. In Spital a. P. stukkierte Domenico Antonio Carlone die Propst-

sakristei, er war wohl auch jener Domenico Stuccador, dessen Kind Abt Adalbert am 18. August 1681 aus der Taufe heben ließ und dem er einen „sechsfachen Ducaten“ verehrte. Mehr als wahrscheinlich also, daß der Mann schon vor Spatz an den hiesigen Stukkaturen arbeitete. In Kremsmünster stellte Bildhauer Urban Remele 1713 eine prunkvolle Kanzel, auch beachtenswerte Statuen für das Eichentor und über dem Stiftszugang. Er saß in Kremsmünster, war aber möglicherweise ein Sohn Georg Remeles. Später arbeiteten dort die Bildhauer Anton und Sebastian Remele.

Für St. Gallen lieferte 1660 der Bildhauer Georg Jakhle aus Waldsee einen Tabernakel um 60 fl. Der Bildhauer „Lenzl“ stellte 1682 einen Hl. Geist für die Kanzel von Johnsbach, 1691 aber einen Hochaltar nach Palfau. Schon im Stifte-Buch wies ich nach, daß es Lorenz Lobenstock war, der am 18. April 1720 verstarb. Hier trage

ich nach: 1671 schon ward er Mitglied der Rosenkranzbruderschaft, war also bereits Geselle. Der Hochaltar machte um 1748 dem Werke eines Größeren Platz. Vielleicht stammt der Schutzengel (Abbildung 193) über der Sakristeitüre aus „Lenzls“ Hand. Jedenfalls arbeitete er dorthin noch zwei Brustbilder, vier Kirchenleuchter und ein Kruzifix. Gesamtsold: 98 fl, ein Paar Schuhe mit Strümpfen und ein rupfenes Pfaidt“. Georg Remele ist nach Wichner in Admont bis 1674 nachzuweisen.

Laut Chronogramm widmete Christoph Springenfels 1691 einen Kreuzaltar für die Kirche Kalwang. Zwei aparte und gekonnte Statuen säumen ihn, Barbara und Katharina. Decker (Tafel 240 und 241) schreibt sie mit Fragezeichen Martin Neuberger zu. Sein beglaubigtes Großwerk in Schladming spricht entschieden dagegen, eine gesicherte Statue weist sie dem Bildhauer Anselm zu: Der hatte für eben diese Kirche oder Pfarre einen großen Sebastian (Abb. 192) geschnitzt. Er steht jetzt an einer Straßenkreuzung unweit der Kirche. St. Barbaras vom Kalwanger Kreuzaltar beinahe attisch geradlinige Nase, die ohne fühlbare Einziehung von der relativ niederen Stirne niederläuft, hat unverkennbare Ähnlichkeit mit der kräftigeren des Jünglings, die plastischen Wellen der Haupthaare desgleichen. Das sprechendste und beweiskräftigste Detail sind die Wirbelfalten der Jungfrau ganz links unter der schwertragenden Hand: Gelappte Mulden wechseln mit windgeblähten Plüsterungen. Gewiß, Ähnliches gibt es bei allen hochbarocken Statuen, selten jedoch so eindeutig dem Schamtuchzipfel Sebastians gleichförmig. Die starke Neigung des Hauptes ist bei ihm durch den sich vorkrümmenden Pfahl bedingt, an Barbara ist sie stilgewollte Liebhaberei. Das stark vorgesetzte Spielbein, die weichfühlige Faltenbildung sind weitere Analogien.

Wer war dieser „Anselm“? Die Matriken setzen leider von 1632 — 1699 in allen drei Teilen aus. Der gemeinsame Band ist 1865 mitverbrannt. Am 5. September 1678 ersucht P. Theophil zu Mautern das Stift, dem Herrn (!) Einsiedler Anselm auf Frauenberg 20 Pfund Schmalz, oder was er sonst verlangt, auszufolgen. Unser Künstler? Er hat also wohl am machtvollen Mauterner Hochaltar, vollendet 1680, mitgearbeitet. In den Matriken von Frauenberg fand ich nirgends seinen Namen. Die Kirchenrechnungen von St. Oswald bei Möderbrugg verzeichnen 1718 den seltsamen Posten: Dem Frater L a n g s a m (sic) oder „Pilthauer in Admund“, hat ein Bauer aus Pusterwald ein Oswaldbild angefriemt, ist gestorben. Der Bildhauer hat es nicht behalten wollen, ist solches von der



Abb. 193. Schutzengel von Palfau.
Von Lorenz Lobenstock?



Abb. 194. Maria der Stammelkrippe

Kirchen interim bezahlt worden. Werk und Mann gleich interessant.

Schrulle oder Schaffensdrang, die den befähigten Bildner in die Einsamkeit flüchten ließen?

Um 1691 machte der uns bestens bekannte Schwabe und Bildhauergeselle Ertinger auch in Admont und Frauenberg Visite. „Allhier hab ich bey Herrn Martin Neyberg 36 Wochen in Arbayt zugebracht.“ Beinahe drei Vierteljahre, die längste „Kondition“, die

er im Steirerlande einging. Der Text liest sich, als hätte Neuberg damals auf Frauenberg gewohnt oder doch gearbeitet. Dort stehen, aus alten Altären stammend, an Pilastern der Kapellenbogen vier vieldiskutierte Statuen, Cäcilia, Rosalia, Barbara (Abb. 191) und Katharina, in Mienenspiel und Faltenwurf von raffinierter Routine, die in gesicherten Werken der Admonter Künstler kein richtiges Gegenstück haben. Von den zahlreichen Zuschreibungen überzeugt mich am ehesten die Deckers: Michael Zürn der Jüngere. Die um den Leib geknoteten Kleider erinnern stark, wenn auch durchaus nicht sklavisch an seine Engel vom Abendmahlaltar zu Kremsmünster, wo ja auch Carlantonio Carlone baute, J. P. Spatz stukkierte. Doch gerade diese Zuschreibung verwehrt die Einbeziehung des Hochaltars von St. Martin a. Gr., dessen Mittelstück, St. Martin am Pferd, bekanntlich im Joanneum steht, in das Oevre Michael Zürns d. Ä. Samt den Seitenstatuen ist er typisch admontisch.

Kam Martin Ne u b e r g aus Kremsmünster? Seine erstbezeugten Werke fertigte er für Spital am Pyhrn, 1692 einen Hirschenkopf mit Schild, 1693 acht reliefierte Türfüllungen für „die Schöne Stube“. Um 1703 meißelte er eine Gruppe, der Auferstandene zeigt sich Magdalena, für das Brunnenbassin des Pfarrhofs Hall, 1709 schnitzte er ein Fahnenkreuz für Gaishorn, 1710 für Pöls die Figuren Laurentius, Katharina, Barbara, St. Michael und zwei schwebende Engel, an den alten „unfor(m)blischen“ Statuen der Katharina und Barbara hatte er Köpfe, Hände und Füße verändert. 1714 schnitzte er einen Sebastian für Kalwang, 1715 zwei Schächer für Rottenmann, 1709 vier Statuen für St. Lorenzen o. M.

Sein Hauptwerk und Meisterstück ist, wie Dechant Dr. Hutter schon 1906 festgestellt hat, der Hochaltar von S c h l a d m i n g (Tafel 109). 1702 schloß der Künstler mit dem Gotteshaus und „seinen Offizieren“ den Lieferungsvertrag. 1704 war er durchgeführt. Den mächtigen triumphbogenähnlichen Aufbau lieferte Tischler Peter Haffner zu Radstatt, Neuberg auch den Tabernakel. Den Stilfortschritt gegenüber Remele und

Anselm veranschaulicht am deutlichsten und anmutigsten der seltsam modern anmutende Evangelist Johannes mit sympathischem Jünglingskopf und wohlüberlegt komponiertem Faltenspiel, das in weichfließenden Parallellinien den athletischen Körper und das offene Buch umschmiegt.

Die Lebensdaten unseres Künstlers in den Admonter Matriken sind spärlich. Am 27. August 1725 fun-



Abb. 195. Hirtenbub der Stammelkrippe

gierte er als Trauzeuge der Maria Magdalena Neupergerin, wahrscheinlich seiner Tochter, am 25. Mai 1729 starb Maria Theresia Neubergerin, Statuarii vxor, Frau des Bildhauers. Da sie nicht Wittib genannt wird, lebte er noch. 1726 aber ist bereits das erstbezeugte Werk Joseph Stammel's im Admonter Münster eingetroffen, Ovalreliefs der fünfzehn Rosenkranzgeheimnisse, damals und heute am Frauenaltare angebracht. Damit wird in der Kunstgeschichte des ruhmreichen Stiftes, auch in der Barockgeschichte Steiermarks und der Alpenländer, die goldumrandete Seite aufgeschlagen. Wie der begnadete Künstler zu seinem zweiten Taufnamen Thaddäus kam, ist noch aufzuklären: In der Grazer Geburtsnotiz wie in der Admonter Todeseintragung wird er nur Joseph genannt, so zeichnete er sich auch auf dem bekannten Riß für den Frauenberger Altar. Das ineinander gesteckte Signum ST bilden daher die zwei Anfangsbuchstaben seines Schreibnamens, ein Autogramm ist meines Wissens noch nicht bekannt geworden. Auch die bereits publik gewordenen Admonter Archivalien sprechen nur von Stäml, Stämel, Stämmel und Stambl — gar bald mit Respekt und Lokalstolz. In der zwischen 1740 bis 1744 von P. Vital verfaßten Chronik von Frauenberg nennt er ihn den „weitberühmten Bildhauer Herrn Joseph Stammel“. Hier findet sich auch der authentische Beweis seines römischen Studienaufenthaltes. Beide sprachen über die beiden Marienstatuen der Kirche, Stammel berief sich in seinem Urteil auf seine „Autopsie“ in Italien und Rom (Mosaik).

Der Altmeister der steirischen Kunstforschung, Professor Wastler, hat schon 1883 in seinem Künstlerlexikon ein umfangreiches Werksverzeichnis des „höchst genialen Künstlers“ veröffentlicht und seine Art treffend charakterisiert: „Er war aus dem Volke und ist stets volkstümlich geblieben. Die höchsten Flüge in die Phantasie und die drolligsten Burlesken, weihevoller andachterregende Stimmung und beißender Witz, olympische Schönheit und bäuerliche Derbheit (?) lagen bei ihm in einem Topf vereinigt ... Er konnte seine Gedanken durch den zu jener Zeit beliebten allegorischen Wust hindurch

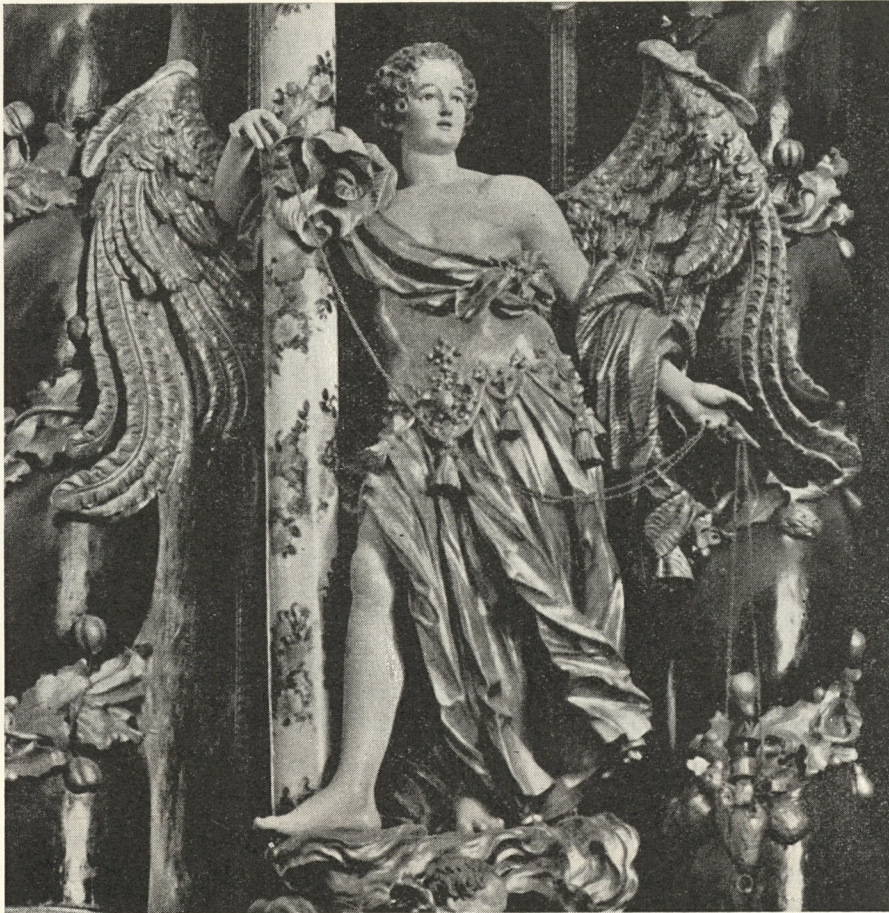


Abb. 196. Stammel-Engel auf Frauenberg

seines Gymnasiums die spärlichen Lebensdaten des „echten Barockkünstlers sorgsam aufgelesen“ hatte und dann 1911, mitfinanziert durch die Steirische Landsmannschaft in Wien, im Verlag Schroll eine chronologische Überschau über Stammels Schaffen bot, und was beinah noch verdienstlicher, dieses in 54 mächtigen Bildtafeln in für die damalige Zeit prachtvollen Lichtbildern aus der Kamera des Photographen S. Schramm vor aller Öffentlichkeit ausbreitete. Er betonte, daß Wichner „sammelte, was auffindbar, und mit größter Beruhigung kann man vertrauen, daß ihm in seinem Archiv und in der Bibliothek kein Zettel unbekannt blieb“. Ich habe in meinem Buche „Die gotischen Kirchen von Graz“ in Faksimile das einzige bisher erkundete Werk seines Vaters mitgeteilt und in 5 Bildtafeln den „Roßaltar“ von St. Martin vorgeführt, von ihnen gebe ich hier in Tafel 132 den markanten Kopf des Saulus wieder, da er als des Künstlers Selbstporträt gilt, wie man St. Eligius für eine Porträtstudie seines Gönners Abt Anton hält. In meinem Stiftebuch habe ich, fußend gerade auf Mayers Standardwerk, das bisher kaum wesentlich ergänzte Werkverzeichnis aufgezeigt. Außerstande, in einer Monographie über ein zeitlich und räumlich so ausgedehntes Thema Wichners biographische Angaben ergänzen und Mayers Werksanalysen überprüfen zu können, will ich auch hier vorerst nur das Gesagte wiederholen, um freilich zum Abschluß mit einer frohen Überraschung für alle Liebhaber echter Volkskunst aufzuwarten. Im Telegrammstil also:

1726. Tischlerrechnung für den Admonter Frauenaltar, so datiert M. Altomontes

so klar zum Ausdrucke bringen.“ Auch er meinte, daß ihn Abt Anton „zur weiteren Ausbildung nach Rom schickte.“ Daß er, wie Wichner von neogotischen Vorurteilen befangen, an seinen Schöpfungen Details „ungenießbar“ fand, darf man ihm nicht so böse verargen, als es Anton Mayer tat, die Stelle vom „allegorischen Wust“ hat er scheinbar mißverstanden.

Die volle Größe und Bedeutung dieses einmaligen Künstlers erkannte erst der — Wiener Professor Anton Mayer, der im Jahresberichte

Altarblatt, datiert auch dadurch die Reliefs der 15 Rosenkranzgeheimnisse. Eine verhaltene aber verheißungsvolle Overture echt Stammelischer Motive und Bildnerkraft.

1731. Abt Anton schenkt der neuen Kirche Wildalpen eine Schutzengelstatue. Engel konventionell und theatralisch, Knabe eine bestgeglückte Kinderbewegungsstudie. Nach Mayer dazwischen Plastiken des Schulkapellenaltars: Christus im Grabe, Hempel konstatiert Anklänge an Schoy, pathetisch händeringende Magdalena, origineller Johannes. Beweinung Christi in drei losen Blöcken, Dolorosa neigt sich über den freiliegenden Toten, Johannes und Magdalena: Kleinteiligere kompliziertere Faltengebung, Magdalena in barocker Fülle.

1732. Nach Wichner Steinstatuen Maria und Josef für die Stiftskirche. Nach dem Brand überarbeitet.

1734. Stammel in Graz, begleicht Kosten für Brechung und Lieferung von Leibnitzer Sandstein. Für die genannten Statuen oder die Nischengruppen Benedikt und Blasius im Garten?

1736. Gnadenaltar auf Frauenberg. Signierter Entwurf sieht vor: Flankierende Kerzenengel, darüber drei schwebende Genien, zur Seite der bekleideten Gottesmutter Joachim und Anna, Tabernakelrelief Golgotha. Heute in veränderter Gruppierung auf dem Hochaltar. Ovalreliefs Mariä Verkündigung und Heimsuchung.

1738 — 1742. St. Martin bei Straßgang: Kirchenpatron hoch zu Roß, flankiert von den Sondergruppen Saul vor Damaskus und St. Eligius, ein beinwundes Pferd heilend. (Gotische Kirchen Tafeln 10, 12, 13, 14, 15.)

1740. Altar für Winklern bei Oberwölz. Prachtvolle Apollonia und Agnes aus des Meisters Hand in Nischen, Katharina und Barbara am Altar kaum eigenhändig. Gutachten Stammels über eine Versetzung des alten Hochaltars nach Reifling, er schlägt St. Ulrich bei Schönberg vor. Altarplan Stammels für M a u t e r n, eine „guettätige Person“ (Kaiserin Maria Theresia) will das Vorhaben finanzieren. Es galt einem Kreuzaltar. Pfarrer wünscht ein „Pastoreleft“ (Basrelief) von Stämmel.

1746. Der Augsburger Maler G. B. Goetz sendet Risse für die Allegorien Wahrheit, Weisheit, Klugheit und Wissenschaft. Stammel führt sie aus. Jetzt in der Stiftsbibliothek.

Um 1750 nach Wichner die Nischengruppen Benedikt und Blasius im Garten. Kirchenrechnungen von K a l w a n g: Herr Stämmel für 7 Statuen 91 fl, für Basrelief

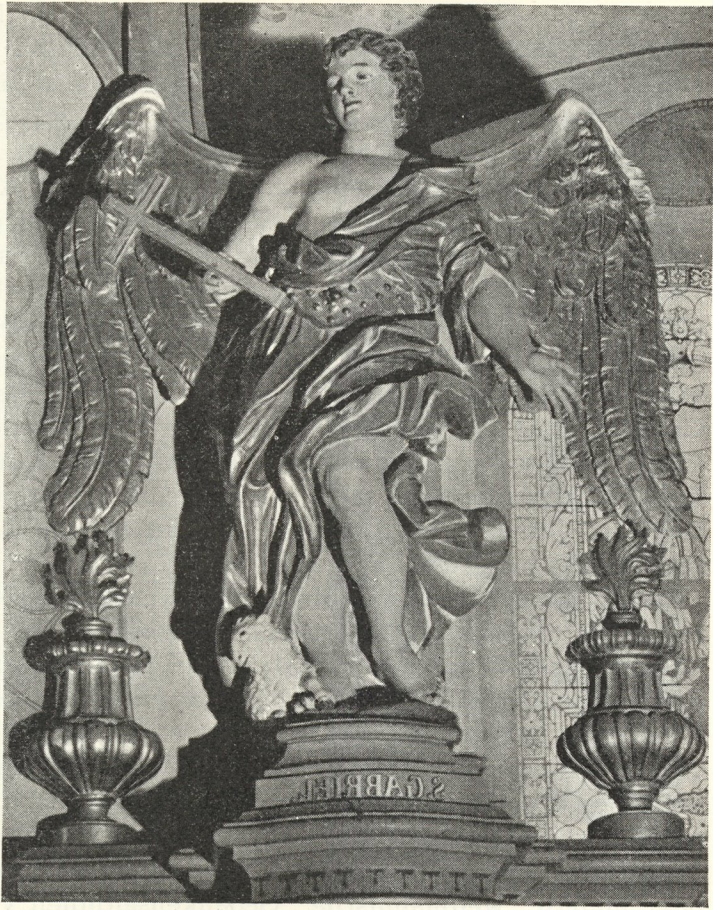


Abb. 197. Stammel-Engel zu Palfau

(Ecce Homo, Kreuztragung) 24 fl. 1751. Ebendort: Herrn Stämbel für das Krippel 50 fl. 1749. Stift Seitenstätten: „Stämbel Bildhauer in Admont einiges gemacht.“ Die sieben Passionsreliefs? Wesentlich schwächer als die zwei von Kalwang. 1750 noch: Der Grazer Admonterhof bezahlt „Stämbel“ 62 fl und für 2 „Pos(relief?)“ 24 fl. Reuiger Petrus und Büßerin Magdalena? 1755. Maler Anthony Pöttschnickh beginnt laut Signum die Fassung der berühmten Admonter Krippe (Tafel 143). Stämbel laut Signum und Datum an den vier letzten Dingen in der Bibliothek im Zenit seiner sprudelnden Phantasie und plastischen Gestaltungskraft. Dort auch acht Riesenreliefs: Moses, Elias, Petrus, Paulus und die Evangelisten nach den Gesichtern des Propheten Ezechiel. Ferner die mächtigen Tiefreliefs Königin von Saba vor König Salomon und Jesus lehrt im Tempel. 1763. Abt Matthäus widmet der Kirche Wildalpen „ein vom berühmten Bildhauer Stämbel“ geschnitztes Vesperbild. Wundervoll geschlossene Gruppe. Wohl schon früher entstanden. 1764. Letztes signiertes Werk, Relief Geburt Christi. Schon Mayer konstatiert „bedenkliche Abnahme der Technik und des künstlerischen Geschmackes“. 1765, 21. Dezember, Eintragung im Sterbebuch: Sepultus est Dominus Josephus Stämmel famosus Statuarius in monast(erio) nostro. Omnibus sacramentis munitus.

Im Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1937 charakterisierte Eberhard Hempel feinsinnig die Kunst des Meisters, die geistvoll die Komponenten seiner Ausbildung Graz-Italien-Admont gegeneinander abwog. Zu ihrer einsamen Höhe konnte sie nur in der Einsamkeit der Berge emporwachsen, der „zünftig-städtische Betrieb macht die Künstler zu Spezialisten“. Dem höchst einseitigen Urteil des Donner-Biographen A. Pigler: „Roher Naturalismus ohne mystische Gesinnung und überzeugendem Pathos“ hält er entgegen: „Vom großstädtischen Standpunkt muß das Urteil so ausfallen. Seine Kunst erblüht nur inmitten frischer Almen.“ Dazu möchte ich noch vervollständigen: Auch Großstädter, soweit sie nicht Hast, Vergnügungssucht, Erwerbsgier, Geselligkeitsrummel oder einfach „weltmännische“ Gedankenseichtheit völlig entwurzelt und internationalisiert, haben verwunderlich viel übrig für Roseggers Volksromane, Klopfers Mundartgedichte, Steinbergers Bauernbildung und Gerambs Volkskundebestrebungen, sie verehren auch weiterhin Stammels landschafts- und volkstumverbundene Heimatkunst. Sie wissen das Naturstudium und die physiognomische Beobachtungsgabe zu würdigen, die einem Knabenkopf eine solch entwaffnend impulsive Schaufreude und seelische Hingabe verlieh, wie sie der „geistig minderbemittelte“ Hirtenbub der Krippe (Abb. 195) verkörpert, müssen den Bergler- und Künstlerstolz bewundern, der an eben dieser schönsten Weihnachtsdarstellung der Alpenländer dem großen rechts knieenden Hirten mehr innerlichen Glanz und Würde gab als den Drei Königen zusammen, der sinnenden Gottesmutter (Abb. 194) eine Lieblichkeit und Weihe überhauchte, wie sie selbst gotischen Künstlern selten gelang.

Daß dieser „schrullenhafte Sonderling“, in weltabgeschiedener Ferne schaffend, auf den Gedanken verfiel, in seinem leider dem Brand zum Opfer gefallenen U n i v e r s u m „Künste und Wissenschaften, Gewerbe Schiffahrt und Kriegsführung, Menschenrassen und Naturprodukte der verschiedenen Weltteile, Volkstrachten und geschichtliche Ereignisse in kaum übersehbarer Mannigfaltigkeit von Figuren und Basreliefs zur Darstellung zu bringen“ (P. Thassilo Weimayr, der es noch mit eigenen Augen sah), beweist seine letzten Endes universale Einstellung; und haben ihm Idee und Gesichtspunkte Patres gegeben, beweist dies wieder, wie weltumspannend der Geist selbst in der Klausur sich entwickeln kann. Und daß gerade umgeben von Mönchen und Bauern der erfindungsreiche H u m o r wuchs, den Stämbel in Details wuchern ließ, mit ihm auch ganze Gruppen zu überhauchen verstand, beweist die geistige Überlegenheit oder doch lebenskünstlerische Klugheit, die in Großstädten oft verkümmert oder zur Grimasse entartet, in frei

aufgelegter Einsamkeit aber souverän sich entfaltet. So hat Joseph Stammel noch heute einen wohlbegründeten Ruhm — und eine segensreiche Sendung.

Und die Überraschung? Um nach Überresten des Lobenstockschen Werkes Nachschau zu halten, fuhr ich mit meinem Photographen auch nach Palfau. Es dunkelte bereits, die Engelsgestalten des Hochaltars wirkten am grell bemalten Theaterprospekt unkörperlich und unscheinbar. Trotzdem machten wir eine Aufnahme. Als ich das Lichtbild beschaute, befahl mich frohe Erregung und wachsendes Staunen. Wo habe ich solche Engel gesehen? In Frauenberg, in den Admonter Gartenkapellen und anderwärts — an Stammelaltären! Wir fuhren noch einmal dahin und photographierten die schwebenden Gestalten gesondert, nun blieb kein Zweifel mehr. Ich rede niemandem was ein, ich stelle einfach gegenüber: Engel von Palfau (Abb. 197) und Frauenberg (Abb. 196).

Wohl wirkt der Kerzenengel schlanker, wohl sind die Schwingen reicher und präziöser gefiedert, aber das Antlitz ist nach Haargerengel und lächelnd verinnerlichter Miene engverwandt, die schräg über dem nackten Spielbein fließenden und abfallenden Falten sind auf Frauenberg kleinteiliger, verraten aber dort wie hier dieselbe Konzeption, der Volumenunterschied erklärt sich rasch durch die entfernter gestellte Kamera auf Frauenberg, durch die stärker ausgeprägte Untersicht zu Palfau. Noch auffallender und beweisender wäre die bildliche Gegenüberstellung des rechten unteren Palfauer Engels (Abb. 198) mit der Karitas der Admonter Benediktusgruppe im Garten: Ähnlich ja synonym die stark zurückgeneigten Häupter mit der reich zurückfallenden Lockenpracht. Die Faltenformung verläuft natürlich bei Stein und Holz nach anderen Gesetzen, dafür hat der Infelhalter (Mayr, Tafeln 6 und 7) wörtlich dieselbe Schwingenform wie all die Palfauer Engel: Der Schulteranwuchs läuft aufgebogen weit ab, bricht sich in harter Biegung. Eine für sich schon beweiskräftige Parallele: Die weiche an der Wurzel jäh geknickte Hand, deren Finger sich lösen und hart an Hals oder Brust stoßen. Analogien, wohin man immer blickt, an den höher postierten Seraphen, an den Putten des Bogenscheitels. Zu jeder Palfauer Einzelfigur gibt es „Doppelgänger“ an gesicherten Stammelaltären. Trotzdem hat weder Wichner noch Wastler, weder Mayr noch Dehio auch nur vermutungsweise diesen Hochaltar in das Oevre einbezogen, weil eben diese unglücklich unruhige und unbarocke Kulissenmalerei alle Linien zersägt und die Plastiken an die Wand spielt.

Stammels Name kommt, auch das ist meines Wissens neu, in den Palfauer Kirchen-

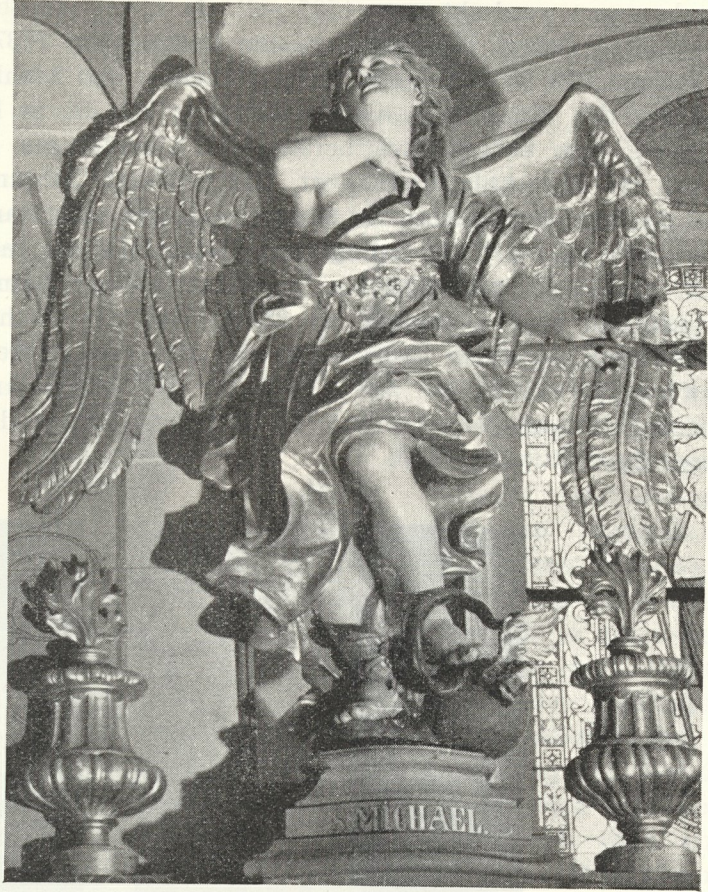


Abb. 198. Stammel-Engel zu Palfau

rechnungen verdeckt vor. 1735 soll ein Polier Jakob Prandauers den Kirchenumbau begonnen haben. Die gemeinsamen Rechnungen 1737—1748 vermerken: Gebäu laut Contract 219 fl. 1748 aber: Dem Bildhauer und Mahler in Admont wegen Verfertigung des Ausschnitt und Vergoldung auf das St. Benedikt Bild 7 fl. Daß der äbtische Gönner dem bereits „weitberühmten“ Künstler nur eine subalterne Kleinigkeit übertrug, ist einfachhin undenkbar. Die größeren Zahlungen erfolgten wohl direkt. 1731 — da war der Umbau der Kirche noch gar nicht angefangen, bekam der Bildhauer von Weyer 2 fl für 2 Engel ad Venerabile, am Tabernakel.

Damit ist vielleicht ein Werkstattgenosse Stammels eruiert. Stammels Ruf und Nachruhm war scheinbar so stark, daß die Archivalien von seinen Nachfolgern schweigen. Wichner überlieferte nur, daß dem Mitterdorfer Bildhauer Johann Fortschegger 1776 bei der Arbeit für den Hochaltar in Landl der Admonter Laienbruder Wenzel Prokesch an die Hand ging und ein Bildhauer Nissl kurze Zeit hier Beschäftigung fand.



Abb. 199. Klage-Engel von J. Th. Stammel