Blätter für Heimatkunde 73 (1999)

# Zwei unbekannte Skulpturen eines Rosenkranzaltares des Admonter Stiftsbildhauers Josef Stammel (1695–1765)

*Von Horst Schweigert*

Mit dem im Herbst 1995 vom Benediktinerstift Admont veranstalteten wissenschaftlichen Symposium[1] anläßlich des 300. Geburtstages von Josef Stammel sowie durch die in den beiden folgenden Jahren ebenfalls vom Stift Admont organisierten Expositionen unter dem Titel „famosus statuarius Josef Stammel"[2] über Leben und Werk dieses bedeutenden steirischen Barockbildhauers gelang es erneut – nach der 1965 von der Alten Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz zu Ehren des vor zweihundert Jahren verstorbenen Bildschnitzers arrangierten Ausstellung[3] –, die Forschungsarbeiten über diesen Künstler zu aktivieren. Durch diese Aktivitäten kam es nicht nur durch Neuentdeckungen zur Erweiterung[4] des Œuvres Stammels, sondern man präsentierte in den Expositionen auch bisher in Österreich noch nicht gezeigte Werke dieses Bildhauers. Diese Exponate, die der Stammel-Forschung bereits bekannt waren, wie die Beweinungsgruppe im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg,[5] die „Mariä Ohnmacht-Gruppe" in der Städtischen Galerie Liebieghaus in Frankfurt a. M.[6] und die trauernde Maria Magdalena im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe,[7] gelangten über den Kunsthandel in die genannten Museen.

Auch die zu besprechenden, von der Forschung noch nicht erfaßten und daher noch unpublizierten[8] zwei Schnitzfiguren Stammels, die Hll. Dominikus und Katharina von Siena darstellend, fanden durch einen Ankauf aus der Antiquitätenbranche eine museale Aufnahme. Die beiden Skulpturen wurden 1935 vom Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg aus dem Münchener Kunsthandel erworben und sollen angeblich aus dem Stift Admont stammen.[9] Sie sind ein Zeugnis der in den zwanziger und dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts unter der Direktion Ernst Heinrich Zimmermanns vom Germanischen Nationalmuseum systematisch betriebenen Ankäufe künstlerisch bedeutender barocker Bildwerke. Ein Schwerpunkt dieser Sammeltätigkeit war die österreichische Barockplastik, wobei man sich besonders um Beispiele der höfischen Wiener Plastik von Giovanni Giuliani und Georg Raphael Donner bemühte,[10] jedoch auch, wie der Ankauf zeigt, Werke des damals durch die 1912 erschienene Monografie Anton Mayrs[11] bereits überregional bekannt gemachten Josef Stammel in das Erwerbungskonzept miteinbezog.

Die aus Lindenholz vollrund geschnitzten, ursprünglich vergoldeten, nur mehr einen gelblich braunen Kreidegrund aufweisenden, 68 cm hohen Bildwerke sind hinsichtlich ihrer Größe sowie der auf einer Wolke knieenden Körperstellung und der Handgestik als Gegenstücke konzipiert. Der nach rechts gewendete hl. Dominikus[12] (Abb. 1) trägt die Ordenstracht der Dominikaner mit Tunika, Skapulier und den Mantel mit Kapuzenkragen. Sein Kopf (Abb. 2) ist in Dreiviertelansicht zur Seite gewendet und leicht angehoben, sodaß die Blickführung schräg nach oben gerichtet ist. Der abgewinkelte linke Arm betont mit seinem ebenfalls zur rechten Seite weisenden Gestus die Dominanz dieser physischen und psychischen Bewegungsrichtung. Im Gegensatz dazu ist der vom Körper etwas weggestreckte rechte Arm nach abwärts gesenkt. Der Gestus mit den ausgebreiteten Armen hat zur Folge, daß der Mantel den Körper folienartig umspannt, wodurch sich eine wirksame Komponente bezüglich der Körperplastizität und der Licht- und Schattenwirkung ergibt. Das zur Linken des hl. Dominikus ruhende Hündlein – es ist das individuelle Attribut des Heiligen – hielt in seinem geöffneten Maul vermutlich eine Fackel; dies ist jene Darstellung, die auf eine Traumvision der Mutter des Heiligen zurückgeht, in der sie ein schwarz-weißes Hündlein mit einer brennenden Fackel im Maul die ganze Welt erleuchten sah.

Die zur linken Seite sich wendende hl. Katharina von Siena[13] (Abb. 3) ist als Dominikanerterziarin dargestellt, mit Tunika und Skapulier, mit einem Mantel sowie mit einem über die Schulter fallenden Kopfschleier. Das Haupt (Abb. 4) ist leicht vorgeneigt, der Blick der von den Lidern fast verdeckten Augen ist nach abwärts gerichtet. Der vom Mantel verhüllte linke Arm ist an den Körper gelegt, der abgewinkelte rechte Arm nach vorne gestreckt; vermutlich hielt die Heilige ihr Attribut – ein Kruzifix – in den Händen, auf das

[1] Wissenschaftliches Symposium „Zum 300. Geburtstag von Josef Stammel (1695–1765), 6. und 7. Oktober 1995, Bildungshaus Frauenberg bei Admont. Vorträge – Diskussion – Exkursion". Die Vorträge der Referenten wurden abgedruckt in: „famosus statuarius Josef Stammel 1695–1765. Barockbildhauer im Auftrag des Benediktinerstiftes Admont", Admont 1996 = Schriften zur Kultur- und Kunstgeschichte des Benediktinerstiftes Admont, Band 1.

[2] Die 1996 ausgestellten Exponate sind im sogenannten Basiskatalog „famosus statuarius Josef Stammel" (wie Anm. 1) aufgenommen. Die Werke der 1997 veranstalteten Exposition sind enthalten in „Barockbildhauer Josef Stammel 1695–1765. Spurensuche", Admont 1997 = Schriften zur Kultur- und Kunstgeschichte des Benediktinerstiftes Admont, Band 2.

[3] Kurt Woisetschläger und Peter Krenn, Katalog zur Sonderausstellung „Josef Thaddäus Stammel", Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz, vom 25. November 1965 bis 16. Jänner 1966, Graz 1965.

[4] Siehe dazu Horst Schweigert, Neuentdeckte Werke Josef Stammels, in: Barockbildhauer Josef Stammel (wie Anm. 2), S. 38–49.

[5] Liselotte Möller, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Erwerbungen 1950–1959, Europäische Abteilung, 1. Teil, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 5 (1960), S. 254–258. – Regina Ahlgrimm-Siess, Katalogteil, in: famosus statuarius Josef Stammel (wie Anm. 1), S. 130, Kat. Nr. 9, Abb. S. 131.

[6] Regina Ahlgrimm-Siess, Katalogteil, in: Barockbildhauer Josef Stammel (wie Anm. 2), S. 66, Kat.-Nr. 1, Abb. S. 67.

[7] Ebda, S. 68, Kat.-Nr. 2, Abb. S. 69.

[8] Die beiden Skulpturen Stammels werden im 2. Teil des von Frau Claudia Maué bearbeiteten Bestandskataloges der Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg aufgenommen.

[9] Die Skulpturen wurden vom Münchener Antiquitätenhändler Geißler-Stockmann angekauft; die Provenienzangabe Admont ist jedoch nicht gesichert. Für diese Mitteilungen danke ich Herrn Frank Matthias Kammel, dem Leiter der Skulpturensammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg.

[10] Zur Ankaufspolitik Zimmermanns zwischen 1920 und 1939 siehe Claudia Maué, Die Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum, Teil 1: Franken, Mainz 1997 = Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, S. 14ff.; weiters dieselbe, Das Atlantenportal des Hauses am Schulhof 4 in Wien, in: Sbornik prací filosofické fakulty Brněnské University, Brně 1996 = studia minora facultatis philosophicae Universitatis Brunensis F 37–39, 1993–1995, S. 36.

[11] Anton Mayr, Die Werke des Plastikers Josef Thaddäus Stammel in Admont und anderen Orten, Wien 1912.

[12] Inv.-Nr. 2732. Breite 46 cm, Tiefe 20 cm; es fehlen der Zeigefinger und ein Teil des Daumens der rechten Hand, ein Stück der Unterlippe ist abgesprungen.

[13] Inv.-Nr. 2733. Breite 41 cm, Tiefe 21,5 cm; die linke, ehemals eingezapfte Hand fehlt, das obere Glied des rechten Zeigefingers ist abgebrochen.

*Abb. 1 u. 2: Hl. Dominikus*

*Abb. 3. u. 4: Hl. Katharina von Siena*



sie in mystischer Versenkung blickt (dies würde auch die abwärts gesenkte Blickrichtung erklären).

Die beiden Figuren gehören hinsichtlich ihrer knienden Position und ihrer Gestik dem Darstellungsmodus der Überreichung der Rosenkranz-Gebetsschnur an. Diese ikonographisch-szenische Wiedergabe resultiert aus der seit dem Ende des 15. Jahrhunderts entstandenen Rosenkranz-Verehrung, die von den Dominikanern propagiert wurde. Der 1215 gegründete Dominikanerorden richtete 1475 in Köln die erste Rosenkranz-Bruderschaft ein und erklärte Maria zur Königin des Rosenkranzes.[14] Man bezog sich dabei auf die Legende, in der Maria dem hl. Dominikus einen Rosenkranz überreicht und ihm dessen „Gesetze" (Gebete) erklärt. Der Rosenkranz besteht aus einem Kranz (Perlenschnur) von weißen und roten Rosen, in dem die weißen Rosen die Freudvollen Geheimnisse der Jungfrau und die roten Rosen die Schmerzvollen Geheimnisse der Passion darstellen.[15]

Das am 7. Oktober 1573 von Papst Pius V. empfohlene Rosenkranzfest zur Erinnerung an den am selben Tag im Jahre 1571 erfochtenen Sieg über die Türken in der Seeschlacht von Lepanto wurde 1716 nach den Siegen des Prinzen Eugen über die „Hohe Pforte" von Papst Clemens XI. kirchlich vorgeschrieben. Dieses zur Ehre Marias eingeführte „Fest" hatte die vermehrte Errichtung von Marienaltären zur Folge, an denen die Übergabe des Rosenkranzes szenischer Mittelpunkt wurde. Als am weitesten verbreitete ikonographische Formulierung etablierte sich die Darstellung, in der Maria mit dem Jesuskind dem hl. Dominikus im Beisein der hl. Katharina von Siena die Rosenkranz-Gebetsschnur überreicht. Die 1347 in Siena geborene und 1380 in Rom verstorbene Heilige, die bereits mit 15 Jahren als Terziarin dem Dominikanerorden beitrat und 1375 in Pisa die Wundmale Christi empfing, wurde 1461 heilig gesprochen und 1939 zur Schutzpatronin Italiens erhoben.[16]

Die Zuschreibung an Josef Stammel ist aus stilkritischen Gründen gesichert, da die beiden Skulpturen das charakteristische Formen- und Ausdrucksrepertoire dieses Künstlers zeigen. Es ist naheliegend, das thematisch der Rosenkranzübergabe angehörende Figurenensemble mit dem 1726 von einem Tischler aus Steyrgarsten aufgeführten „Frauenaltar" in der Admonter Stiftskirche in Zusammenhang zu bringen, für den Stammel nicht nur den Entwurf lieferte, sondern auch die bildhauerische Ausstattung schnitzte.[17] Der Altar fiel

[14] E. Wilkins, Artikel „Rosenkranz", in: Lexikon der christlichen Ikonographie, 3. Band: Allgemeine Ikonographie, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1971, Sp. 568ff.

[15] Die Rosenkranz-Gebetsschnur setzt sich aus 50 kleinen Perlen (für je ein „Ave Maria") zusammen, die von fünf großen Perlen (für je ein „Vater Unser") in Zehnergruppen unterteilt werden. Es gibt drei Arten von „Rosenkranz-Gebeten": Der „Freudenreiche Rosenkranz" (1. Verkündigung; 2. Heimsuchung; 3. Geburt Christi; 4. Darbringung oder die Hl. Drei Könige; 5. Die Wiederfindung des zwölfjährigen Jesus im Tempel; 6. Auferstehung Christi; 7. Himmelfahrt Christi oder Pfingsten), der durch goldene Rosen gekennzeichnete „Glorreiche Rosenkranz" (1. wiederholend die Auferstehung Christi; 2. Himmelfahrt Christi; 3. Pfingsten; 4. Marientod und Himmelfahrt; 5. Maria als Fürbitterin beim Jüngsten Gericht), sowie der „Schmerzensreiche Rosenkranz" (1. Bethlehemitischer Kindermord oder Simeons Weissagung und Beschneidung Christi; 2. Flucht nach Ägypten; 3. Der zwölfjährige Jesus im Tempel; 4. Kreuztragung; 5. Kreuzigung; 6. Kreuzabnahme; 7. Grablegung).

[16] W. Pleister, Artikel „Katharina (Caterina) von Siena", in: Lexikon der christlichen Ikonographie, 7. Band: Ikonographie der Heiligen, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1974, Sp. 300ff.

[17] R. Ahlgrimm-Siess, Katalogteil, in: famosus statuarius Josef Stammel (wie Anm. 1), S. 118.

jedoch dem Stiftsbrand von 1865 zum Opfer, sodaß er anläßlich des Wiederaufbaus der Stiftskirche neu errichtet wurde. Der noch erhaltene skulpturale Schmuck Stammels – die fünfzehn Reliefs[18] mit den Darstellungen der Rosenkranzgeheimnisse – sowie das 1726 datierte Altarblatt von Martino Altomonte wurden in den neogotischen Altar integriert; die als Seitenfiguren fungierenden Hll. Joachim und Anna gelangten 1937 in die Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz.[19]

Allerdings ist aus stilkritischen Überlegungen eine Zuweisung der beiden in Nürnberg befindlichen Schnitzfiguren an den in der frühen Schaffensphase Stammels entstandenen Marienaltar – es ist sein frühestes erhaltenes Opus – nicht möglich, da keine stilistischen Affinitäten zu den „Rosenkranz"-Reliefs und zu den Seitenfiguren erkennbar sind. Meines Erachtens reflektieren diese beiden Skulpturen hinsichtlich des individuellen Ausdrucks- und Formenvokabulars den Personalstil am Ausklang der mittleren Schaffensperiode des Künstlers. Es ist jedoch festzustellen, daß sich eine zeitliche Periodisierung der Schaffensphasen Stammels nur schwer fixieren läßt. Einerseits fehlt eine kontinuierliche archivalische Werküberlieferung – es haben sich nur wenige urkundlich gesicherte Bildwerke erhalten –, andererseits ist aufgrund von Stilschwankungen eine künstlerische Genese schwierig zu erstellen. Von der Stammel-Forschung wird die „Frühzeit" seines Schaffens bis „1740" angesetzt, seine „mittlere" Schaffensperiode von „1740 bis 1755" angenommen sowie seine „Spätzeit" der bildhauerischen Tätigkeit von „1755 bis zu seinem Todesjahr" festgelegt. Bereits Woisetschläger hat auf das künstlerische Phänomen von unterschiedlichen „Stilhöhen" im Œuvre Stammels hingewiesen.[20] Diese divergenten Ausprägungen werden dadurch erklärt, daß sich Stammel nach den Auftraggebern bzw. den Aufstellungsorten „richtete", wobei er sich entweder einer künstlerischen „Hochsprache" bediente oder einen „kräftigeren Dialekt" wählte.[21]

Die beiden Nürnberger Skulpturen, die Hll. Dominikus und Katharina von Siena, zeigen in ihrer qualitätvollen schnitztechnischen und konzeptionellen Wiedergabe zweifelsohne Stammels künstlerische „Hochsprache". Ihr Pathos der Gestik und ihre spezifische Faltenwiedergabe stimmen insbesondere mit analogen Ausprägungen an Stammels Apotheosendarstellungen der Hll. Johannes von Nepomuk und Franz Xaver[22] in der Redemptoristenkirche (der ehemaligen Franziskanerklosterkirche) in Mautern stilistisch überein. Die ebenfalls als Gegenstücke ausgeführten, jetzt an den Chorwänden dieser Kirche postierten Schnitzfiguren sind um 1750[23] zu datieren und zählen zu den besten Leistungen des Admonter Stiftsbildhauers. Vor allem der auf einer

[18] Ebda, S. 118, Kat.-Nr. 1 u. 2, Abb. S. 119.
[19] Ebda, Kat.-Nr. 3 u. 4, S. 120f., Abb. S. 121.
[20] K. Woisetschläger, Der unbekannte Stammel, in: Alte und moderne Kunst, Heft 84 (1966), S. 27.
[21] Ebda, S. 30.
[22] Die beiden Figuren wurden erstmals von Eduard Andorfer als Werke Stammels erkannt, in: Dehio Österreich I: Kärnten, Salzburg, Steiermark, Tirol und Vorarlberg, Wien/Berlin ²1938 = Georg Dehio. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, S. 273.
[23] Die Datierung wird unterschiedlich mit „1740" (K. Woisetschläger u. P. Krenn, Dehio Steiermark, Wien 1982 = Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, S. 291), „Mitte 18. Jh." (E. Andorfer, wie Anm. 22) sowie „1754 bis 1760" (Eberhart Hempel, in: Dehio Steiermark, Wien/München ³1960 = Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, S. 179) angegeben.

*Abb.5: Hl. Johann v. Nepomuk, Redemptoristenkirche in Mautern*

*Abb.6: Detail aus der Kalwanger Weihnachtskrippe*

Wolke knieende „Hl. Johannes von Nepomuk"[24] (Abb. 5) entspricht in der Konzeption der Körperanlage, in den scharfgratigen, quirlig verlaufenden Faltenzügen sowie in den teigig gebildeten, nervig strukturierten Wolkenballen den künstlerischen Intentionen der beiden Nürnberger Skulpturen.

Hinsichtlich der bewegten Ausdrucksgestaltung, der fließenden Faltenwiedergabe und der physiognomischen Charakterisierung ist auch auf Stammels Skulpturenensemble einer Kreuzgruppe[25] in der Pfarrkirche zum Hl. Kreuz in Hall bei Admont zu verweisen, das zu den hier besprochenen Bildwerken eine enge stilistische Affinität besitzt und mit diesen in einem zeitlichen Konnex steht. Besonders die ausdrucksstarken, im „kräftigeren Dialekt" konzipierten Figuren der Hll. Maria und Johannes Ev. sind den Nürnberger Skulpturen stilistisch kongruent.

Weitere kompositionelle Zusammenhänge liegen vor mit den in den Jahren 1750 bis 1751 urkundlich von Stammel geschnitzten Skulpturen und Krippenfiguren in der Pfarrkirche von Kalwang. Das sieben Figuren umfassende skulpturale Ensemble (Hll. Florian, Leonhard, Anna mit dem Marienkind, Antonius von Padua, Benedikt, Josef mit dem Jesuskind, Maria mit der Armenseele im Fegefeuer)[26] läßt sowohl im kleinteiligen Faltenbild als auch in

[24] Höhe ca. 150 cm; vollrund geschnitzt und polychrom gefaßt; K. Woisetschläger und P. Krenn, Katalog zur Sonderausstellung (wie Anm. 3), Kat.-Nr. 47, S. 8, 24, Abb. 5.– Katalog zur Ausstellung „Johannes von Nepomuk, anläßlich der 250. Wiederkehr der Seligsprechung im Jahre 1721", Passau 1971, Kat.-Nr. 38, S. 149f., Abb. 33.
[25] Die Zuschreibung an Stammel erfolgte erstmals durch Walter Liebenfels, in: Dehio Österreich 1 (wie Anm. 22), S. 240. K. Woisetschläger, Der unbekannte Stammel (wie Anm. 20), S. 30.
[26] 1750 wurden Stammel für dieses Skulpturenensemble 91 Gulden bezahlt. R. Ahlgrimm-Siess, Katalogteil, in: famosus statuarius Josef Stammel (wie Anm. 1), S. 144ff., Kat.-Nr. 18–20.

der Strukturierung der „Wolkenkonsolen" Analogien erkennen. Schließlich entspricht der aufgewühlte, zum Teil durch „scharfe" Grate akzentuierte Faltenverlauf an der Kleidung der Maria (Abb. 6) von der Kalwanger Weihnachtskrippe[27] den Faltenausbildungen an den beiden Nürnberger Skulpturen.

Die im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg verwahrten Figuren der Hll. Dominikus und Katharina von Siena gehören einem urkundlich nicht überlieferten „Rosenkranz"-Altar Stammels an, dessen Entstehung um die Jahrhundertmitte zu datieren ist. Ihre Disposition ist analog zu rekonstruieren, wie es z. B. die Rosenkranzaltäre in der Dekanatskirche von Birkfeld (1768) und in der Grazer Andräkirche (um 1770), die der Grazer Bildhauer Philipp Jakob Straub[28] schuf, sowie in der Weizbergkirche (um 1770 von Veit Königer)[29] zeigen. Wenn sich auch der Aufbau und die weitere bildhauerische Ausstattung dieses „Rosenkranz"-Altares Stammels nicht mehr erhalten haben, und auch der ursprüngliche Aufstellungsort dieses Altares unbekannt ist, stellen die beiden Nürnberger Skulpturen eine wichtige Bereicherung für das Œuvre Stammels, insbesondere für seine Altarbautätigkeit dar.[30]

Fotonachweis:
Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (Abb. 1–4); K. Woisetschläger, Graz (Abb. 5, 6).

[27] Stammel erhielt 1751 „vor das Kripl 50 fl.". K. Woisetschläger u. P. Krenn, Katalog zur Sonderausstellung (wie Anm. 3), Kat.-Nr. 41 u. 42, S. 23.

[28] H. Schweigert, Philipp Jakob Straub 1706–1774. Ein Grazer Barockbildhauer. Zur Ausstellung im Grazer Stadtmuseum, Graz 1992, S. 7, Abb. 16.

[29] Maximilian Liebmann, Vom Barock bis Mitte des 19. Jahrhunderts, Kehl am Rhein 1998 = Christentum und Kirche in der Steiermark 3, Abb. Rückseite.

[30] Zu Stammels Altarbauten siehe H. Schweigert, Neuentdeckte Werke Josef Stammels (wie Anm. 4), S. 38ff.– Der Autor dieses Beitrages verfaßt eine Monografie über Josef Stammel, die in der Reihe „Beiträge zur Kunstgeschichte Steiermarks, Neue Folge", Band 2, im Herbst 2000 im Leykam-Verlag erscheinen wird.