

Ein Schmerzensmann des „weichen Stils“ und verwandte Bildwerke

Von GOTTFRIED BIEDERMANN

Im letzten Jahr konnte die Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum eine interessante und qualitätsvolle Skulptur des frühen 15. Jahrhunderts aus steirischem Privatbesitz erwerben¹. Sie wurde bereits mehrmals in der wissenschaftlichen Literatur erwähnt und in der Ausstellung „Stabat Mater“ in Salzburg gezeigt². Wenn im folgenden noch einmal auf sie eingegangen wird, dann vor allem deshalb, weil ihre Einordnung in das österreichische und steirische Kunstgeschehen noch immer nicht stark genug betont wurde. Unser Schmerzensmann hängt unmittelbar mit dem wissenschaftlichen Streit um „Hans von Judenburg“ und dem „Meister von Großlobming“ zusammen. Daraus haben sich einige Male Unklarheiten in der Zuschreibung und Datierung ergeben. Zur Beleuchtung dieses Problems soll später noch einmal kurz auf die vorhandene Literatur eingegangen werden. Vorerst einige Bemerkungen zum betreffenden Werk und damit verwandten Beispielen.

Der Schmerzensmann (Abb. 1, 2) ist ein eindrucksvolles Beispiel eines gotischen Andachtsbildes. Der gemarterte menschliche Christus zeigt eine Körperhaltung, die eine Betrachtung von den Seiten und von vorne fordert. Die Figur scheint nicht in ein Altarensemble eingebunden gewesen zu sein, sondern steht als isolierte Einzelfigur vor uns. Besonders interessant sind die Position der Beine und die geschwungene Drehung des ganzen Körpers. Der Kontrapost und damit zusammenhängend die Ponderation sind die eigentümlichen Züge der Figur. Dem rechten vorgestellten Bein entspricht die zur Seite geneigte obere Hälfte des Körpers mit dem

¹ Ankauf 1974 aus steirischem Privatbesitz. Material: Linde, Höhe: 104 cm, Inv. P 335. Die Skulptur war überfaßt. Bei der Restaurierung durch Akad. Rest. G. Diem kamen die ursprüngliche Grundierung und Reste des Inkarnats zutage. Die Füße und der Sockel sind Ergänzungen neuerer Zeit.

² Die beste Übersicht über die Literatur, die sich mit „Hans von Judenburg“ und dem „Meister von Großlobming“ beschäftigt, bietet die Dissertation von E. M. Kreuzer, Hans von Judenburg und die Plastik des „Weichen Stils“ in Südtirol, Innsbruck 1969. Vgl. besonders: E. C e v e, in: Slovenska Akademija Znanosti in Umetnost. (Academia Scientiarum et artium slovenica). Razred za zgodovinske in družbene vede (Classis I: Historia et Sociologia). Razprave (Dissertationes). Laibach 1953, S. 277 ff. Die Ausstellung fand 1970 in Salzburg statt. Siehe den Katalog.



Abb. 1

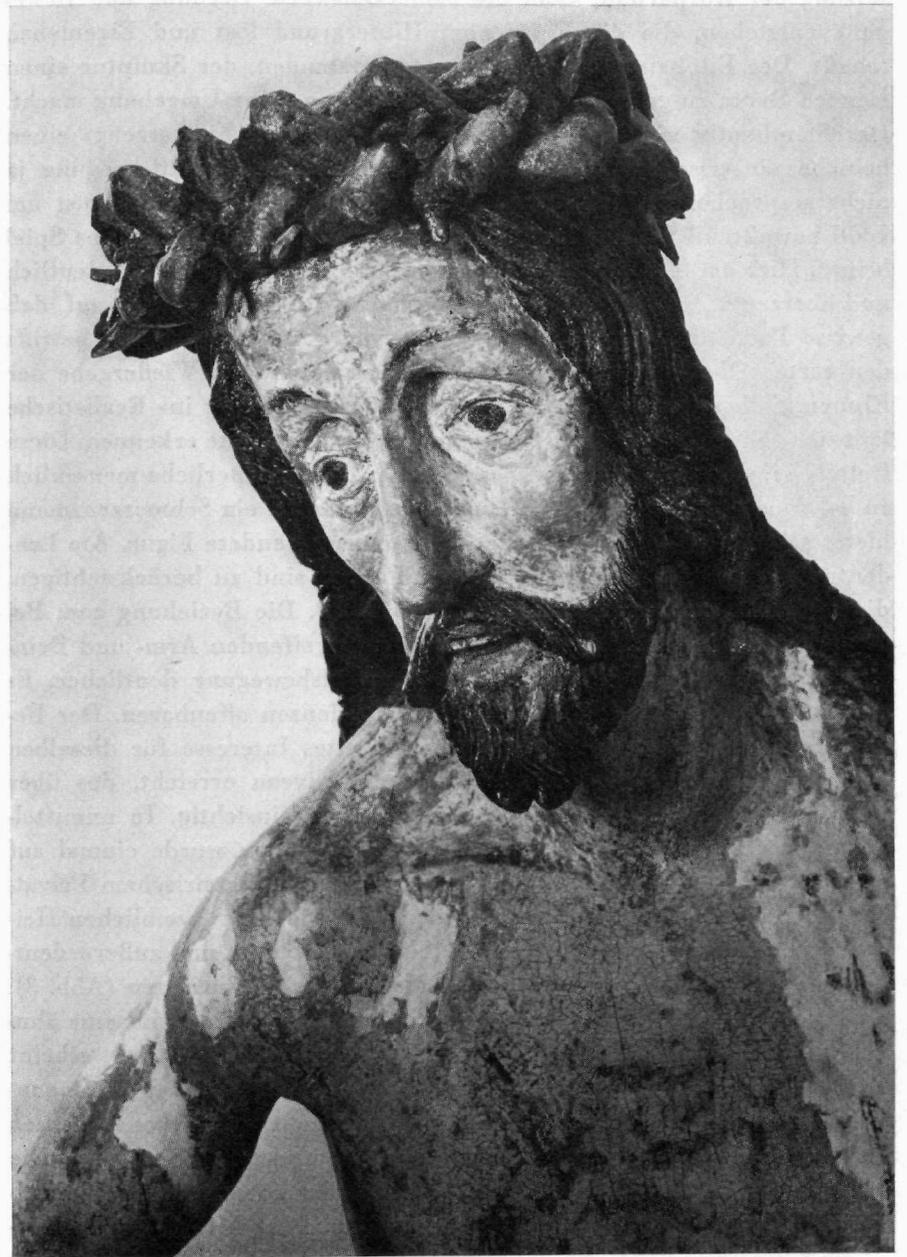


Abb. 2

nach rechts unten gewandten Kopf. Durch die verschiedene Akzentsetzung der Körperteile kann die bemerkenswerte Drehung und Bewegung entstehen, die die Figur vom Hintergrund löst und Eigenleben schafft. Der Bildhauer hat es aufs beste verstanden, der Skulptur einen eigenen Raum zu geben, der sie unabhängig von ihrer Umgebung macht. Das Standmotiv mit dem vor- und zurückgesetzten Fuß erzeugt einen beinahe tänzerischen Eindruck, obwohl von einer Schreitbewegung ja nicht gesprochen werden kann. Es ist nicht selten, daß die Kunst um 1400 bewußt solche körper- und bewegungsbetonten Elemente ins Spiel bringt. Hier am Schmerzensmann beobachten wir das besonders deutlich und überzeugt. Betrachten wir die Oberfläche der Figur, so fällt auf, daß gewisse Partien mit realistischer Auffassung gestaltet sind. Das betrifft den zarten Oberkörper mit der peniblen anatomischen Wiedergabe der Rippen. Selbst die Haut meint man zu spüren. Der Zug ins Realistische läßt sich ebenso an der Quetschfalte in der rechten Hüfte erkennen. Diese Details beweisen die Fähigkeit des Künstlers, das Körperliche menschlich zu behandeln und zu schildern. Besonders natürlich ein Schmerzensmann bietet alle diese Möglichkeiten mehr als eine gewandete Figur. Am Lententuch sehen wir, die überschnitzten Partien sind zu berücksichtigen, die zurückhaltenden Züge des „Weichen Stils“. Die Beziehung zum Betrachter wird in erster Linie durch die raumgreifenden Arm- und Beinstellungen und durch die scheinbare Vorwärtsbewegung deutlicher. Es wurde schon betont, daß sich hier neue Tendenzen offenbaren. Der Begriff „Internationaler Stil“ bedeutet ein breites Interesse für dieselben formalen Probleme³. Daß dieses Werk ein Niveau erreicht, das über Österreich hinausreicht, ist wohl ohne weiteres einsichtig. In unmittelbarem Zusammenhang mit unserem Schmerzensmann wurde einmal auf den „Meister von St. Margarethen“ hingewiesen⁴. In steirischem Privatbesitz befindet sich ein besonders schönes Beispiel einer weiblichen Heiligen, die aus St. Margarethen bei Großlobming stammt und außerordentlich gut geeignet ist, zur Klärung der Meisterfrage beizutragen (Abb. 3). Auffallend ist einmal die Seitwärtsneigung der Figur, die damit eine ähnlich labile Haltung erhält wie der Schmerzensmann. Das Gewicht scheint nicht ausponderiert zu sein, die Figur folgt vielmehr eigenen Bedingungen. Dem nach unten schauenden Kopf entspricht in der konsequenten kurvigen Bewegung nach unten das nach vor gestellte Spielbein. Die rechte Hand hält ein Faltenbündel, wodurch das körperliche und plastische Element betont wird. Durch die Haltung und das Gefühl für den Kör-

³ Vgl. „Europäische Kunst um 1400“, Katalog der Ausstellung, Wien 1962.

⁴ D. Grobmann. In: Stabat Mater, Katalog der Ausstellung im Salzburger Dom, Salzburg 1970, Kat. Nr. 69.



Abb. 3

per ist es dem Bildhauer gelungen, der Figur einen ihr eigenen Raum zu schaffen, in dem sie sich unabhängig zu bewegen scheint. Damit ist wohl eine eindeutige Parallele zum Schmerzensmann hergestellt. Mit Vorsicht könnte auf ein und denselben Meister hingewiesen werden. Es gibt in einigen Punkten sogar eine frappante Verwandtschaft dieser zwei Skulpturen.

Eine der Portalfiguren der Stadtpfarrkirche kann als weiterer Vergleich herangezogen werden, obwohl sie im 19. Jahrhundert eine unglückliche Restaurierung erfahren hat (Abb. 4). Aus diesem Grunde soll nicht zu sehr auf Details eingegangen werden, sondern nur auf den Kopftypus hinzuweisen erlaubt sein. Das ovale Gesicht mit der langen, schmalen Nase, die verklärt blickenden Augen, der prägnant gezeichnete Oberlippenbart und die dekorativ gekräuselten Haare des Kinnbartes tragen, soweit man es noch am restaurierten Beispiel sehen kann, ähnliche Stilzeichen, wie sie am Schmerzensmann festgestellt werden konnten. Die Proportionen wirken bei dem Heiligen in Steyr allerdings viel ausgeglichener und fortschrittlicher. Seitenverkehrt und nur vertauscht sind die Faltenbündel und Schüsselfalten an dieser Figur und an der Heiligen aus St. Margarethen.

Wieder enger in der Gesamterscheinung mit dem Schmerzensmann verwandt erscheint der „Auferstandene Christus“ in der Österreichischen Galerie in Wien (Abb. 5)⁵. Mit der Portalfigur in Steyr verbindet ihn genausoviel wie mit dem Schmerzensmann. Es ist einmal die Haltung des Körpers zu vergleichen. Unter dem Faltenreichtum des Heiligen in Steyr ist das Körperliche weniger scharf herausgearbeitet als beim Auferstandenen, bei dem der Körper bereits mehr an Volumen gewinnt. Der Schmerzensmann steht zuletzt in diesem Punkt der Betrachtung. Stellt man die drei Figuren nebeneinander, so können wir bemerken, daß ihnen ein raumgreifender Charakter eigen ist, der sich in den Standmotiven und in den Armhaltungen äußert. Daß die Ähnlichkeit weit darüber hinausgeht, macht weiters der Umstand deutlich, daß es hier nur einen Kopftypus gibt. Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß die Haartracht variiert.

Der berühmte „Zahnwehnergott“ in St. Stephan in Wien ist schon in den Kreis unseres Meisters einbezogen worden. Was den Kopf auszeichnet, sind der expressive Ausdruck des Gesichts und die prägnante Zeichnung der Gesichtspartien (Abb. 6). Die Verbindung zum Schmerzensmann, zum Auferstandenen und zur Portalfigur in Steyr läßt sich mühelos

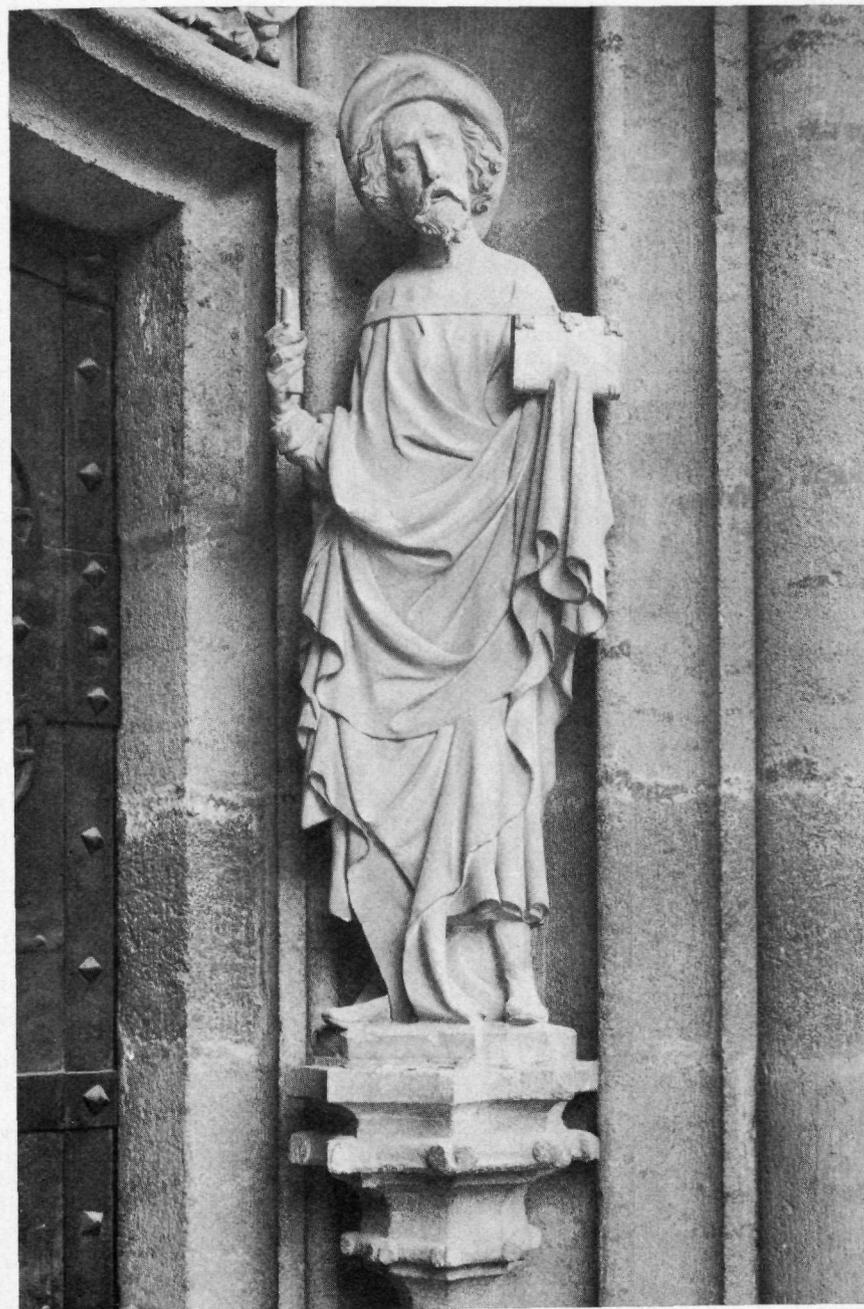


Abb. 4

⁵ E. Baum, Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst, Wien—München 1971, S. 22 ff.



Abb. 5

herstellen. Wenn wir das andersartige Material in Betracht ziehen, so läßt sich ein verwandter Formwille konstatieren. Alle hier gezeigten Beispiele österreichischer Skulptur des „Weichen Stils“ zeichnen sich durch ihre Ideen der Formverschränkung und raumschaffenden Körperhaltung aus. Gemeinsam ist ihnen ebenso ein lyrischer Charakter, der weit von einem herben Realismus entfernt ist. Verwirrend sind die Meinungen über die Zuschreibung der einzelnen hier behandelten Skulpturen. Das hat seinen Grund auch darin, daß die ältere Literatur „Hans von Judenburg“ und den „Meister von Großlobming“ gleichsetzt. Während der eine urkundlich genannt wird, ist die Existenz des anderen nur durch einige aus dem Ort Großlobming bei Knittelfeld stammende Figuren möglich⁶. Der Schmerzensmann wurde von Garzarolli und Kieslinger dem „Meister von Großlobming“, der mit „Hans von Judenburg“ als identisch erklärt wurde, zugeschrieben⁷. Garzarolli hat ihm eine Unzahl von Figuren zuerkannt, die miteinander oft nur allgemeine Ähnlichkeit aufweisen. Daß „Hans von Judenburg“, der Schöpfer des ehemaligen Hochaltares in Bozen (heute Germ. Nationalmuseum in Nürnberg), stilistisch mit unserer Gruppe von Bildwerken wenig zu tun hat, ist auch in einer jüngst erschienenen Dissertation bewiesen worden⁸. So bleibt uns also nur der Notname des „Meisters von Großlobming“, den Clasen als Nachfolger des „Meisters der Schönen Madonnen“ sieht⁹. Die wertvollste Untersuchung lieferte Kris, der um den hl. Georg in der Österreichischen Galerie in Wien eine verwandte Bildergruppe aufgebaut hat¹⁰. Es gelang ihm, nachzuweisen, daß eine ganze Reihe, auch der „Auferstandene“ und die Portalfiguren in Steyr, in den Kreis der aus Großlobming herrührenden Skulpturen gehört. Das Ergebnis ist insofern von Bedeutung, als wir den Schmerzensmann in diese Gruppe einbeziehen. Kris drückt es sehr vorsichtig aus, daß wir es hier mit einer Werkstatt zu tun haben, der nach Ginhart wohl Wienerisches Formgut zugrundeliegt¹¹. Es ist schwer zu beurteilen, in welcher Reihenfolge die Werke entstanden sind. Der

⁶ Ebenda, Abb. 4 ff.

⁷ K. Garzarolli-Thurnlackh, *Mittelalterliche Plastik in Steiermark*, Graz 1941. Derselbe, *Hans, Maler in Judenburg und sein Schmerzensmann vom Pfennigberg*. In: *Kunstjahrbuch der Stadt Linz*, 1961, S. 14 ff. F. Kieslinger, *Zur Geschichte der gotischen Plastik in Österreich*, Wien 1923. Derselbe, *Die mittelalterliche Plastik in Österreich*, Wien—Leipzig 1926.

⁸ Siehe E. M. Kreuzer, a. a. O.

⁹ K. H. Clasen, *Der Meister der Schönen Madonnen*, Berlin—New York 1974, S. 137 ff.

¹⁰ E. Kris, *Über eine gotische Georgs-Statue und ihre nächsten Verwandten*. Ein Beitrag zur Kenntnis der österreichischen Skulptur im frühen 15. Jahrhundert. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 1930, S. 121 ff.

¹¹ K. Ginhart, *Die Fürstenstatuen von St. Stephan in Wien und die Bildwerke aus Großlobming*, Klagenfurt 1972.

Schmerzensmann wird wohl vor 1410 entstanden sein. Wir schließen uns in der Zuschreibung Ernst Kris an und nehmen für die Gruppe nicht einen „Meister aus Großlobming“ an, sondern plädieren für eine wahrscheinlich in der Steiermark tätig gewesene Werkstatt, deren Hände sich nicht deutlicher trennen lassen. Es wäre noch interessant, welche Auswirkungen dieser spezifische Stil in der Steiermark gehabt hat, denn daß wir es hier mit einem Höhepunkt zu tun haben, steht außer Frage.

Fotos: 1, 2 Bild- und Tonarchiv
3 Dr. K. Woisetschläger
4 Prof. K. H. Clasen
5 Österr. Galerie, Wien
6 Bundesdenkmalamt, Wien

Abb. 6 →

