

länder das Kommen des königlichen Bräutigams, so freute sich der Abendländer am Kindlein in der Krippe. Der Morgenländer schenkte sein Fest dem Abendland, der Abendländer dem Morgenland. Nie hat ein glücklicherer Austausch von zwei Betrachtungsweisen stattgefunden als damals, da Morgen- und Abendland in treuer kirchlicher Gemeinschaft vereinigt, ihre Feste austauschten. Die Erscheinung der strahlenden Lichtgottheit ergänzt notwendig die Geburt in Armut und Niedrigkeit. Wie das Kreuz zur Auferstehung, so führt die Krippe zur Epiphanie. Keine Auferstehung ohne Kreuz, keine Epiphanie ohne Krippe.

Erhard Drinkwelder O.S.B.

DIE „HEILIGE NACHT“

DES BENEDIKTINER-LAIENBRUDERS MARIAN RITTINGER VON GARSTEN

(+ 1712)

Das Mysterium der Menschwerdung in einem sakralen und volkstümlichen Meisterwerk

Der klare Bericht des Lukasevangeliums verlockte stets die gestaltende Phantasie, das Mysterium der Inkarnation des Erlösers mit aller Anschaulichkeit eines irdischen Ereignisses zu formen. Dadurch entstand die Gefahr, daß populäre Darstellungen der „Heiligen Nacht“, wie unsere heute meist gebräuchlichen Weihnachtskrippen, durch erfindungsreiche Häufung profaner Nebenzüge die Betrachtung vom sakralen Kern des Ereignisses stark ablenken und die Würde des Themas verletzen.

Mit der wachsenden Volkstümlichkeit solcher Darstellungen schwindet ihr innerer Gehalt, ihr sakraler Charakter; sie verlieren sich im religiösen Genre. — Zweck der Weihnachtskrippen ist aber unstreitig, die Grundtatsache der Heilslehre in symbolhafter Würde zu gestalten, nicht jedoch der Schaulust Material in panoptikumhafter Fülle zu liefern. Bei dem Bestreben, um jeden Preis volkstümlich zu sein, entsteht die Gefahr, daß Werte, die sich nur geistiger Versenkung erschließen, durch allzu sinnfällige Veranschaulichung verloren gehen.

Die Betrachtung einer Weihnachtsdarstellung von höchster künstlerischer Meisterschaft beweist, daß diese zugleich dem sakralen Thema gerecht werden und allgemein verständlich bleiben kann, ohne sich in die Alltäglichkeit zu verlieren. — Es ist die kleine nur 32 Zentimeter hohe, liebevoll in Buchholz geschnitzte vollplastische Gruppe der „Heiligen Nacht von Garsten“, die nur zur Weihnachtszeit aus ihrem bergenden Schrein genommen und einer andachtvollen Schau dargeboten wird. Keine farbige Fassung suggeriert sinnliche Realität, sondern der blonde Firnis, der durchsichtig über dem Holze liegt, adelt dessen Formen zu goldleuchtender Kostbarkeit. — Streng geschlossen, würdevoll und still versammelt sich unter dem Stalldach die Gruppe der Anbetung der Hirten: Von seinem Strohlager aus segnet das Heilandskind lächelnd auch den Andächtigen, während sich seine Mutter frontal mit ausgebreiteten Armen schützend über es beugt; rechts schließt die Profilgestalt des Nährvaters den Bereich elterlicher Hut und Verehrung ab, der sich über dem Kinde wölbt und erweitert über den knieenden Gestalten in der Nische wiederholt, die Felsen und Ranken über ihnen bilden. Die doppelte Hülle umschließt den Kern des Geschehens: das göttliche Kind und die Anbetung der Eltern.

Diesem formalen und geistigen Bereiche fügt sich links schon der älteste Hirte ein, der knieend seine Gabe — ein an den Beinen gebundenes Lamm — geopfert und seinen Stab niedergelegt hat, — Attribute, die sich dem Blicke nicht aufdrängen, sondern nur Bindeglieder zwischen dem liegenden Kinde und dem Hirten bilden. — Dieser geschlossenen zentralen Gruppe gliedert sich nur lose der links eintretende Hirte an, der den Hut lüftet und zu dem sich ein Kamerad, zur Andacht mahnend, wendet.

Durch äußerste Beschränkung der Zahl und der Aktion der Figuren sammelt der Meister den geistigen Gehalt der Darstellung, wahrt er die Stille und Weihe, die der Anbetung allein gemäß sind: „Christus natus est nobis: venite adoremus!“ Keine Gestalt, die nicht dem zentralen Ereignisse kompositionell verbunden wäre. Es ist bezeichnend für den Geist dieses Werkes, daß es keine „Krippe“ im eigentlichen Sinne ist, d. h. keine willkürlich veränderliche Anordnung einzelner Kleinplastiken, sondern eine feste, vom Künstler feinst durchdachte Figurengruppe, die z. B. in der formalen Scheidung der heiligen Familie von den anbetenden Hirten symbolhafte Bedeutung besitzt; die ihr eigene, gelöste Asymetrie verdeutlicht das Herzukommen der Hirten, ohne sich im Ausspinnen körperlicher Sonderaktionen zu ergehen. Die künstlerische Verbindung der einzelnen aufeinander bezogenen Gebärden besitzt den musikalischen Klang des Weihnachtsliedes, die Weihe des „Hirtenamtes“: „Laßt uns nach Bethlehem gehen und schauen was da geschehen ist und was der Herr uns verkünden ließ!“ (Evangelium.) Mit überzeugender Kraft wird bei Einsatz geringster Mittel das Wunder sichtbar.

In der Verbindung von Geheimnis und Offenbarung, sakraler Würde und klarer Verständlichkeit liegt ein Teil der Meisterschaft dieses Werkes; ein anderer zeigt sich darin, daß der Künstler nicht der Verlockung zu detaillierter Schilderung der Einzelformen erlag. Die Formen von Körper und Gewand sind vielmehr flüssig und großzügig; die Gesamtwirkung herrscht über die Einzelbildungen, so daß wir hier einen Bildner am Werke sehen, der nicht ausschließlich als Kleinplastiker tätig, sondern der gewohnt war, in großen Formen zu denken.

Dieser Bildhauer war der um 1650 in Kärnten geborene, seit 1683 als kunstschaftender Laienbruder in der Benediktinerabtei Garsten bei Steyr tätige und dort 1712 gestorbene Marian Rittinger; ein Zeitgenosse also des großen Mondseer Bildhauers Meinrad Guggenbichler oder des Hauptmeisters des Salzburger Hochbarock, des Simeon Frieß. In Rittinger gipfelt die Überlieferung einer langen Generationenfolge von Künstlern, die seit dem hohen Mittelalter im Dienste des Stiftes Garsten standen, und die noch um 1700 das Kunstleben der Stadt Steyr beherrschten.

Dem Verfasser ist es vor Jahren gelungen, das gänzlich unbekannte Lebenswerk dieses bedeutenden Meisters des Traungaues kritisch festzustellen. Er ging dabei aus von den für Rittinger gesicherten lebenssprühenden Plastiken des Gestühls des ehemaligen Sommerchores im Stifte Garsten, das heute zum Teil an seinem alten Standort wieder aufgerichtet, in seinen reichsten Stücken aber im Kapitelsaal von Kremsmünster verwendet ist. Die Folge der anmutig bewegten Engelsgestalten, welche die Rücklehnen dieses Gestühls schmücken, hat den sonst durchaus barockfeindlichen Adalbert Stifter zu einer der schönsten Kunstschilderungen in seinem Roman „Der Nachsommer“ inspiriert. — Die reichen Formen dieses Hauptwerkes lassen erkennen, daß Rittinger einerseits die Plastiken einer Reihe mächtiger Altäre im Garstener Stiftsland, andererseits kost-



MARIAN RITTINGER († 1712) HEILIGE NACHT VON GARSTEN

bare Kleinbildwerke geschaffen hat. Darunter nehmen die Apostelstatuetten des ehemaligen Hochaltartabernakels der Abteikirche von Kremsmünster einen besonderen Rang ein. Das Melos ihrer Bewegung, die Formen ihrer majestätischen geistgeprägten Häupter verbindet diese heute in Sattledt befindlichen Werke Rittingers mit den Männerköpfen der Garstner Heiligen Nacht, die wohl nahe dem Lebensende des Künstlers, kurz vor 1712, entstanden ist. Hier hat eine vollreife Meisterschaft dem weihvollen Thema die denkbar knappe, dadurch aber zu überzeugender Würde erhobene Formung verliehen; diese beseelt jener echt musikalische Reiz, jener schönheitliche Glanz, der die besten Werke oberösterreichischer Plastik adelt. Mit der „Heiligen Nacht von Garsten“ stellt sich Rittinger, der Hauskünstler des Benediktinerstiftes an der Enns, dem Großmeister Meinrad Guggenbichler an die Seite, der sein reiches Lebenswerk der Benediktinerabtei Mondsee dargebracht hat. — Dieses sein Werk ist eine vorbildliche Gestaltung des hoch-heiligen und menschlich-innigen Ereignisses der Menschwerdung Gottes.

Dr. Heinrich Decker

DAS VERLANGEN NACH DEM FEST

Wir beobachten in unserer Zeit, ähnlich wie gegenüber den sonstigen religiösen Wirklichkeiten, auch gegenüber der Liturgie eine verhängnisvolle Nichtbeachtung. Die Schäden liegen tiefer als daß man ihnen nur durch die Einführung von „Gemeinschaftsmessen“ beikommen könnte. Wo sie liegen, ahnt man, wenn man darauf achtet, wie wenig die Teilnehmer an einer liturgischen Feier fähig sind, sich zu sammeln, still zu sein, eine Gebärde ausdrucksfähig zu vollziehen. Die Tatsache ist nicht zufällig, daß viele Christen, Priester wie Laien, mit der Liturgie nichts „anfangen“ können. Rein natürlich gesprochen, setzt der liturgische Vollzug eine hohe Kultivierung des seelischen Lebens voraus, die weithin fehlt. Liturgische Vorbereitungen hätten sehr einfache Verhaltensweisen einzuüben — die Entspannung, das Stillsein durch ruhiges, gleichmäßiges Atmen, die Betrachtung durch gelöstes Sichanvertrauen an die Macht der großen und heilenden Bilder. Der Verrohung und der Barbarisierung im seelischen Leben entspricht auch ein gewisser Verfall im liturgischen Leben. Selbstverständlich sind diese Vorgänge nicht bewußter oder willensmäßiger Art und es ist müßig, die Schuldfrage aufzuwerfen. Es ist auch zu einfach, anzunehmen, ein Stand habe versagt, der Priester- oder der Laienstand.

Trotzdem in den letzten Jahrzehnten theologische Besinnung und Arbeit wesentliche Erkenntnisse über die Liturgie sich erarbeitet haben, ist das allgemeinere Bewußtsein des Kirchenvolkes noch verhältnismäßig wenig verändert. Wie anders müßten unsere Feste, vor allem der Vollzug des Heiligsten, der Eucharistie, werden, wenn wir sie feierten aus dem Glauben, daß Liturgie die Gestalt ist, die heute das Heilsgeschehen annimmt, daß in ihr heiliges Pneuma wirkt, verwandelnd und neuschaffend wie an den ersten Pfingsten. In der Liturgie wird die Geschichte der Offenbarung weitergeführt.

Wie weit viele Christen vom Eigentlichen der liturgischen Feier entfernt sind, ersehen wir daraus, daß Liturgie und Fest als endzeitliches Ereignis völlig in Vergessenheit geraten sind. Wie viele selbst fromme Menschen feiern die Messe aus der Haltung, daß sie die Feier jener ist,