

Der Plastiker Josef Thaddäus Stammel.

Eine Studie von Prof. Anton Mayr.

An eben dieser Stelle habe ich schon im Jahre 1903 auf Stammel aufmerksam gemacht und bedauert, daß von diesem bedeutenden und echten Künstler der Barocke kein Bilderwerk das gesamte Schaffen überblicken läßt. Ich war seither eifrig bemüht, durch Wort und Schrift diesem Künstler Geltung und Freunde zu verschaffen; so nahm ich eine Statuette im k. k. Hof-Museum für ihn in Anspruch und versuchte den Nachweis in den „Mitteilungen“ der Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale zu erbringen,¹⁾ ferner übersandte ich eine Anzeige zweier bisher unbekannter Reliefs unter Beigabe gelungener Photographien an dieselbe Zentral-Kommission, warte nun aber schon etliche Jahre auf die Veröffentlichung derselben; selbst die freundliche Urgenz des Hofrates Dr. Jos. Neuwirth ist unwirksam geblieben.

Mein Bestreben ist es, ein solches Werk über diesen steirischen Künstler zustande zu bringen, und schon seit Jahren sammelte ich zu diesem Zwecke das Material, soweit es mir möglich war; durch die Unterstützung des hohen Ministeriums für Kultus und Unterricht, die mir jüngst zuteil wurde, hoffe ich, diesen langgehegten Plan in kurzer Frist zur Ausführung bringen zu können.

Einstweilen übergebe ich meine bisherigen Aufzeichnungen in kürzester Form der Öffentlichkeit.

Man kennt den Namen Stammel kaum. In den „Kunstgeschichtlichen Charakterbildern aus Österreich-Ungarn“ (Tempelky 1893) war ihm nicht vergönnt, neben Veit Königer, Adreas Mayr und Weiskircher genannt zu werden, wie er denn auch in dem Werke, welches die Barock-Plastiker in Österreich-Ungarn speziell zur Darstellung bringt, mit keinem Werke vertreten ist. Ja, von berufener Seite wurde ich gelegentlich einer Vorzeigung von Lichtbildern allen Ernstes gefragt: Woher weiß man, daß es einen Bildschnitzer Stammel gegeben hat und daß die in Admont und anderswo ihm zugeschriebenen Schnitzereien wirklich von ihm sind? Diese Fragen mahnen mich, meinem Lokal-Patriotismus nachgebend, die mir zu Gebote stehenden streng kritischen Beweise darzubieten.

¹⁾ Nr. 5—6, Mai und Juni 1906.

Das urkundliche Material über den Künstler Stammel und seine Arbeiten wurde von P. Jakob Wichner gesammelt und verwertet. Trotz seiner Dürftigkeit sind wir doch in der Lage, an der Hand dieser Skizzen einen befriedigenden Nachweis über den Künstler zu liefern und Zweifler, wie die in obenangeführten Fragen charakterisierten, zu widerlegen.

In der Sterbematrikel der Pfarre Admont lesen wir unterm 21. Dezember 1765: Sepultus dominus Josephus Stämel, famosus statuarius . . . ;¹⁾

1763 schenkte Abt Matthäus der Kirche zu Wildalpen ein Bildwerk „vom berühmten Bildhauer Stämel“; ²⁾

1740 gibt Stämel ein Gutachten über einen Hochaltar in Mainhardstorf ab; ³⁾

1740 erwähnt P. Balduin Gigl, daß Stämel einen Platz für einen Altar oder eine Statue ausgesucht habe; ⁴⁾

1740 bittet derselbe P. Balduin den Prälaten, den Maler Fr. Simeon, den Stämel und den Vergolder (Fasser) bärthlme zu senden; ⁵⁾

1734 werden für Brechen und Liefern von Leibnitzer Stein von Stämel 50 fl. in Rechnung gestellt. ⁶⁾

In einem Inventar der Prälatur von 1839 werden mehrere Werke von Stammel angeführt. ⁷⁾

Ein alter Kupferstich eines Altares, gestochen von Schmidner, der mehrere noch erhaltene Schnitzereien zeigt, trägt die Bezeichnung: Stamel invenit.

Ein Schnitzwerk in der Admonter Bibliothek trägt die Signatur TS und die Jahreszahl 1760. ⁸⁾

Die Krippe vom Jahre 1755 trägt dieselbe Signatur, ebenso ein Relief in der Bethorkapelle und eines der 8 Reliefs in Seitenstetten. Ein kleineres Relief in der Prälatur (Anbetung der Heil. 3 Könige) ist gleichfalls signiert.

P. Vital beruft sich in seiner 1740—1744 geschriebenen Chronik von Frauenberg auf das Urteil des Josef Stammel, weitberühmten H. Bildhauers von Graz.

Sapienti sat! Die Existenz eines Bildschnitzers Josef Stammel und sein Wirken für das Stift Admont und einige seiner Pfarreien in der Mitte des 18. Jahrhunderts wird nun wohl niemand bezweifeln; signierte und beglaubigte Arbeiten sind in hinreichender Anzahl vorhanden, daß seine Meisterhand und seine Stileigentümlichkeit sich nicht schwer erkennen lassen.

¹⁾ J. Wichner, „Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Cistercienser-Orden“ XV., 1894, S. 654.

²⁾ Siehe Anhang 1.

³⁾ „ „ 2.

⁴⁾ „ „ 3.

⁵⁾ „ „ 4.

⁶⁾ „ „ 5.

⁷⁾ „ „ 6.

⁸⁾ Die vollständige Signatur zeigt die 3 Buchstaben I, T, S, bei der von Wichner wiedergegebenen fehlt der das I anzeigende Punkt über dem T (Adm. und seine Bez. zur Kunst, S. 89).

Über Stammel ist sehr wenig geschrieben; daß die klösterlichen Schriftsteller von ihm gelegentlich Notiz nahmen, ist selbstverständlich und es ist ehrenwert, wenn sie sich für Werke der Kunst interessieren. So hat Prof. Thassilo Weimayr in seinem gewandt geschriebenen Büchlein „der Tourist in Admont“ (Braunmüller, 1873) wie in der früher geschriebenen Topographie von Admont (1859) eine kurze Übersicht über das Leben und die Werke unseres Künstlers gegeben. Vor allem aber ist P. Jakob Wichner die Auffindung der urkundlichen Quellen und ihre Verwertung zu danken.

Schon in seiner vierbändigen Geschichte des Benediktiner-Stiftes Admont bietet er eine Übersicht über die Tätigkeit Stammels, dann eingehender in seinem Buche „Admont und seine Beziehungen zur Kunst“ und endlich faßt er monographisch alles in den „Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Cistercienser-Orden“, XV. Jahrgang, 1894, zusammen. Wichner sammelte, was auffindbar war, und mit größter Beruhigung kann man vertrauen, daß ihm in seinem Archiv und in der Bibliothek kein Zettel unbekannt blieb. Für die urkundliche Forschung über Stammel wird Jakob Wichner stets die Grundlage bleiben. So dankenswert nun auch die Beibringung des Urkundlichen ist, so ist Wichner doch weit entfernt, dem Künstler gerecht zu werden; denn die Hauptsache bei einem bildenden Künstler sind seine Werke und gerade hierbei kommt Wichner über eine beiläufige Inhaltsangabe und tadelnde Bemerkungen über Anachronismen und des Künstlers Hang zur Satire nicht hinaus, für das echt Künstlerische der Arbeiten und für die Stileigentümlichkeiten Stammels fehlte Wichner das geschulte Auge und die Kunsterfahrung, wie er denn auch in der Zu- und Ab-Erkennung von Werken Stammels, die nicht signiert sind, merkwürdig schwankt.

Es war darum mit Freuden zu begrüßen, daß die Herren Konservator J. Graus und Dr. Alfr. Schnerich in der Zeitschrift „Kirchenschmuck“ mehrere Artikel über den steirischen Künstler brachten.¹⁾

In der »Gazette des beaux arts« vom Jahre 1895 veröffentlichte Marquillier eine Studie über Stammel, sich dabei aber so enge an die im vorhergehenden Jahre erschienene Studie Wichners anschließend, daß Dr. Schnerichs feine Bemerkung, der Aufsatz habe in der Gazette ein Echo gefunden, fast wörtlich zu nehmen ist.²⁾

¹⁾ 1897, 28. Jahrgang, Nr. 5/6, Jof. Thadd. Stammel, der Künstler eines steirischen Stiftes, von J. Graus. Bezüglich der Anführung der Werke von Stammel in Kallwang und Mantern dürfte Vorsicht am Platze sein.

1898, 29. Jahrgang, Nr. 3/4, Dr. Schnerich. Über Donners St. Martins-Altar zu Preßburg und Stammels Hochaltar in St. Martin bei Graz.

1900, 31. Jahrgang, Nr. 7, J. Graus, ein Werk unseres J. Th. Stammel (Winklern bei Oberwölz).

1902, 33. Jahrgang, Nr. 1, Weihnachtskrippen, v. J. Graus. Abbildung der Krippe von Kallwang mit Detail.

²⁾ Der Verfasser des französischen Aufsatzes hat übrigens die Mitteilung Wichners von der Hand, die eine Feige macht, so verstanden, als wollte die Hand eine Ohrfeige (1) erteilen.

In jüngster Zeit erfuhr Stammel auch in Dr. Alb. Kuhns allgemeiner Kunstgeschichte eine kurze Charakteristik und drei Abbildungen erläutern die bezügliche Textstelle. Bei verbreiteterer Kenntnis seiner Kunst wird ihm die richtige Schätzung sicherlich nicht versagt bleiben.

Die chronologische Folge der meisten seiner Werke lege ich mir auf Grund der Wichnerischen archivalischen Forschungen, der vorhandenen Signaturen und Vergleichung einzelner Werke in folgender Weise zurecht.

Stammel beginnt 1726 mit den Arbeiten am Admonter Frauenaltar, in das Jahr 1731 fällt eine Statue für Wildalpen, 1732 fand nach Wichner (Admont und die Kunst, S. 84) die Aufstellung der Steinstatuen St. Josef und St. Maria in der Stiftskirche statt, im Jahre 1734 wurden wahrscheinlich die zwei Kapellen St. Benedikt und St. Blasius im Stiftsgarten erbaut, in die Zeit 1736 dürften die Arbeiten in Frauenberg a. d. Enns, in die Jahre 1738—1740 die in der Kirche St. Martin bei Graz zu setzen sein; 1740 folgen die Arbeiten für Kallwang, 1747 sendet Bernh. Götz von Augsburg die Entwürfe zu vier Statuen für die Bibliothek und damit beginnt die Tätigkeit Stammels für den herrlichen Büchersaal in Admont, den J. Graus mit Recht ein förmliches Stammel-Museum nennt. Vorher aber (1749) findet der Künstler Zeit, einige kleinere Arbeiten für Seitenstetten zu liefern, und in die Zeit 1755 fällt die Vollendung der großen Krippe für die Admonter Stiftskirche und wahrscheinlich auch der beiden Reliefs „der reumütige Petrus“ und „die hüßende Magdalena“. Die Zeit von 1755—1760 füllen dann jedenfalls die großen Arbeiten für die Bibliothek aus, die er 1760 beendet. 1763 sendet der Abt Matthäus ein Vesperbild nach Wildalpen. Ein noch erhaltenes Relief, eine Geburt Christi, trägt mit der Signatur auch die Jahreszahl 1764 und da 1765 das Todesjahr des Künstlers ist, so wäre diese Arbeit mit drei anderen ähnlichen, die aber beim Stiftsbrand zugrunde gingen, die letzte seines reichen Schaffens.

Nach meiner Annahme sind die Schnitzereien beim Frauenaltare der Stiftskirche in Admont, der beim Brande 1865 vollkommen verschont blieb, die erste Arbeit Stammels für und in Admont. Es sind dies die Rosenkranzgeheimnisse in 15 Medaillon-Reliefs, je fünf für den freudreichen, den schmerzhaften und den glorreichen.¹⁾ Ich setze die Entstehung der Schnitzereien in die Zeit um 1726, denn in diesem Jahre verfertigte ein Tischler aus Steyr-Garsten den Frauenaltar und 15 „Schildl“ für die Geheimnisse des Rosenkranzes.²⁾ Das Altarbild der Immakulata von Martin Altomonte ist mit 1726 bezeichnet und so dürfte die Einweihung des Altares in diese Zeit fallen. Daß die Schnitzereien von Stammel sind, zeigt ein Vergleich des Medaillons der Geburt Christi mit einer späteren Darstellung desselben Gegenstandes, die wir auch auf dem Stiche von Schmidner erkennen, der durch die Bezeichnung Stamel invenit sicher auf die Urheberschaft Stammels zurückgeht.

¹⁾ Sie hatten in ihrer ursprünglichen Aufstellung einen gelblichen Anstrich und sahen wie blaßgebackener Lebzelten aus. Jetzt zeigen sie das Holz in Natur. Bei Mor. Schrott sah ich davon die Formen für Gipsabgüsse.

²⁾ Wichner, Studien, S. 652.

Auf beiden sehen wir dieselben Personen, dieselbe Anordnung; doch zeigt das für Frauenberg ausgeführte Relief hinsichtlich der Komposition einen großen Fortschritt und ist darum der Zeit nach wohl später anzusehen. Bei jenem Werke ist die Gruppe in ein Oval zusammengedrängt, vier Köpfe in gleichen Abständen nebeneinander, der die frohe Kunde bringende Engel schwebt über dem Kripplein; bei diesem hat Stammel statt des einen Engels zwei Engelkinder auf einem Strohdächlein angebracht. Ohne hier auf eine nähere Beschreibung der einzelnen Medaillons, deren Komposition sofort einen echten Künstler erkennen läßt, einzugehen, will ich nur noch erwähnen, daß zu einem dieser Reliefs, der Kreuzigung, eine im Stifts-Archiv erhaltene Röstelskizze zu passen scheint.

Der Zeit nach folgt nun laut einer noch vorhandenen Rechnung von 1731, wie schon oben erwähnt, eine Schutzengelgestalt für Wildalpen, die ich aber noch nicht kenne.

Die Sandsteinstatuen in den Kapellen des Stiftsgartens und im Stiftsgebäude setzte ich in der vorangestellten Übersicht in die Zeit um 1734. Sie scheinen mir im Zusammenhange mit der Verrechnung der Hofmeisterei des Admonter Hofes in Graz zu stehen (Anhang 5), wonach für 1734 Stammels Anwesenheit in Graz behufs Zahlung für Brechen und Liefere von Leibnitzer Sandstein bezeugt wird. Welchen Sinn hätte es wohl, mit der Bezahlung den Künstler zu beauftragen, wenn nicht die Auswahl der Steinklöße durch ihn selbst notwendig gewesen wäre?

Ursprünglich scheint statt der St. Blasius-Kapelle eine solche zu Ehren St. Josefs — und vielleicht statt der Benediktus-Kapelle eine mit einer Marienstatue — geplant gewesen zu sein, denn eine erhaltene Federzeichnung stellt die Kapelle, genau wie sie noch jetzt zu sehen ist, mit St. Josef im Mittelpunkte dar. Die Hauptfigur daraus, St. Josef, wurde auch ausgeführt, aber nicht sitzend, wie auf der Zeichnung, sondern stehend, mit dem Christuskinde auf dem Arme. Die Statue sah ich mit dem Gegenstücke, Maria, vor dem großen Brande 1865 in der Stiftskirche aufgestellt, jede an einem Pfeiler, die das Speisegitter abschlossen, gegen das Volk gerichtet, die Josefsstatue rechts beim Kreuzaltar, die Marienstatue beim Marienaltar. Da diese im Geschmacke der Barocke gehaltenen Statuen für den neuen gotischen Bau nicht passend waren, stellte man sie in den Korridor des Nord-Traktes in eigens dafür bereiteten Wandnischen auf. Bei dieser Gelegenheit ließ man sie von Jakob Glieder, der für Admont die St. Blasiusstatue des Hochalters und später den Kreuzaltar u. a. herstellte, ein wenig überarbeiten, weil man die Stileigentümlichkeit des Stammel nicht zu schätzen verstand. Zu solcher vermeintlichen Verbesserung, nach Beethovens Wiß Verböserung, hätte sich Glieder nie hergeben sollen.

Auf die Gestaltung hat der Stein bei Stammel keinen Einfluß, wir sehen die Wolken, die Locken, den Bart, die tiefen Kleidsalten wie in den Holzschnitzereien ausgearbeitet. Der Stoff der seidenartigen Alba ist wie der steife Brokat des Pluviales oder die Locke, das gefälteste Festkleid St. Benedikts, ganz vorzüglich charakterisiert.

In einem Relief im Giebel der St. Benediktus-Kapelle stellt Stammel den St. Agapeithos dar, zu dem er mir ein Thesenbild benützt zu haben scheint. Ich habe dieselbe Darstellung auf Glas gemalt mit schwarzem Grundpapier in einem Privathause in Admont gefunden: St. Agapeithos und eine Madonnenerscheinung im Mittelgrunde des Bildes, vorne die Reichtümer und Lockungen der Welt.

In jeder der beiden Kapellen stehen drei Hauptgestalten, in der Mitte der Heilige, links eine Frauenfigur, rechts ein Engel. Die Mutter mit dem halskranken Kinde in der St. Blasius-Kapelle erinnert in Gestalt und Bewegung an die Magdalena des Meisters bei der Beweinung Christi.¹⁾ Der Körper des Engels rechts gegenüber ist wohl zu kurz und plump ausgefallen, was auch Dr. Alfred Schnerich bemerkt, dagegen zeichnet sich der Engel in der Benedikt-Kapelle durch ungewöhnliche Schönheit aus.

Für die nächste Zeit dürfte Stammel sein Atelier in Frauenberg aufgeschlagen haben — der mündlichen Überlieferung nach sehr ungern —, wo Abt Anton II. 1724 das große Herberghaus und den Kalvarienberg aufzubauen anfing. Nach Wichner wurde 1736 der Hochaltar dieser Kirche errichtet. Doch irrt sich Wichner in dieser Beziehung, es war dieser Altar, von dem auch einzelne Stiche noch erhalten sind, nicht der jetzige Hochaltar, sondern der Gnadenaltar, der dann 1786 mit einigen Umänderungen in den Kreuzaltar verwandelt wurde.²⁾ Bei dieser Veränderung wurden vier Reliefs, die sich auf das Leben Marias beziehen, zur Ausschmückung des neuen Hochaltars verwendet, der seither Hoch- und zugleich Gnadenaltar ist. — Beim Kreuzaltar, der damals ein Kreuzbild von Lederwasch erhielt, blieb das Tabernakelrelief, das wir auf dem oben erwähnten Schmidnerschen Stiche leicht erkennen.

Dieses Relief ist eine sehr bewegte, figurenreiche Darstellung der Kreuzigung Christi im Momente des 5. der letzten Worte Christi (Sitto).

Diese Darstellung hat Stammel später (1749) in einer Schnitzerei für das Stift Seitenstetten etwas größer und zum Teil in ganz erhobener Arbeit wiederholt.³⁾

Das Relief der Geburt Christi, das gleichfalls auf dem Stiche zu sehen ist und jedenfalls auch den Gnadenaltar geschmückt hat, ist jetzt, von seiner Übergoldung befreit, in der Sakristei des Stiftes unter dem Kolossalkreuzifix des Reichenhauser angebracht.⁴⁾

Dieses Relief ist darum ganz besonders interessant, weil sich eine Röstelfizze dieses Werkes erhalten hat, die ohne Zweifel vom Meister selbst herrührt.

¹⁾ Jetzt in der Paramentenkammer.

²⁾ P. Trimbart Scherf, „500 jähriges Jubiläum der Wallfahrtskirche Maria Frauenberg bei Admont“ 1904.

³⁾ Tagebuch des P. Jos. Schaukögl: „1749 Stamb, Bildhauer in Admont einiges gemacht.“

⁴⁾ Abgebildet in der Weihnachtsnummer der Leipziger Illustrierten Zeitung 1880 als Werk von Martin (!) Stammel.

Auf dieser Skizze ist alles nur auf Gruppierung und auf Wirkung des Ganzen flüchtig angedeutet. Der Vergleich lehrt, wie der Künstler bei der Ausführung noch manches geändert und die Komposition mit feinem Gefühle verschönert hat. Eine eingehendere Besprechung des Reliefs, eines der vorzüglichsten Werke des Künstlers, wird Aufgabe des Textes sein, der das Bilderwerk von Stammels Arbeiten begleiten soll.

Ebenso sehe ich hier von einer Charakterisierung der Medaillons, des Englischen Grufes und des Besuches Mariens bei Elisabeth ab. In der Allee zum Kalvarienberge stehen zwischen Kastanienbäumen Säulen mit Heiligenfiguren aus Stein, von denen mir zwei, St. Joachim und St. Benedikt, von Stammel zu sein scheinen. Die anderen sind jedenfalls von anderer Hand, vielleicht zur Ergänzung angeschafft, wenn eine oder die andere Statuette einem Sturme zum Opfer fiel.

Ich möchte von Frauenberg nicht scheiden, ohne auch auf die zwei Engelchen beim heiligen Grabe aufmerksam zu machen, die Stammels nicht unwert wären.

In die nächste Zeit fällt die Restaurierung der Kirche in St. Martin bei Graz, der mutmaßlichen Heimat des Künstlers, wodurch Stammel Gelegenheit erhielt, den Einfall Raphael Donners, auf den Hochaltar des Domes zu Presburg eine Kolossal-Reiterstatue zu setzen, dadurch zu übertrumpfen, daß er gleich drei „Rösser“ anzubringen wußte, so daß bei deren Anblick ein Kirchenfürst ausgerufen haben soll: Bin ich denn in einen Kößstall geraten?

Über diesen Altar hat Dr. Alfred Schnerich im „Kirchenschmucke“¹⁾ eine vorzügliche Studie veröffentlicht, auf die hier zu verweisen mir gestattet sei!

In dem Jahre 1740 und dem folgenden ist Stammel im Paltentale beschäftigt. In den Briefen des damaligen Mautener Pfarrers, P. Balduin, begegnet der Name Stämel einigemale, doch ist mir dort kein Werk von ihm bekannt geworden. Auf die Angabe des Herrn J. Graus hin sah ich mich auch in Wald nach Werken von der Hand Stammels um. Die von J. Graus im „Kirchenschmucke“ als von Stammel verfertigt angeführte Statue des Dismas (d. i. des rechten Schächers), die er als eine „Arbeit ernstreligiöser Auffassung“ bezeichnet, ist sicher nicht von Stammel, sondern viel jüngeren Ursprungs. Ebensowenig vermag ich das „gekrönte Haupt“ als Stammelsche Arbeit zu erkennen.

Reich dagegen ist für den Stammelforscher die Ausbeute in der Kirche zu Kallwang. Reizend und sehr interessant ist hier vor allem die Weihnachtskrippe, die, wenn schon nicht als Skizze, so doch wohl als eine Vorarbeit für die größere Admonter Krippendarstellung angesehen werden kann.²⁾

Ferner fesseln zwei Kreuzwegstationen, Ecce homo und die Kreuztragung, die Blicke eines Kunstfreundes. Die Szene mit Pilatus halte ich für eine der besten und ergreifendsten Werke Stammels. In einer Ecke des Presbyteriums

¹⁾ 1898. 29. Jahrgang Nr. 4, S. 45 ff.

²⁾ Gesamtbild und Detail im „Kirchenschmucke“ 1902. 33. Jahrgang Nr. 1.

fand ich dann auch die von Wichner bereits erwähnte Gruppe „Maria als Fürbitterin für die armen Seelen“. Wir sehen einen von Flammen umzüngelten Oberkörper eines Mannes, der die Hände, um Linderung seiner Qualen flehend, emporstreckt. Auf einer Wolke darüber sitzt Maria mit dem Jesuskinde. Diese Schnitzerei, die Krippe und die zwei Kreuzwegstationen sind polychromiert, die Heiligenstatuen St. Anna, Benedikt, Antonius, Josef und Florian, alle gleichfalls unverkennbar von Stammels Hand, sind vergoldet. Eine Statue fehlt, denn für sieben Statuen heißt es nach Wichner in den Rechnungen habe der Künstler 91 fl. erhalten. Wohin diese gekommen und welcher Heilige dargestellt war, ist mir nicht bekannt.

Nah dem Ausgange des Paltentales, in St. Lorenzen, haben sich noch zwei kleinere Arbeiten Stammels erhalten, Hochreliefs, Szenen aus dem Leben zweier Heiliger: die eine die Vision des heiligen Bernhard, die ein Mönch belauscht (ähnlich wie bei Murillos „Engelküche“), die andere die Legende des heiligen Franz von Assisi, wie der Gekreuzigte mit einem vom Kreuze losgelösten Arme den andächtig betenden Mönch umfängt.¹⁾ Die Architektur bei diesen Reliefs erinnert an die Architekturen bei den Krippendarstellungen. Leider wurden die beiden Szenen zur Wiederherstellung der ursprünglichen Farben einem Maler nach Leoben geschickt, der dazu aber nicht „geschickt“ genug war und den Anstrich in sehr häurischer Weise ausführte.

Als Abt Anton II. eifrig an die Erbauung eines Bibliotheksaales ging, trat er mit dem Augsburger Maler Gottfr. Bernh. Götz in einen regen Verkehr. Im 13. Briefe, den Götz an Abt Anton sendet, liefert er auf des Abtes Begehren Skizzen zu vier allegorischen Figuren, die dann in Holz geschnitzt wurden und noch heute den Mittelraum des Büchersaales zieren.²⁾ Leider ist eine mehr als oberflächliche Betrachtung nicht möglich. Durch eine photographische Aufnahme wird man sehen, ob eine Beeinflussung Stammels von Götz in stilistischer Hinsicht zu erkennen ist, wie ich eine solche in der Wahl allegorischer Attribute durch Götzsche Kupferstiche wahrzunehmen glaube. Allein die Zeit war noch nicht gekommen, wo die Bibliothek unseren Künstler ausschließlich auf mehrere Jahre in Anspruch nehmen sollte. Im Jahre 1749 lieferte er, wie ich schon in der chronologischen Übersicht feststellen konnte, für das Stift Seitenstetten acht Reliefs, jedes 55 cm hoch und 69 cm breit, deren Gegenstände schon in Wichners Studie aufgezählt sind und deren eines große Verwandtschaft mit dem Tabernakelrelief in Frauenberg hat. Von diesen acht Schnitzereien ist die Opferung Christi im Tempel signiert.

In den nächstfolgenden Jahren schuf unser Bildschnitzer für das Blasius-Münster in Admont die große Krippe, die seine ganze Kunstfertigkeit und seinen Humor im schönsten Lichte zeigt.

¹⁾ Wichner bezeichnet den Heiligen als St. Benedikt.

²⁾ Siehe meinen Aufsatz „Götz und seine Beziehungen zu Admont“ 1904, 21. Jahresbericht des F. F. Carl Ludwig-Gymnasiums.

Frater Sylvester Sulzinger zeigte mir freundlichst, daß auf der Unterseite der Krippe die Signatur S angebracht ist und daß sich auch der Maler auf der Unterseite der Maria verewigt hat. In höchst dankenswerter Weise gibt dieser genau die Zeit an, in der er an der Krippe gearbeitet hat, und ermöglicht dadurch, die Zeit der Vollendung dieses Werkes genau festzustellen. Die Signatur des Malers lautet wörtlich:

Zu fassen

Angefangen den 17. Noemb: 1755

Vollendet abens den 16. Märtiljus 1756

Johann Antoni Pöttchnick burg:

Maller alda der

Zeit 46.

Wir dürfen wohl annehmen, daß demnach Meister Stammel das Werk im Jahre 1755 vollendet hat. Er benützte für seine Krippenfiguren sicherlich Modelle aus der Umgebung und bringt durch die volkstümliche Realistik seiner Gestalten den wunderbaren Vorgang der bäuerlichen Bevölkerung nahe. Auch manch sinnvolle Symbolik wußte der Künstler anzubringen. Auf der linken Seite zeigt eine stürzende antike Götterbildsäule an, daß für das Heidentum das letzte Stündlein geschlagen hat, rechts im Vordergrund dürsten auf einem Palmenbaume das Wespennest die Pharisäer, ein buntgefärbter Papagei die Herodianer bedeuten, und wie köstlich weiß er durch die stoßenden Böcke und den Ochsen, der gegen den Hirtenhund sehr bedenklich den Kopf neigt, den Gegensatz der Wirklichkeit zum Engelspruche anschaulich zu machen, daß Streit und Krieg auf Erden schwerlich aussterben werden.

Der Faßmaler Anton Pöttchnick hat seine Arbeit in feinstem künstlerischen Geschmacke ausgeführt, man kann sich die Bemalung kaum zarter und wirklicher denken. Ebenso zart und fein sind zwei Reliefs, der reuige Petrus und die büßende Magdalena, bemalt, so daß ich nicht irren werde, wenn ich dem Anton Pöttchnick auch diese Arbeit zuschreibe und die Entstehung der Reliefs in diese Zeit setze. Sie sind zwar nicht signiert, allein sie tragen unverkennbar das Gepräge von Stammels Hand. Sie waren im Besitze der Witwe des Stiftsarztes Dr. Alois Pröll und wurden von ihr kurz vor ihrem Tode dem Stifte geschenkt. Das Inventar der Prälatur, das bei der Wahl des Abtes Benno Kreil aufgenommen wurde — schon Wichner zitiert es — führt nebst anderen Gegenständen auch „zwei Bildhauer-Arbeiten von Stammel, Petrus und Magdalena vorstellend“, an; so dürfte denn darüber kein Zweifel sein, daß sie aus dem Stiftsbesitze in den des Dr. Pröll gekommen sind. Gerade dadurch aber blieben sie beim Brande 1865 von den Flammen verschont, während ein hervorragendes Werk, das sogenannte Universum, verbrannte und einige andere Werke seit dieser Zeit verschollen sind. Von diesen beiden schönen Reliefs ist das mit der Magdalena durch die Symbolisierung der sieben Todsünden sehr interessant, die dann in der großen Gruppe „die Hölle“ in der Bibliothek eine noch effektvollere Darstellung gefunden haben. Damit kommen wir wieder zu des Künstlers Arbeiten für die Bibliothek, die wohl sicher die ganze Zeit von 1755—1760

ausfüllen und bei der Reichhaltigkeit dieser Arbeiten einen staunenswerten Fleiß und eine bewunderungswürdige Fertigkeit des Schnitzens erkennen lassen. Die beiden größten Werke im Saale, die Riesen-Reliefs, die uns je ein Beispiel der menschlichen Weisheit aus dem alten Testamente und der göttlichen aus dem neuen Testamente vorführen (Salomons Urteil — der 12jährige Jesus im Tempel), sind noch nie in gelungener Weise photographisch aufgenommen worden, ebensowenig die übrigen überlebensgroßen Statuen auf der Galerie, darstellend die vier Evangelisten, die Apostelfürsten Petrus und Paulus und die Propheten Elias und Moses. Von dem sogenannten Universum, das nach Wichner ursprünglich für den Mittelraum der Bibliothek bestimmt gewesen sein soll, dann aber das stiftische Museum zierte und dort verbrannte, existiert noch eine photographische Aufnahme in einigen Exemplaren, die Kospini in Graz zur Herstellung von Stereoskopbildern machen ließ und die doch ein ungefähres Bild des Aufbaues des Werkes, wenn auch leider kein Detail erkennen lassen.

Die zahlreichen vergoldeten Büsten von Künstlern, Dichtern und Philosophen sind bisher unbeachtet geblieben. Bei der Fülle von Schnitzereien, die hier sicher von Stammel selbst herrühren, glaube ich recht zu gehen, wenn ich diese Büsten, die nicht unverkennbar seine Hand verraten, einem anderen Meister zuschreibe, und zwar Köninger (auch Kininger), der in dieser Zeit ebenfalls für Admont beschäftigt war.¹⁾

Die „vier letzten Dinge“ sind das bekannteste und seit der Zerstörung des Universums berühmteste Werk Stammels, sie sind auch durch vorzügliche Aufnahmen vervielfältigt und gerne sendet man sie aus Admont auf einer Ansichtskarte einem Freunde oder Bekannten.

Wenn auch die Wahl des Gegenstandes wahrscheinlich vom Abte ausging, so ist doch die Ausführung ganz Eigentum des Künstlers und sie zeigt eine ernste und geniale Auffassung des Themas, eine reiche Phantasie, mit der eine glänzende Technik durchaus gleichen Schritt hält. Wichner hat an verschiedenen Orten diese Gruppen ziemlich genau beschrieben. Nur scheint er mir den Wurm an der Brust der männlichen Hauptfigur bei der Hölle irrig als das Gewissen zu deuten. Ich halte die Viper einfach für das Symbol des Zornes, wie der Künstler ja jede der anderen Hauptsünden durch ein allegorisches Zeichen versinnbildlicht hat. Eine eingehende Besprechung behalte ich mir für das geplante Bilderwerk der Arbeiten Stammels vor.

Wie schon oben bemerkt wurde, schenkte 1763 Abt Matthäus ein Vesperbild (mater dolorosa) vom „berühmten Stämel“ zu Prozessionszwecken nach Wildalpen. Ich hatte noch nicht Gelegenheit, diese Arbeit zu sehen.

Das letzte datierte und mit dem Monogramm Stammels versehene Werk ist eine Geburt Christi, jetzt an der Mensa des Altars der Betchorkapelle in Admont angebracht. Nach der Mitteilung des Frater Sylvester Sulzinger sollen vier solcher Reliefs vorhanden gewesen sein, eines davon stellte die Hochzeit zu

¹⁾ Wichner, Admont und die Kunst, Seite 95.

Kana dar. Drei davon sind seit 1865 verschollen, sie mögen entweder bei dem Brande zugrunde gegangen oder verschleppt worden sein. Auch das noch erhaltene war in Stücke zerbrochen. Es trägt die Jahreszahl 1764 und zeigt eine bedenkliche Abnahme der Phantasie, der Technik und des künstlerischen Geschmacks, der Künstler mag damals schon ein Siebziger gewesen sein. In Ermanglung jedes urkundlichen Anhaltspunktes über seine Geburt und Herkunft, Jugend und Lehrzeit liebte man es, Stammel als einen andern Giotto sein künstlerisches Talent beim Hüten des Weideviehes im Nachbilden der Tiere offenbaren zu lassen. Ich glaube nicht daran. Bei der Krippe ist der Ochs die schwächste Leistung und bei dem letzten Werke ist die Nachbildung dieses Tieres so fehlerhaft, daß ich mir nicht denken kann, daß der einstige Hirt mit einer solchen Karrikatur zufrieden gewesen wäre. Das Urkundenmaterial über den Namen Stämel oder Stammel in den Taufregistern der Grazer Stadtpfarre, von R. Peinlich gefunden und von Wichner und mir gelegentlich verwertet, spricht, so lückenhaft es ist, doch so sehr gegen dieses Hiftörchen, daß auch Wichner¹⁾ gesteht, wenn Peinlichs Funde mit unserem Bildhauer zusammenhängen, dann würde die Tradition auf schwachen Füßen stehen.

Noch sind einige Werke anzuführen, die chronologisch nicht bestimmbar sind, wie eine kleine Tafel mit Miniaturschnitzerei in der Prälatur, eine polychromierte Beweinung Christi in der Paramentenkammer, die Porträtstatue des Zwerges Oswald Eibegger († 1752), einige Statuen in der Kirche Alt-Ötting bei Ober-Wölz, die ich noch nicht kenne, und von denen J. Graus die St. Agatha im „Kirchenschmuck“ abgebildet bringt. Die von Wichner als mutmaßlich von Stammel herrührenden Jagdszenen im Archiv scheinen mir nicht stammelisch zu sein, dagegen sah ich bei P. Ernst Lorber vier polychromierte, humoristische Statuetten, die Jahreszeiten, in denen vier „Gaggen“²⁾ abkonterfeit sind, die gar wohl einer munteren Laune Stammels entsprossen sein können.

Auch einer gut erhaltenen Zeichnung zu einem Kreuzaltar will ich noch gedenken. Ich muß es dem Zufall überlassen, diesen Altar vielleicht irgendwo zu finden. Die Zeichnung ist als solche interessant; was von Rissen und Entwürfen seiner Hand erhalten ist, läßt ihn als einen flotten Zeichner erkennen. Eine eingehende und vergleichende stilistische und technische Charakteristik des steiermärkischen Künstlers wird erst an der Hand guter Abbildungen seiner Werke am Platze sein. Dann wird man auch den Reichtum seiner Phantasie und das echt künstlerische seines Schaffens erkennen. Stammel ist Dramatiker; auf seinen szenischen Darstellungen ist die Aufmerksamkeit aller Figuren stets auf den dargestellten Vorgang und auf die Hauptperson gerichtet, bei der Kreuzigung auf den Heiland, bei der Geburt Christi auf das Kindlein; die Personen sind nicht akademisch für den Beschauer in entsprechende Stellung gebracht, sondern sie leben und handeln für sich in ihrer Welt. Die Blicke der Personen streifen nicht aneinander vorbei, sondern begegnen sich wirklich; jede Bitte, Klage, Bewunderung und Freude

¹⁾ Admont und die Kunst, S. 87 Anm.

²⁾ Kretin.

findet ihren berechneten Ausdruck im Gesichte, in der Körperhaltung und Bewegung der Hände und das Leidenschaftliche in Schmerz und Haß ist mit Kraft zum Ausdruck gebracht. Man erzählt folgende Anekdote von dem Künstler: Stammel bemühte sich bei der Modellierung eines weinenden Engels für den Kreuzaltar der Stiftskirche, der 1865 ein Raub der Flammen wurde, lange vergeblich, dem modellierenden Knaben ein recht betrübtes Gesicht abzugewinnen; endlich riß ihm der Geduldfaden und er versetzte dem Buben eine derbe Ohrfeige. Da habe der Knabe furchtbar geheult, der Meister aber entzückt das Gesicht des Engelchens modelliert.

Er wäre aber kein echter Sohn seiner Zeit, wenn er nicht auch eine gewisse Freude an der Technik und ihren Wirkungen, an barocken Effekten und Nebendingen erkennen ließe, ja hie und da gerät in den früheren Werken der Gefühlsausdruck seiner Figuren etwas ins Theatralische.

Einen eigenen Reiz üben mehrere seiner Werke durch den Humor auf den Beschauer aus, mit dem er zuweilen eine Gruppe zu beleben weiß. Welch ein köstlicher Einfall ist es, das ewig streitende Brüderpaar im Konvente, Amand und Willibald Grifenböck, mit Anspielung an den Namen durch stoßende Böcke zu verewigen. Es waren vielleicht nur harmlose Zänkereien der Brüder, die dem Künstler den Anlaß gaben. Es ließe sich denken, daß die Brüder ein sonderlich Vertrauen zu dem Meister hatten, der ob seiner drolligen Einfälle als ein wunderlicher Kauz galt, und eifrige Besucher seines Ateliers waren; leicht möglich, daß der eine, wenn sie gestritten hatten, zu Meister Stammel eilte, ihm zu klagen, und der andere in kurzer Zeit danach gleichfalls dahin seine Zuflucht nahm und Stammel dann den Vermittler machte.

Ein geniales Stück von Shakespearschem Humor ist der in der linken Ecke des Reliefs in der Sakristei kauende und vor Vergnügen grinsende Hirte, einer der seligen Armen im Geiste, deren man damals mehr in Admont finden konnte als heutzutage.

Die Anatomiediener auf dem Universum, welche die Eingeweide wegtrugen, sollen gar ergötzlich anzusehen gewesen sein. Der Künstler habe durch die wogende Haltung und die Grimasse des Gesichtes die Beleidigung ihrer Geruchsorgane sehr humorvoll zum Ausdrucke gebracht. Mitunter läßt Stammel auch in ernste Szenen schalkhaft Heiteres hineinspielen, was ihm namentlich Wichner übel nahm; so macht er den Pilatus (Kreuzwegrelief in Kallwang) zum Ritter des goldenen Vlieses und auch die Symbole der sieben Todsünden sind zum Teil humoristisch.

Vielleicht bin ich nun im Eifer schon zu weitläufig geworden. Ich möchte nicht schließen, ohne mehreren Herren, P. Prior Othmar Berger, Hofrat Dr. Jos. Neuwirth, P. Friedrich Fiedler, Prof. Hans Geßler, Dr. Genger, Dir. P. Otto Fehring, Prof. P. Clemens Vogl, Frater Sylvester Sulzinger und anderen für jede freundliche Unterstützung in Sachen Stammels meinen wärmsten und aufrichtigsten Dank auszusprechen. Ich möchte wünschen, daß sie diese Studie mit Befriedigung und Hoffnung auf mehr aus der Hand legen.

Anhang I.

Benefactorum Munera et Offertoria specialia in sequentibus rebus de anno 1763.

Reverendissimus dominus dominus noster Mathæus Præsul Admont. etc.

Ein vom berühmten Bildhauer Stämel geschmiztes Vesper Bild Dol: Matris pro Confraternitate septem Dolorum zu Processions Gebrauch.

P. R. P. Joannes Haller Benedict. Admont. et pro tempore Prior ein Mößkleidt von Pervien¹⁾ mit goldenen Spizen.

R. P. Wilibaldus Grissenböck antea Parochus huius loci ein klein roth samthten Baldachin mit gold borthen pro venerabili Sacramento.

Herr Andreas Walcher Hamer Verwalther in Klein Reifling ein Altar Tuech mit braitten Spizen.

Frau Francisca Scheichenstüelin Verweßerin alhir ein Alben.

Frau Fällin von Krembs ein Roget.

Anhang II.

Reverendissime Perillustris ac Amplissime Domine Domine
Domine Præsul Gratiosè Observandissime.

Der Stäml Erachtet, der alte Hoch-Altar werde vor die Reifling umb gar Villes zu hoch seyn; Er stunte hier sehr guet, darumben Jhro Hochwürden und gnaden unterthänigst bitte, selben alhier stehen zu lassen, zumahlen H. Statt-Pfarrer diemietigist nebst unterthäniger Empfelchung umb den anderen, so vorhin an dißen orth gestanten, Bittet, selben in seyn filial Kùrchen in Schönberg ad S. Udalricum ibersezzen zu derffen.

Empfelche mich in unterthänigster Submission in beharrliche hochväterliche Guad

Mäinhardstorff den 25. Oct. 740

Reverendissimo Amplitudinis
obedientissimus filius P. Maximilianus.

P. S. Wegen Einer Wappen wird der Mauermayster, wan er nicht vergessen, schon Etwas gemeldet haben, und der Stäml daß mehrere unterbringen.

Anhang III.

Reverendissime, Perillustris, ac Amplissime Domine, Domine Præsul, Domine, Domine Gratiosissime etc. etc.

Euer Hochwürden und Gnaden etc etc gnädigen befehl gemäß habe also gleich so woll dero gnädige Handzeillen, alsß auch den Riß nacher Wien abgeschicket, auf welche d 24. hujus beygeschlossene Andtwort erhalten. Die Wiener

¹⁾ Pervien = Peruvienne = eine Art geblühten Stoffes. P. fr. Fiedler.

seynd sehr haiflich und tragen ob den Riß kein wollgefallen. Zweifl auch ob dise sach ihren fortgang nemen werde, nicht zwar ex parte der guethhätigen Person, sondern ex parte Euer Hochwürden und Gnaden etc etc in deme von disen benefactore einige all-jährliche Hl. Messen vor sich und seine lebende und todte famili begehret werden, welches eine cunctation verursachen dürffte; doch könnte dise beschwärnus aufgehoben werden, wann Euer Hochwürden und gnaden etc. etc. gnädig gerueheten, dass von dem bey dieser Hl. bildnuß eingehenden opfer die Hl. Messen einem Vicario bezahlet wurden. ist dise beschwärnus aufgehoben so werden woll andere gedenkhen müessen gemacht werden, wohin eigentlich diser altar zu stehen kommen solle, dann so vill mich geduncket ist dise Hl. bildnuß groß, und der orth den der Stämel designirt sehr eng und nider, folgsam zu besorgen ob ein recht proportionirter altar zum Vorschein kommen könne, da doch die guethhätige Person einen sehr schönen altar machen zu lassen entschlossen ist. Euer Hochwürden und gnaden etc. etc. nemen dises nicht ungnädig, dann ich schreibe alles ohne einziger Maafgebung, und ist nurr mein einziges verlangen und unterthänigste bitt Euer Gnaden geruehen gnädig in Eigener hoher Person den höchst notwendigen augenschein einzunemen. Wormit mich in di väterliche hohe guad gehorsambst empfelchendt verharre

Euer Hochwürden und gnaden

Mauttern d. 26. März 740.

obedientissimus P. Balduinus.

Anhang IV.

Reverendissime, Perillustris, ac Amplissime Domine Domine Præsul, Domine Domine Gratosissime etc. etc.

— — — — Vorigens ist mein unterthänigste bitt, Euer gnaden geruehen gnädig Fr. Simeonem,¹⁾ den Stämel, und den fasser bärthlime herunter zu schicken, damit der erstere, den neuen altar vor die guethhätige Person abcopire, der andere den Augenschein wegen eines Passoroleff zu den tabernacl thürl, der dritte aber die 2 Stäffl so ganz neu marmorirter aufgebunden und in solche sich der villfältige Staub angeleget, daß man kein farb erkennen kann, mit dunklgrienen grund und weissen adern aufs neue marmorire, und den altar, so an verschidenen orten wegen von St. Michaël durchgegangenen Pferde schaden gelitten, mit unterschiedlichen marmor: benamtlich lach und leberfarbe, außbessern, und in ein und andern ort das abgestoffene gold ersezen möge, es hat zwar woll der Wienerische fasser gold und einige farbn mit sich gebracht, allein es seynd solche nicht erkleklich gewesen, dann von disen allen hat Herr F. Carolus selbstn meldung getan. Die größte guad aber wäre, wann Euer Hochwürden und gnaden in hoher eigener Person gerueheten anhero zu kommen, umb alda wegen der par Kirchen und anderen nothwendigkeiten gnädige ordinanz zu machen.

Wormit mich in fernere hohe gnaden gehorsambst empfelchendt, verharre Euer Hochwürden und gnaden etc. etc.

Mauttern den 18. Sept. 740.

Gehorsambster P. Balduinus.

¹⁾ Frater Simeon Grillenauer, nat. 1694, ob. 1770, pictor in membrana.

Anhang V.

Veraittung des Empfangenen gelt von Ihro Hochwürden und Gnaden
pro anno 1734.

d. 12. Febr.:	50 Dugaten a pro 9+ ¹⁾	207 fl 30 fr
d. 15. April:	50 Dugaten — —	207 " 30 "
d. 3. Juli:	50 Dugaten — —	207 " 30 "
d. 7. Juli:	Von Stäml vor brechen und liffierung der Leibnißer Stain	50 " — "
d. 24. Sept.:	Das kostgelt p. R. F. Bonifacio Seittenstettensi	120 " — "
d. 15. Nov.:	vor den gloggengießer 50 Dugaten	207 " 30 "
Eod(em) d(ie) vor das außzigl der Schmeidlerin in das freylandt		
25 Dugaten a pro 9+		103 " 45 "
Eodd Vor die gaismayr recrouten 5 Dugaten		20 " 45 "

Anhang VI.

Auszug aus dem Inventar der Prälatur 1839.

- Nr. 29 6 Vorstellungen von Stämel aus dem neuen Testamente mit Glas-
rahmen
- 31 1 Glaskasten mit hölz. figuren von Stämel, die Abnahme Christi
vorstellend.
- 32 2 Bildhauer-Arbeiten v. Stämel, Petrus und Magdalena vorstellend.

¹⁾ 50 dukaten a pro 9+; der dukaten galt damals pro Stück 4 Gulden mehr 9 Kreuzer;
die Guldenzahl ist als selbstverständlich weggelassen. P. Friedr. Fiedler.

Table of Contents

Introduction 1

Chapter I 10

Chapter II 20

Chapter III 30

Chapter IV 40

Chapter V 50

Chapter VI 60

Chapter VII 70

Chapter VIII 80

Chapter IX 90

Chapter X 100

Table of Contents

Introduction 1

Chapter I 10

Chapter II 20

Chapter III 30

Chapter IV 40

Chapter V 50

Chapter VI 60

Chapter VII 70

Chapter VIII 80

Chapter IX 90

Chapter X 100