

Das fleischgewordene Wort

Kunsthistorische Notizen zu einem Weihnachtsrelief der Margarethenkapelle im St.-Peter-Friedhof.

146

Dr. Adolf Hahnl, Salzburg

Keines der drei Evangelien überliefert uns die vertraute Szene so, wie sie der Künstler schildert: Maria kniet sanft geneigten Hauptes und mit abgefalteten Händen vor dem unbekleideten Christuskind. Ihr goldener, blau gefütterter Mantel ist im Begriffe, sich auch von ihrer rechten Schulter zu lösen. Seine Zipfel sind dem Kind ein Laken, das auf dem Boden liegt. Die Mutter-Kind-Gruppe akzentuiert die rechte Bildhälfte, der der hl. Josef mit einem das Kind anbetenden Engel das kompositionelle Gleichgewicht hält. Dieser ist im Begriff, sich niederzuknien. Seine Rechte hält eine Stallaterne, die eingewinkelte Linke versucht, das Licht zu schützen, wodurch seine bärtige Gestalt etwas labiles erhält. Auf dem steil bis zur Bildmitte aufgeklappten Fußboden, aus dem unvermittelt über dem Christuskind die miniaturhaften Tierköpfe von Ochs und Esel auftauchen, scheinen die Figuren zu schweben. Eine einfache Ruinenkulisse schließt in streng rechtwinkliger Kontur den Vordergrund ab. Die rechte obere Bildecke füllt eine Bergschlucht, in deren Hang Schafe weiden und ein Hirte den Dudelsack bläst. Ein queroblanger Ausschnitt über dem Haupt des hl. Josefs läßt vor nachtdunklem Himmel die Abbeviatur der Stadt Jerusalem erkennen, in heimatliche Bergformen eingenistet.

Bekanntlich schrieben die hll. Matthäus und Johannes nur das reine Faktum der Menschwerdung Christi auf: „Sie gebar ihren erstgeborenen Sohn...“ (Matt 1, 25); „Und das Wort ist Fleisch geworden...“ (Joh 1, 14). Der hl. Markus schweigt darüber, während der hl. Lukas die nächtliche Szene breit schildert: „... sie gebar ihren erstgeborenen Sohn, und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in die Krippe... Es waren Hirten in dieser Gegend auf dem Felde, die wachten...“ (2, 7—8). Dem Künstler mochte wohl das Lukasevangelium Ausgangspunkt seiner Darstellung gewesen sein, er weicht aber in einem, wie uns scheint, wesentlichen Punkt ikonographisch ab: Das Christuskind liegt ungewickelt auf der Erde. Hierin hat dieses Bildwerk nicht unbedeutende Ahnen: Meister Francke (Hamburg), Rogier van der Weyden (Dijon), Hugo van der Goes, Portinari-Altar (Florenz) und Hans Memling (Brügge). Aber auch der Pacher-Altar von St. Wolfgang, der Kefermarkter Altar und schließlich der Altar in der Johannes-Kapelle am Nonnberg weisen dieses Bildmotiv auf. Daneben gibt es selbstverständlich die Krippendarstellung.

Daß aber die führenden Meister der Endgotik das Kind in dieser Weise darstellen, legt die Vermutung nahe, daß in der Bildauffassung des hl. Textes eine nicht unbedeutende Verschiebung eingetreten war. Das Weihnachtsrelief ist heute Teil eines neogotischen Retabelaltars, der nach dem Entwurf des Salzburger Georg Pezold 1864 vom Tischler Peschke gearbeitet wurde. Der spätere Abt Hauthaler berichtet als junger Konventuale ein Weniges davon: „In den beiden Seitenfächern sind vier alte Basreliefs aus dem Leben Mariä, je zwei übereinander, angebracht, die in unserem Kloster gefunden wurden“ (HsA 93). Ältere Nachrichten über Provenienz und den ursprünglichen Standort fehlen, doch war der ursprüngliche Marienaltar (thronende Muttergottes, Mariä Verkündigung, Weihnachtsrelief, Anbetung der Könige und Mariä Heimgang) wohl kaum an der heutigen Stelle, da Abt Rupert Keutzl dem „Georg Stäber pictor in Rosenhaim pro tabula maiori in capella S. Margarete in cimiterio nostro“ das Entgelt reichte. Da die Quellen vom Beginn der Romantik, als man anfang, gotische Kunstwerke zu sammeln, bis zur Aufstellung 1864 von keiner Erwerbung dieser Art berichten, darf man an-

nehmen, daß der Altar im zerlegten Zustand tatsächlich die Jahrhunderte bis zu seiner Wiederentdeckung im Klostergebäude überdauerte.

Das sehr flach in Lindenholz geschnittene Relief, dessen Farbfassung vor drei Jahren von neogotischen Zutaten befreit wurde, ist unsigned. Es wurde auch bisher von niemandem für einen Meister in Anspruch genommen. Stilistisch gesehen muß es unter der Regierung des kunstliebenden Abtes Rupert Keutzl (1466—1495) entstanden sein. Das mit geringen Unterschneidungen gearbeitete Faltengeknitter erinnert an den Stil der harten, realistischen Phase um 1445; eine gewisse Betonung der unter dem Gewand durchscheinenden Glieder, der Kopftypen verweist das salzburgische Werk in die achtziger Jahre. Seit 1470 war der ältere Rueland Fröhlich für Abt Keutzl tätig, dem er z. B. 1476 Bilder zu einem Perlenkreuz entwarf. Die einfachen Strukturen der Frühwerke des Malers legen die Annahme nahe, daß sich der ältere Meister unseres Marienlebens daran orientierte. Hans Tietze (ÖKT XII, 175) weist es in das Ende des 15. Jh., während Paul Becker (Das Bild der Madonna, Abb. 145) es in die 2. Hälfte des 15. Jh. setzt. Man kann dem Werk nur gerecht werden, wenn man es in die formbeharrenden bodenständischen Tradition einzureihen sucht. Ein stilistischer Vergleich mit den beiden Pacheraltären (St. Wolfgang, 1481; Franziskanerkirche, 1498) vergliche Unvergleichbares! Sein stiller, fast karger Ausdruck sichert dem Heilig-Nacht-Relief eines unbekannten Salzburger Meisters eine völlig unpathetische Monumentalität.