

Eine frühgotische Figur im Grazer Diözesanmuseum.

Von Custos Dr. Johann Mandl.

Darf man es als einen ganz glücklichen Zufall bezeichnen, wenn sich eine Holzplastik aus der Frühzeit der Gotik auf unsere Tage herübergerettet hat, so bringt es andererseits gerade der Mangel an Vergleichsmaterial mit sich, daß der wissenschaftlichen Erfassung eines solchen Stückes oft nicht unbedeutende Schwierigkeiten gegenüberstehen. Diese erhöhen sich noch, wenn das betreffende Objekt nicht gerade im Rahmen eines bestimmten Kunstkreises auftritt, sondern in einem vom großen Verkehr abgeschlossenen Orte wie ein Fremdkörper erscheint.

Die vorliegende Figur — ein auferstandener Christus — stammt aus der Stadtpfarrkirche zu Murau, wo sie sich schon seit geraumer Zeit außer Verwendung befand und nun durch das Entgegenkommen der dortigen Kirchenvorstehung dem Grazer Diözesanmuseum als Leihgabe überlassen wurde.

Die Figur ist 151 cm hoch, aus Lindenholz geschnitten und, abgesehen von den vollständig fehlenden Zehen beider Füße und den abgebrochenen Fingern der linken Hand, vorzüglich erhalten.

Sie ist hohl gearbeitet, aber an der Rückseite durch ein eingesetztes Stück abgeschlossen. Der Gesamteindruck der Figur ist zunächst der größter Feierlichkeit. Eine feine, säbelförmige Schwingung läßt an dem Körper die natürliche Standhaftigkeit zurücktreten, zumal eine Unterscheidung von Stand- und Spielbein nicht möglich ist. Der Körper scheint an eine Kraft gebunden, die außerhalb von ihm, wie eine abstrakte Dynamik wirkt.

Eine reiche Bekleidung umhüllt die Gestalt. Über dem blaßroten Unterkleid liegt der jetzt mit grün-roten Granatäpfeln gemusterte, ziegelrot gefütterte Mantel, der durch die hochgehobene, segnende Hand in schönen Falten niederrauscht, wobei sich ein Faltenbündel gleichsam loslöst und in fließender Diagonalität zum linken Fuß hinüberschwingt, mit den nach oben verlaufenden Falten eine Säbelfurde bildend. Die Vorderseite des Mantels ist durch Schüsselfalten belebt, die in entgegengesetzter Richtung herabsacken. Die Brust wird nur vom Unterkleid bedeckt, das die Seitenwunde durch einen kernförmigen Spalt sichtbar werden läßt. In einer auffallenden Steifheit ist die fremdartig und unproportioniert wirkende Rechte zum Gegengesitz erhoben, während die verstümmelte Linke vorgestreckt erscheint. Sie dürfte wohl ein Attribut, vielleicht die Auferstehungsfahne, gehalten haben.

Nicht minder fremdartig, geradezu einmalig, wirkt der Kopf. Das feine Oval des Gesichtes ist von leicht gewellten Haaren umrahmt, die in der Mitte gescheitelt, über den Nacken und die schmalen Schultern herabfallen. Der Bart an der Oberlippe und die Augenbrauen sind nur durch die Fassung betont, während der Backenbart am Kinn eine leichte plastische Andeutung erfahren hat. Im Gesicht haben wir jenen Idealtypus vor uns, der noch gar keine Anzeichen der asketischen Richtung erkennen läßt, wie sie durch eine energische Furchung der Züge erreicht wurde. Die verklärten Augen mit ihren großen Sternen sprechen von majestätischer Erhabenheit.

Bedauerlicherweise können wir von der ursprünglichen Fassung nur mehr Spuren nachweisen. Eine Leinwand überzieht fast alle Stellen und bildet die Unterlage für den Kreide- und Bolusgrund von ockergelbem Ton. Die Figur wurde im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts vollständig neu gefaßt. Damals erhielt der Mantel das zwar sehr zart ausgeführte Granatapfelmotiv, das aber die Ruhe und Vornehmheit des Linienspiels der Grundfalten stark beeinträchtigt. Man stelle sich dieses Werk in einer ruhigen Farbgebung vor! Die ursprünglich ebenfalls lichte Fassung des Mantels dürfte aber möglicherweise auch ein ähnliches Motiv aufgewiesen haben. Die jetzt ziegelrote, derb behandelte Mantelinnenseite trug ein zartes Blau. Das Unterkleid zeigte vor der Neufassung einen goldigen Ton, der ebenfalls mit Sternchen bemustert war, ein Motiv, das man bei der Neufassung beibehalten, aber auf einen langweiligen, erdbeerfarbigen Ton gesetzt hat. Antlitz und Hände sind elfenbeinweiß; auf den Wangen liegt ein leichtroter Schimmer.

Eine fixe Datierung dieses Werkes stößt auf gewisse Schwierigkeiten. Man wird sich begnügen müssen, sie in eine Stilstufe einreihen zu können. Der Terminologie Weigerts folgend, dürfen wir sie dem sogenannten „schlaffen Stile“ eingliedern, dessen charakteristische Kennzeichen sie unerkennbar aufweist. Die Hauptmerkmale dieser Epoche liegen in der Ersetzung der Standhaftigkeit durch die Schwingung — die Biegung gehört zu den Merkmalen einer neuen übersinnlichen Schönheit — der Ersetzung der runden durch eine mehr flächige Behandlung. Die Bewegung aus der Tiefe heraus wird zurückgedrängt. Das Gewand gewinnt

Körperhaften Charakter. Das Hintereinander von Ober- und Unterkleid flacht ab, Gewand und Leib bilden eine unzertrennbare Einheit. Die Gewandsschichten kleben gleichsam aneinander. Die Falten treten plastisch wenig hervor. Sie gleichen Schläuchen, aus denen die Luft entwichen ist und die sich dem flächigen Charakter der Figur anpassen. So umwickelt gleichsam das im Stoff dichter gewordene Gewand den Körper und erstickt die nach außen drängenden organischen Tätigkeiten desselben. An den vorbewegten Armen ist nichts von jenem später so beliebten Motus der Steilgehänge schwerer Faltentrauben bemerkbar. Dagegen scheinen auch die Arme in unbeholfener Art vom Gewand umwickelt. In breiten Flächen wird die Figur aus dem Blöcke gearbeitet. Die Plastik dieser Periode liebt es, die Vorder- wie die Seitenansichten gleich zu behandeln. Die Haare werden weniger in rundlichen Linien, sondern in stilisierten ornamentalen Wellen ausgeführt. Sie haben aufgehört eine kugelige Masse zu sein.

Diese Hauptmerkmale des „schlaffen Stiles“ treten an unserer Figur zweifellos mehr oder weniger deutlich in Erscheinung. Mit der vorausgehenden Stilstufe, dem sogenannten „schwebenden Stil“, der sich etwa bis 1300 auswirkte, läßt sich die Plastik noch nicht in Verbindung bringen, denn das Gewand ordnet sich nicht mehr dem Spiel der Glieder unter, betont durch gar nichts mehr die Schönheit des Körpers. Andererseits fehlen auch die Merkmale der nächsten Stufe der Stilentwicklung, die der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehört und den Körper wieder stärker betonte, die Schultern wieder voller herausarbeitete, überhaupt eine gewisse Fülle Platz greifen läßt. Für spätere Stilepochen wird eine Einreihung unmöglich, sowohl hinsichtlich der Faltenbehandlung, besonders aber wegen des Idealtypus, den das Gesicht aufweist, der zweifelsohne eine gewisse Einmaligkeit erkennen läßt, aber in späteren Epochen kaum denkbar ist.

Im alpenländischen Kunstgebiet fehlt es an Vergleichsmaterial. Wir müssen die Parallelen nördlicher suchen. Am nächsten steht unsere Figur den Rottweilerfiguren, die um 1330 angefertigt werden. Eine beachtenswerte Ähnlichkeit zeigt der Kopf ferner mit einem Christus von einem Schnitzaltar in der Zisterzienserkirche zu Doberan, der ebenfalls derselben Zeit angehört. In ähnlicher Weise dürfen wir unseren Typus erkennen in den Figuren auf der Innenseite der Heiligen-Grabkapelle des Freiburger Münsters und den Apostelfiguren im Mittelschiff der Sebalduskirche zu Nürnberg, Werke aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Hinsichtlich der Behandlung der Falten sei auf das Wolfskehl-Grabmal zu Würzburg und auf die Muttergottes — M. N. 4205 — im Nationalmuseum zu München hingewiesen. Sie gehören dem vierten Dezennium des 14. Jahrhunderts an.

Ein urkundlicher Beleg über die Herkunft und das Schicksal unserer Figur fehlt. Sie stand zuletzt in der Stadtpfarrkirche zu Murau als „Auferstandener“ in Verwendung. Hält man sich vor Augen, daß die Stadtpfarrkirche zu Murau um 1300 ihre bauliche Vollendung erhielt, so steht nichts im Wege, diese Figur zu der bald darauf entstandenen ersten Einrichtung zu zählen. Die Liechtenstein



Auferstandener Christus. Frühgotische Figur aus Murau, jetzt im Diözesanmuseum in Graz.





Gröbming, Burgstallboden, im Mittelgrund der Echloßbüchel.
Aufnahme der Frau M. Dörflinger.



Echloß Grabenhofen um 1681.
Nach Wischers Echloßerbuch.

als Erbauer dieser Kirche, an der man den Einfluß französischer Gotik erkennen kann, hatten ihre bedeutenden Verbindungen, die auch einem solchen Werke, wie es unser Christus ist, Wege gebahnt haben können.

Ob nun diese Plastik tatsächlich der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ihre Entstehung verdankt, oder wie weit eine spätere Zeit diesen Typus noch einmal aufgegriffen, beziehungsweise wiederholt hat, muß dahingestellt bleiben.

[Faint, illegible text]

[Faint, illegible text]

[Faint, illegible text]

[Faint, illegible text]

[Faint, illegible text]