

1819 - 1881



L. Knabl.

Begleitheft zur Ausstellung Joseph Knabl,
anlässlich seines 200. Geburtstages

Herausgeber Museumsverein Fließ
Obmann Dr. Walter Stefan

Schriftleitung Gerhard File

Layout Mercedes Walch

Auflage 500 Stück

Jahr 2019

Förderung Gemeinde Fließ



Kulturabteilung



[mvsevm]
[FLIESS]

KULTUR IM WEISSEN KREUZ



VORWORT

Joseph Knabl ist in der Fließer Bevölkerung nach wie vor bekannt, aber das Wissen über sein Werk ist, so wie die Erinnerungstafel an seinem Geburtshaus, verblasst. Als mir vor vier Jahren Frau Gertraud Kosmala, eine Vorfahrin von Joseph Knabl, zusammen mit ihrem Mann eine Sammlung historischer Photographien seiner Werke übergab, wusste ich eigentlich noch nicht, was damit geschehen sollte. Es entwickelte sich in mir das Bedürfnis, sein beeindruckendes Leben und Werk der Fließer Bevölkerung und der Öffentlich bekannt zu machen.

Zum 200. Geburtstag im Jahre 2019 bietet sich nun ein geeigneter Anlass für dieses Vorhaben. Nach einer längeren Suche konnte ich mit Dr. Helmuth Öhler einen Kunsthistoriker finden, der bereit war, das künstlerische Werk von Joseph Knabl zu bearbeiten. Dafür möchte ich ihm ganz herzlich danken. Danken möchte ich auch Gerhard File, der schon im Fließerbuch das Leben von Joseph Knabl und Joseph Pfandler, den bedeutenden Fließer Künstlern des 19. Jahrhunderts beschrieben hat. Besonders erfreulich ist, dass Gerhard File ein Schulprojekt in der NMS Fließ initiiert hat. Dass dies ermöglicht wurde, gebührt der Dank Herrn Direktor Herbert Wackernell und den beteiligten Lehrpersonen im Projektteam.

Unterstützt wurde das Buch von der Kulturabteilung des Landes Tirol und von der Gemeinde Fließ, wofür ich mich herzlich bedanken möchte. Danken möchte ich auch Bruno Gitterle für das Einscannen und Bearbeiten der Bilder, Mercedes Walch für die Grafik und den Satz des Ausstellungsheftes und Herrn Martin Schwienbacher für die Fassung der Gedenktafel am Geburtshaus von Joseph Knabl. Zuletzt möchte ich auch meiner Frau Verena und meinem Sohn Daniel dafür danken, dass sie wieder viele Stunden auf mich verzichtet haben.

Walter Stefan



Enthüllung der Gedenktafel am Geburtshaus von Joseph Knabl

DER KÜNSTLER

JOSEPH KNABL

Joseph Knabl wurde am 17. Juli 1819 im Fließertal Ortsteil `Darre´ gegenüber vom Gasthof „Schwarzer Adler“, dem Geburtshaus Nikolaus Tolentin Schulers, geboren. Eine marmorne Gedenktafel, die anlässlich des 50-jährigen Priesterjubiläums seines Bruders Alois angebracht wurde und heuer im Auftrag des Museumsvereins neu gefasst werden soll, erinnert an den bedeutenden Künstler und Bildhauer.

Als der Hirtenbub Josef dem Pfarrer Maaß ein von ihm selbst geschnitztes Kruzifix geschenkt habe, sei der Geistliche auf das Talent des Bubens aufmerksam geworden und habe seinen Vater dazu bewogen, ihn nach Imst in die Lehre bei Franz Xaver Renn zu schicken. Von 1834 bis 1837 absolvierte Knabl seine Lehrjahre in Imst und ging dann mit besten Zeugnissen nach München. Dort verdiente er sich einige Jahre unter anderem mit dem Schnitzen von Pfeifenköpfen seinen Lebensunterhalt und studierte nebenbei in der Kunstakademie.

Die Unterstützung von Bildhauer Otto Entres verschaffte Josef schließlich die Möglichkeit, sein Talent zur Entfaltung zu bringen. Ebenso arbeitete er im großen Atelier Sickinger. 1854 bereiste Knabl Tirol, Würthemberg und die Rheinlande. Ab 1855 beginnt sein selbständiges Wirken, das ihn im gesamten süddeutschen Raum bekannt machte.

Auszüge aus seinem umfangreichen Werk zeigen zum einen die Vielfalt seines Schaffens und zum anderen die Umtriebigkeit des Fließertal Künstlers: Sein größtes Werk, die Kolossalgruppe der Taufe Christi für die Stadtpfarrkirche in Mergentheim, stammt aus dem Jahr 1852, dann folgen 1854 mehrere Figuren für den Augsburger und Rothenburger Dom, sodann 13 lebensgroße Figuren des Heilands und der Apostel für die Pfarrkirche in Velden bei Landshut, eine Anbetung der Heiligen drei Könige für die Kapelle im fürstlichen Schloss zu Waal bei Buchloe, Christus als Welterlöser für den Friedhof von Innsbruck,

Quellen:

- Allgemeine Deutsche Biographie, 16. Band, Königl. Akademie der Wissenschaften, Auf Veranlassung des Königs von Bayern, 1. Auflage 1882

- Wissenswertes aus dem Bezirk Landeck von Hofrat DDr. Walter Lungner

1858 für den Dom von Eichstätt eine Statue der heiligen Mutter Anna, eine Arbeit, welche ihm die Ernennung zum Ehrenmitglied der Königlichen Bayrischen Akademie der Künste eintrug. Im Jahr 1858 entschied er sich, für die Kunstanstalt München zu arbeiten. Eine besondere Stütze fand der Bildhauer im Bischof von Passau, für den er eine Gruppe der `Krönung Mariens´ ausführte. Als weitum gefragter Künstler erteilte Knabl der Ruf für eine Professur für christliche Skulpturen an der Akademie in Düsseldorf, aber er entschied sich 1863 für den Lehrstuhl für religiöse Plastiken an der königlichen Kunstakademie in München. Er erhielt den bayrischen Verdienstorden vom heiligen Michael, den preußischen Kronenorden und wurde zum Ehrenmitglied der Kunstakademien von Wien und Düsseldorf ernannt. Knabl verschaffte in dieser Zeit auch vielen seiner Schüler Arbeit. So schufen die Brüder Johann und Stefan Kärle das Deckengemälde über der Empore in der Pfarrkirche Strengen nach Zeichnungen von Joseph Knabl.

Zu seinen Spätwerken zählen ein Votivbild in der Trasnitzkapelle in Landshut, eine Gruppe der heiligen Lucia von Metz und eine Pieta für die Pfarrkirche St. Jodok in Landshut, sowie die Hochaltargruppe aus Carraramarmor und viele Fassadenfiguren für die Pfarrkirche in Haidhausen. Eines seiner Hauptwerke, die `Krönung Mariens´ am Hauptaltar der Münchner Frauenkirche, fiel einem Bombenangriff zum Opfer.

In seinen letzten Lebensjahren reiste Knabl nach Paris und London. 1881 genoss er noch auf Kururlaub in Bad Obladis. Josef Knabl starb am 3. November 1881. In der „Allgemeinen Deutschen Biographie, herausgegeben von der historischen Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften“ wurde das Schaffen Knabls hervorragend gewürdigt. In München erinnert an diesen Fließertal Künstler heute noch die Joseph- Knabl- Straße. Sein Sohn Karl erbte das Talent des Vaters und war als Kunstmaler und Professor tätig.

JOSEF ANTON PFANDLER

Pfandler wurde am 24. Oktober 1824 als Sohn des Anton Pfandler, Bauer „auf dem Bichl“ in Niedergallmigg, und der Genoveva, geb. Mark, aus Tarrenz geboren und war 1848 in Fließ-Dorf Nr. 64 in der „Sag“ wohnhaft.

Im Jahre 1849 zog er nach München, wo er am 12. November als Hospitant für Freihandzeichnungen an der Polytechnischen Schule vorgemerkt wurde. 1850/51 scheint er als Schüler der Königlichen Akademie der Bildenden Künste in München auf. Einige Zeit hat sich Pfandler bei Joseph Knabl einquartiert. Aus dieser Zeit stammen folgende Bilder und Zeichnungen: Studien von Köpfen, Aktzeichnungen sowie Gestalten aus der griechischen und römischen Mythologie.

Auch die Skizze für das Altarbild von Hochgallmigg, das Pfandler später gemalt hat, befindet sich darunter. Es stellt den heiligen Josef mit der Lilie in seiner Rechten und auf dem linken Arm das Jesuskind tragend dar.

1862 schuf Pfandler das Hochaltarblatt für die Fließer Maaßkirche. Auch bei der „Dekorierung“ der Milser Pfarrkirche wirkte Pfandler mit. Eine Votivtafel des Künstlers wird im Schossmuseum Landeck verwahrt.

Um 1868 wanderte Pfandler nach Amerika aus, wo sich seine Spur verliert. Tinkhauser schildert ihn 1889 in der Beschreibung der Diözese Brixen als Fließer Künstler, der „in Amerika verstorben ist“.

Quellen:
- Klien Robert und Robert-Günther: Zwischen Arlberg, Inntal und Silvretta, 1992
- Landecker Gemeindeblatt, 25. November 1972 und 20. Jänner 1973
- Wissenswertes aus dem Bezirk Landeck von DDr. Walter Lunger
- Pfarrarchiv Fließ

Bild:
- Klien Robert, Fließ, Seite 538



Dieses Hochaltarblatt in der oberen Pfarrkirche von Fließ stellt Christus am Kreuz dar, Maria und Johannes zur Seite und Magdalena, die den Fuß des Kreuzes umfängt. Das Bild ist signiert mit : J.Pfa. pinx. 1862



Abb. 1 Inszenierung im Atelier

Abb. 1
Inszenierung im Atelier: Das vermutlich im Atelier des bekannten
Münchener Fotografen Franz Hanfstaengl (1804 – 1877)
aufgenommene Foto inszeniert den Bildhauer Joseph Knabl als
Schöpfer sakraler Bildwerke.

& SEINE KUNST

Christliche Kunst nur zur „Verherrlichung Gottes und unseres heiligen Glaubens“?

Bemerkungen zum künstlerischen Schaffen des Bildhauers Joseph Knabl (1819 – 1881) von Dr. Helmuth Oehler

Joseph Knabl, vor 200 Jahren in Fließ im Tiroler Oberland geboren, ging nach München, wo er als Bildhauer künstlerisch und wirtschaftlich sehr erfolgreich arbeitete. Joseph Knabl starb 1881 in München. Leben und Werk des Skulpteurs sind bislang nicht eingehend wissenschaftlich erforscht worden. Es können daher hier nur einige Bemerkungen notiert werden. Diese stehen im Zusammenhang mit 45 Fotografien aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die Werke Knabls zeigen. Diese bemerkenswerten, wichtigen Dokumentationen gelangten an das Museum Fließ und werden in einer Ausstellung erstmals öffentlich präsentiert. Die Fotografien sind hier abgebildet und mit kurzen erklärenden Texten versehen.¹

Gotik und Neugotik

„In stiller Zurückgezogenheit bildete der schlichte Tiroler sich groß und arbeitete an Werken, die seinen Ruhm begründeten.“² Mit „Werken“ können hier nur Skulpturen des Mittelalters gemeint sein, die Joseph Knabl in München studierte. Warum? Um diese Frage beantworten zu können, ist es wichtig, die Ideen, die hinter der neugotischen Kunst Joseph Knabls stecken, zumindest kurz vorzustellen.

Neugotische Schwärmereien. Die Gotik galt dem 19. Jahrhundert als der „kirchlichste“ aller Stile. Die schwärmerische Gotik-Begeisterung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kann als Gegenbewegung zum eher säkular-akademischen Klassizismus verstanden werden. Die Quellen dieser Mittelalterbegeisterung waren eine neue religiöse Empfindsamkeit sowie ein erwachendes Bedürfnis nach nationaler Einheit. Denn in ganz Europa waren nach der Befreiung von der Napoleonischen Herrschaft

¹Für die Mithilfe bei der Interpretation der von Josef Knabl in seinen Bildhauerarbeiten realisierten Ikonographien sei Friedrich Greinöcker, Kunsthistoriker in Innsbruck, sowie Walter Uptmoor, Mayer'sche Hofkunstanstalt, München, ganz herzlich gedankt.

²Anonym 1856 a.

nationale Tendenzen erwacht. Und die mittelalterliche gotische Kunst wurde als „deutsche“ Kunst vereinnahmt.

Die Sakralgotik des 19. Jahrhunderts. Mitte des 19. Jahrhunderts galt die Gotik bereits unumstrittenen als „der“ Kirchenbaustil. Neu errichtete neogotische Sakralarchitekturen verlangten nach entsprechender Ausstattung, die auch Joseph Knabl, neben vielen anderen, lieferte.³ Diese sogenannte Sakralgotik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war „von großer Ernsthaftigkeit und religiösem Idealismus geprägt“, rang „detailverliebt um die Kirchlichkeit und Angemessenheit“.⁴

Mittelalter-Mystifizierung. Die (angestrebte) Revitalisierung und (erfolgte) Mystifizierung der Kunst des (deutschen) Hochmittelalters (13. Jahrhundert) geht von der Vorstellung aus, dass dieses eine Einheit von Kirche, Herrschaft (Dynastie), Religiosität und Kunst gewesen sei. Auf die damit verbundene Problematik der im 19. Jahrhundert viel diskutierten Frage, ob die deutsche oder französische Nation die „Erfindung“ der Gotik für sich beanspruchen könne, kann hier nicht näher eingegangen, nur hingewiesen werden. Jedenfalls gab es zahlreiche deutsche Anhänger einer „National-Gotik“.⁵

Antiklerikale Tendenzen. Das 19. Jahrhundert brachte der mit universalistischem Herrschaftsanspruch auftretenden katholischen Kirche den markantesten Bruch nach der Reformation: Denn der durch die Französische Revolution eingeleitete „Dechristianisierungsprozess“⁶ setzte sich rasant fort. In Frankreich tauchte in den 1850er Jahren erstmals der Begriff „antiklerikal“ auf. Der Antiklerikalismus war seit ungefähr 1850 zentraler Programmpunkt der Linken.⁷ Die katholische Kirche verlor zunehmend an Macht und Einfluss.

Das Mittelalter als „heile“ und „vollkommene“ Zeit. Deshalb favorisierte auch der Klerus die von der mittelalterlichen ausgehenden neugotischen Kunst, wollte mit dieser den „Geist des Mittelalters“ als Epoche der Glaubenseinheit und „Glaubenssicherheit“ in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts

³Landwehr 2012, S. 143 – S. 179 (= „5. Kirche: Vorwärts in die Vergangenheit“).

⁴Landwehr 2012, S. 154.

⁵Landwehr 2012, S. 186 – S. 192 (= „Gotik und Neugotik“).

⁶Telesko 2010, S. 77.

⁷Telesko 2010, S. 77.

transportieren. Und damit verlorenes Terrain wieder zurückgewinnen. Denn: Die Kunst des (deutschen) Mittelalters trage „alle Merkmale der wahren Katholizität wie keine Kunstrichtung anderer Zeit an der Stirn“⁸. Die zeitgenössische sakrale Kunst habe sich daher an die mittelalterliche anzuschließen – denn diese sei „eine freie und heilige Magd im Dienste der Kirche“⁹ gewesen. Die eigene Zeit wurde hingegen verurteilt, da „in der Welt der Unglaube die Herrschaft anstrebt, die Wissenschaft anstatt der Wahrheit der Lüge dient, die Menschheit in der Mehrheit der Augenlust, Fleischeslust und Hoffart des Lebens sich hingibt“¹⁰.

Die Herrschaft. In diesem Sinne wurde eine katholische Medienkampagne zur „Wiederbelebung“ der christlichen Kunst gestartet. Mit dieser sollte „rein“ christliche Kunst auf die „wahren“, katholischen Grundlagen des Mittelalters zurückgeführt werden. In einem „missionarischen Eifer“ entfernten Kirchentreue künstlerische Tendenzen seit der Renaissance aus den Sakralräumen. Davon waren vor allem Kunstwerke des nun als „zu profan“ verurteilten Barock („welscher Ungeschmack“¹¹) betroffen.

Die Theologie sollte zumindest die sakrale Kunst beherrschen: „Die Künstler dürfen die kirchlichen Gegenstände nicht mehr so bauen, bilden oder malen, wie es ihnen ihr eigener Sinn eingibt, sondern wie die Kirche gebaut, gemalt und gebildet wissen will, damit der Zweck der christlichen Kunst, nämlich Verherrlichung Gottes und unseres heiligen Glaubens erreicht werde.“¹²

Tröstungen. Ein Blick auf die religiöse Praxis im 19. Jahrhundert zeigt folgendes: „Während die geistigen Eliten prinzipiell der Vorstellung verhaftet blieben, dass der aufgeklärte Mensch die Geschichte und somit auch sein Leben in Eigenverantwortung zu übernehmen habe, suchte die große Masse der Bevölkerung Tröstung und Entlastung von ängstigender Welterfahrung, die sie vor allem mittels bewährter Bildmuster der christlichen Ikonographie zu finden glaubte.“¹³ Damit kann die große Popularität der neugotischen Malerei und Bildhauerei in ihrer Entstehungszeit erklärt werden.

⁸ Oehler 1992, S. 272.

⁹ Oehler 1992, S. 272.

¹⁰ Oehler, 1992, S. 272.

¹¹ Hubensteiner 1960, S. 115.

¹² Katholische Blätter (Linz), Nr. 41, 1857, S. 180 zit. nach Gobiet 1994 S. 23.

¹³ Telesko 2010, S. 80.

Der Frömmigkeitsstil. Sakrale Themen sollten den (gläubigen) Betrachter emotional beeinflussen. Die Bestrebungen der Neugotiker „zeigen die Tendenz, mithilfe religiöser Darstellungen Gefühlsmomente zu vermitteln, um den Dienst der Kunst gegenüber der Religion anschaulich zu demonstrieren“¹⁴. Mittelalterliche, kirchliche Skulptur wurde als „Mittel lehrhafter Verkündigung“ verstanden. Diese pädagogische-katechetische Funktion sollten nun neugotische Bildwerke übernehmen¹⁵, die im 20. Jahrhundert als „autoritätsstarr, restaurativ, konventionell verengt, von bewusster Kindlichkeit und romantischer Stimmung erfüllt“¹⁶ beschrieben wurden. Als ihre formalen, ästhetischen Kennzeichen können „Entsinnlichung“, Glätte, „Reinheit“, „emotionslose“ Idealität, eingeschränkte Gestik, daher geschlossene Umrisslinie, antiindividuelle Typik (die eine häufig eine stilkritische Zuschreibung schwierig macht) sowie Spannungslosigkeit genannt werden. All diese Merkmale sind nicht künstlerischem Unvermögen geschuldet, sondern spiegeln das skizzierte kirchliche Kunstwollen wider.¹⁷

„Seine [...] religiösen Sculpturen schließen sich eng an die altdeutschen an“¹⁸ (1857). Wie bereits erwähnt, orientierte sich Joseph Knabl bei seinem künstlerischen Arbeiten an der Bildhauerkunst der Gotik – studierte, zeichnete nach Originalen. Er ließ sich dabei zu durchaus eigenständigen Werken inspirieren. Es ist beim derzeitigen Forschungsstand nicht möglich, konkrete mittelalterliche Bildwerke zu nennen, an denen sich Knabl orientierte. 1856 wurde über die Arbeitsweise Knabls notiert: „Seine in echt katholischer Weise entworfenen Compositionen athmen hohe Schönheit und Idealität, dabei ist seine Ausführung ganz beispiellos fleißig und naturwüchsig im vollsten Sinne des Wortes. Durch fortwährendes strenges Studium der Natur hat sich Knabl daran gewöhnt, immer ohne Modell zu arbeiten, und doch ist in allen Bewegungen ein Leben und eine Wahrheit, wie sie noch von Wenigen erstrebt worden.“¹⁹

¹⁴ Telesko 2010, S. 80 f.

¹⁵ Telesko 2010, S. 86.

¹⁶ Hubensteiner, S. 117.

¹⁷ Gobiet 1994, S. 23.

¹⁸ Anonym 1857 a.

¹⁹ Anonym 1856 b.

²⁰ Anonym 1857 a.

1857 wurde ergänzt: „Seine fast durchweg religiösen Sculpturen schließen sich eng an die altdeutschen an, und unterscheiden sich von ihnen nur durch größeren Schönheitssinn [...] sowie das feine Stylgefühl“²⁰.

1858 wurde Joseph Knabl attestiert: „Ihre vortrefflichen Leistungen auf dem Gebiete der christlichen Sculptur haben uns in Ihnen [...] einen den alten deutschen Meistern verwandten und ebenbürtigen Künstler erkennen lassen.“²¹

1881 wurde der Bildhauer gar als „der Regenerator der Münchner Holzsculptur in religiöser Plastik“²² gefeiert.

Im Verein. Die „Wiederbelebung des christlichen Mittelalters, verstanden als eine „heile“ und „vollkommene“ Zeit, war auch das Anliegen zahlreicher christlicher Kunstvereine. Joseph Knabl war Gründungsmitglied des „Vereins für christliche Kunst in München“.²³ Die Aktivitäten dieser Vereine war nicht auf eine „sklavische Nachahmung“, sondern bewusste (allerdings nicht mögliche) Rückkehr zu gotischen Kunst ausgerichtet.²⁴

²¹ Anonym 1858.

²² Anonym 1881.

²³ Hölzl Stifter 2013, S. 358.

²⁴ Telesko 2010, S. 86.

Themen der Kunst Joseph Knabls

Kein Drama. Von Neugotikern wurden in ihren Kunstwerken bevorzugt die Themenkreise Heilige Familie, Wunder und Gleichnisse Christi behandelt. Drastische Passionsszenen wie die Geißelung Christi, die Kreuztragung oder auch die Darstellung von Martyrien fehlen jedoch häufig²⁵. Betrachten wir nun einige Werke Joseph Knabls etwas genauer.

Petrus vor Christus. „Eine andere gewaltige Arbeit, die ‚Verleihung der Schlüsselgewalt an Petrus‘, mit 13 lebensgroßen Figuren lieferte Knabl [...] nach Velden bei Landshut.“²⁶ Hier wird vermutlich die Figurengruppe der Abb. 3 (Signiert am Sockel links unten: „I. Knabl inv. et. scp.“) beschrieben.

Der Sohn Gottes. Im November 1865 informierten die „Tiroler Stimmen“ ihre Leser; „Alljährlich mehrt sich die Anzahl der bedeutungsvollen Monumente“ am Innsbrucker Friedhof (heutiger Westfriedhof). „Jüngst wurde wieder ein solches auf der Grabstätte der Familie Ortlieb errichtet. Es stellt in einem lebensgroßen Standbild den göttlichen Erlöser dar, von der Meisterhand des Professors Josef Knabl in München aus kararischem Marmor gefertigt. Die Architektur ist aus schönem, röthlichen Untersberger Marmor gehauen. Durch dieses Monument ist der Friedhof abermals um ein hochschätzbares Kunstwerk reicher geworden, das für jeden Friedhof eine seltene, höchst würdige Zierde bilden würde. Der Name des Meisters bürgt schon für die Vortrefflichkeit des Werkes.“²⁷ Das hier charakterisierte, erhaltene Grabdenkmal mit der Figur des Salvator mundi, von Joseph Knabl aus Carrara-Marmor gemeißelt (Signiert am Sockel mit „I. Knabl.“), kann am Städtischen Westfriedhof in Innsbruck, in der Nordarkade, westlicher Abschnitt (Nr. 145) betrachtet werden (Abb. 8 und 9).²⁸

²⁵ Telesko 2010, S. 80.

²⁶ Th. H. 1882.

²⁷ Anonym 1865.

²⁸ Fingernagl-Grüll 1995, S. 87

Die „keusche und reine Schönheit“²⁹ Mariens. Die zahlreichen von Joseph Knabl geschaffenen Madonnenfiguren (Abb. 2, 20 – 23), sind im Zusammenhang mit dem starken Marienkult des 19. Jahrhunderts zu sehen. Auf einer Porträtfotografie empfiehlt sich der Künstler geradezu als Schöpfer von Gottesmutter-Skulpturen (Abb. 1). Joseph Knabl, bürgerlich gekleidet, inszeniert sich hier als Bildhauer, der seine künstlerische Arbeit als Dienst an der Religion versteht, der auch die im 19. Jahrhundert geforderten Voraussetzungen für einen „christlichen“ Künstler – erstens „positiver“ Glaube, zweitens Frömmigkeit, drittens Liebe zur „katholischen“ Wissenschaft³⁰ – erfüllt. Und in der Tat visualisierte Knabl in seinen Madonnenfiguren alle die im 19. Jahrhundert geschätzten, nachgefragten marianischen Themen: Immaculata, Himmelskönigin, Mater dolorosa gehörten zu seinem Repertoire.

Das Glaubensgeheimnis der unbefleckten Empfängnis der allerseeligsten jungfräulichen Gottesgebärerin Maria.

Der Bildhauer entspricht damit der Frömmigkeit seines Jahrhunderts, das von zahlreichen Marienerscheinungen geprägt war (Paris, 1830. – La Salette, 1846. – Lourdes, 1858.) Nicht nur durch diese gewannen Mariologie und mit ihr künstlerische Darstellungen der Mutter Gottes an Bedeutung. Einen Höhepunkt stellt mit Sicherheit die päpstliche Dogmatisierung des Lehrsatzes der „Unbefleckten Empfängnis“ dar. Denn: „Am 8. Dezember 1854 konnte Papst Pius IX. vor fast zweihundert Bischöfen und Kardinälen und über 50 000 Gläubigen feierlich verkünden, dass die alte Lehrmeinung von der Unbefleckten Empfängnis³¹ nunmehr zum Glaubenssatz erhoben sei.“³² Diese päpstliche Verkündigung steigerte selbstverständlich die Nachfrage nach entsprechenden Madonnenfiguren. So lieferte zwei Jahre später, 1856, auch Joseph Knabl eine von ihm gefertigte Madonnenstatue nach England: „Es ist eine überraschende Tiefe, Milde und Größe in diesem Werke, dabei eine Vollendung der Form, wie gegenwärtig Wenige handhaben.“³³ „Wir haben schon einmal auf die ausgezeichnete Begabung dieses vortrefflichen jungen Künstlers

²⁹ Th. H. 1882.

³⁰ Oehler 1992, S. 266.

³¹ Telesko 2010, S. 82.

³² Hubensteiner 1960, S. 114.

³³ Anonym 1856 b.

aufmerksam gemacht, dessen Madonnen [...] bei uns in neuerer Zeit schwerlich überboten worden sein möchten an ächt religiösem Sinn und reizend idealem Stylgefühl“³⁴, lobte 1857 die „Volks- und Schützenzeitung für Tirol und Vorarlberg“ den Plastiker.

Der Spiegel einer hohen und reinen Seele. Aufschlussreich über die Wahrnehmung der Madonnenfiguren Knabls von Zeitgenossen, ist die Beschreibung der Figurengruppe „Krönung Mariens“, die der Bildhauer für Passau geschaffen hatte: „Wir ziehen die keusche und reine Schönheit, d. h. diejenige, wo die äußere Form auch zugleich der Spiegel einer hohen und reinen Seele ist, unter allen Umständen vor – und so hat uns dieser Tage der Anblick einer Krönung Mariens den größten Genuß gewährt, da hier beides in Fülle zu finden war, ideale Schönheit und Reinheit und feinste Lebenswahrheit.“³⁵

Die Krönung. Als Höhepunkt im Oeuvre Joseph Knabls wird der von ihm in die Münchner Frauenkirche gelieferte, vielfigurige Hochaltar verstanden (Abb. 19). Auch hier thematisierte er die Krönung Mariens durch Christus und Gott Vater als eine feierliche himmlische Zeremonie: „Mit der Krönung Mariens, von sechs schwebenden Engeln umgeben, für die Frauenkirche zu München, erreichte der Künstler seinen Höhepunkt; diese Arbeit brachte ihm auch im Jahre 1863 die Professur an der königl. Akademie zu München. Diese schöne Gruppe ist wohl ein Unicum in der religiösen Sculptur zu nennen und wird kaum mehr von einem Künstler übertroffen werden, hat sich ja mit dieser Arbeit Knabl selbst übertroffen“³⁶. Rechts blickt der hl. Korbinian, Schutzpatron des Erzbistums München, zum heiligen Geschehen in der Mitte. Der links positionierte Bischof kann durch das von ihm gehaltene Buch, auf dem Fisch und Schlüssel liegen, als hl. Benno von Meißen, Patron des Erzbistums München, identifiziert werden.

³⁴ Anonym 1857 b.

³⁵ Th. H. 1882.

³⁶ Anonym 1881.

Zuflucht der Sünder. Abschließend ist zum Verständnis, wie (gläubige) Zeitgenossen die von Joseph Knabl geschaffenen dreidimensionalen Bilder (nicht nur) „der allerseligsten jungfräulichen Gottesgebärerin Maria“³⁷ wahrnahmen, folgendes Zitat aus einem Hirtenbrief (1857) des Bischofs von Passau wichtig: „Wer ist unter uns, der nicht der allerseligsten Jungfrau und Gottesmutter von den Tagen der Kindheit an bis jetzt für den Schutz und ihre Fürbitte zu kindlichem Dank verpflichtet wäre? Wer ist unter uns, der nicht täglich, ja stündlich des Schutzes und der Fürbitte der allerseligsten Jungfrau bedürfe? Wer ist unter uns, der nicht den Schutz und die Fürbitte dieser wunderbaren und jungfräulichen Mutter Maria, der Zuflucht der Sünder, vor allem in dem Todesstündlein notwendig hätte?“³⁸

Anmutige Linien. Hohe Schönheit. Einzigartige Harmonie. Die Darstellung von männlichen und weiblichen Heiligen beschäftigte Joseph Knabl immer wieder. So realisierte er beispielsweise den hl. Konrad, Bischof von Konstanz (Abb. 31). Er setzte sich aber auch mit der hl. Afra von Augsburg auseinander (Abb. 33 – 36). Interessanterweise entwarf er auch einen Altar, dessen Hauptfigur den vor allem im 18. Jahrhundert stark verehrten hl. Johannes von Nepomuk vorstellt (Abb. 40). Die vorliegenden historischen Fotografien dokumentieren auch, dass sich Joseph Knabl wiederholt der Darstellung des hl. Martin von Tours widmete (Abb. 25, 27, 32 und 37). 1856 informierte der „Bothe für Tirol und Vorarlberg“: „Knabl hat neuerdings ein wunderbar schönes Werk geschaffen [...]. Es ist dies die lebensgroße Figur des hl. Martinus, der mit seinem Schwerte den Mantel theilt, die Blöße des armen Krüppels zu decken. Das ganze Bild ist von einem Nimbus anmuthiger Linien umflossen. Hohe Schönheit und eine einzige Harmonie schmücken es. Die Falten der Gewänder sind in beispielloser Feinheit gebrochen und doch in großer Einfachheit gedacht.“³⁹ Bei der hier beschriebenen Figurengruppe könnte es sich um jene auf Abb. 27 handeln.

³⁷ Heinrich von Hofstätter, Bischof von Passau, Pastoral Schreiben vom 8. Dezember 1856 zit. nach Hubensteiner 1960, S. 114.

³⁸ Heinrich von Hofstätter, Bischof von Passau, Hirtenbrief (Sammelaufwurf) vom 25. März 1857 zit. nach Hubensteiner 1960, S. 115.

³⁹ Anonym 1856 a.

Sculptura & Pictura. Besonderheiten im Oeuvre Joseph Knabls stellen zwei Holzreliefs dar. Er schuf sie zur Dekoration der Türflügel am Eingang des 1858 eingeweihten Gebäudes des Museums der bildenden Künste in Leipzig. Joseph Knabl zeigt auf einem Relief die weibliche Personifikation der Bildhauerei (Abb. 43), auf dem anderen personifiziert eine weibliche Gestalt die Malerei (Abb. 44). Es handelt sich hier also um eindeutig profane Themen, die einzigen, die dem Verfasser derzeit im Gesamtschaffen Joseph Knabls bekannt sind. Nun war ein Charakteristikum der nazarenisch-neugotischen Kunst jedoch die Ausklammerung jeder Art von Erotik. Die Darstellung des nackten menschlichen Körpers war problematisch.⁴⁰ Die „Sculptura“ mit nacktem Oberkörper entspricht keinesfalls diesem Gebot. Und auch die „Pictura“ wurde von Joseph Knabl nicht unsinnlich formuliert. Zudem sind beide Frauenfiguren nicht von neugotischer Architektur gerahmt, sondern von einer, die Renaissanceformen aufweist.

⁴⁰ Oehler 1992, S. 260 f.

Joseph Knabl und die Mayer'sche Kunstanstalt in München

Die historisierende Neu-Ausstattung von Kirchen (nicht nur der unzähligen Kirchenneubauten, sondern auch jener Gotteshäuser, die im Sinne der Neugotik „purifiziert“ wurden) ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erwies sich als lukrativer Geschäftszweig für Kunstmaler, Bildhauer und Kunsthandwerker. „Werkstätten“, „Ateliers“ lieferten daher gerade auch in Süddeutschland Kirchengestaltungen in Stil der Neugotik, Detailelemente genauso wie komplette Interieurs. Diese Unternehmen beschäftigten nicht nur Schreiner, Schnitzer und Bildhauer. Zunächst boten diese Unternehmen keine Standardausführungen, sondern individuell Gestaltetes an.

Billigster Preis. Edle Ausführung. Jedoch führte die wachsende Konjunktur im Sakralbau zu einer (nachgefragten) Massenproduktion von kirchlichen Ausstattungsstücken und liturgischen Geräten. In der Folge entstanden spezialisierte Kunsthandwerkbetriebe, die auch mit Inseraten in kirchlichen Monatszeitschriften ihre Angebote bewarben. Diese „Anstalten für christliche Kunst“⁴¹ überschwemmten den Markt mit sakralen Kirchengestaltungen „zu den billigsten Preisen unter Garantie solider edler Ausführung“⁴².

Das große Geschäft. Eines dieser florierenden, heute noch existierenden Unternehmen war die „Mayer'sche Kunstanstalt zur Herstellung kirchlicher Einrichtungsgegenstände“ in München.⁴³ Joseph Knabl trat in diese 1859 zunächst als Leiter der Bildhauerabteilung ein, fungierte jedoch ab 1868 bis zu seinem Lebensende 1881 als „artistischer Director“ für das gesamte Unternehmen.⁴⁴ Während seiner Tätigkeit dort wurde Knabl 1863 vom Nominalprofessor „zum wirklichen Professor der religiösen Skulptur“ an der Münchner Akademie der bildenden Künste ernannt⁴⁵. Knabl konnte trotz seines Engagements in der Mayer'schen Kunstanstalt weiterhin nebenbei künstlerisch

⁴¹ Landwehr 2012, S. 210 – S. 218 (= „Kunsthandwerk und Kunstgewerbe“).

⁴² Landwehr 2012, S. 217.

⁴³ Mayer 2001, S. 8, Anm. 1.

⁴⁴ Mayer 2001, S. 63.

⁴⁵ Mayer 2001, S. 67.

⁴⁶ Mayer 2001, S. 66.

freischaffend tätig sein.⁴⁶ So entstand in diesen Jahren sein erwähntes Hauptwerk, der Hochaltar für die Frauenkirche in München (Abb. 15, 16 und 19).

Kirchliche Steinmassa-Erzeugnisse. Ein wichtiger Produktionszweig der Mayer'schen Kunstanstalt war die Herstellung von Heiligenfiguren aus Steinmassa⁴⁷: Die patentierte Masse aus Ton und zerriebenem Stein war bestens geeignet, um in Formen gefüllt bzw. gepresst zu werden. So konnten in Serie Statuen und Reliefs hergestellt werden. Das Massamaterial wurde nach seinem Erhärten wie Naturstein mit Meißel nachbearbeitet. Verschiedene Fertigungen – von der einfachsten bis zur „reichsten“ Ausführung – ein und derselben Figur wurde von der Mayer'schen Kunstanstalt, auch in Katalogen, den Käufern angeboten. So standen etwa vier Fassungen – die „einfache“, die „halbreiche“, die „damaszierte“ und die „reichste“ Fassung – zur Wahl.⁴⁸ Wichtigste Figuren im Angebot waren Christus, Maria, der hl. Joseph Nährvater, dann „die ganze Heerschar der Apostel, Heiligen und Engel, ebenfalls in unterschiedlichsten Formen und Fassungen“⁴⁹.

Joseph Knabl lieferte für diese Produktionen Modelle, nach denen Formen hergestellt wurden, die immer wieder ausgegossen werden konnten. Das Original wurde also vervielfältigt. Bei den mit „Mayer'sche Kunstanstalt / München.“ bezeichneten Werken Knabls (Abb. 5 und 8) handelt es sich mit Sicherheit um derartige Entwürfe für Steinmassa-Erzeugnisse der Münchner Kunstanstalt.

Generalanbieter. Später verfügte die Mayer'sche Kunstanstalt auch über eine eigene „Architekturabteilung“, in der Altäre, Kanzeln, Chor- und Beichtstühle produziert wurden.⁵⁰ Ob die auf den Abbildungen 29 bis 32 und 36 bis 42 dokumentierten Altararchitekturen Joseph Knabls auch dort gefertigt wurden, muss noch erforscht werden.

⁴⁷ Walter Uptmoor, Mayer'sche Hofkunstanstalt, München sei für Informationen zur Tätigkeit Joseph Knabls in der Mayer'schen Kunstanstalt ganz herzlich gedankt.

⁴⁸ Mayer 2001, S. 35.

⁴⁹ Mayer 2001, S. 36.

⁵⁰ Mayer, 2001, S. 63.

Abb. 2
Himmelskönigin: Bei der sitzenden, gekrönten Madonna mit dem
in ihrem Schoß stehenden Jesusknaben handelt es sich wohl um
das Werk, das auf Abb. 1 neben Joseph Knabl zu sehen ist.



Abb. 2: Himmelskönigin



Abb. 3: Binden & Lösen

Abb. 3
Binden & lösen: Diese Figurengruppe thematisiert die Schlüsselübergabe durch Christus an den vor ihm knienden Apostel Petrus (Traditio legis, die Gesetzesübergabe). Die Schlüssel werden als jene „des Himmelreichs“ mit der Befugnis zu binden und zu lösen gedeutet.

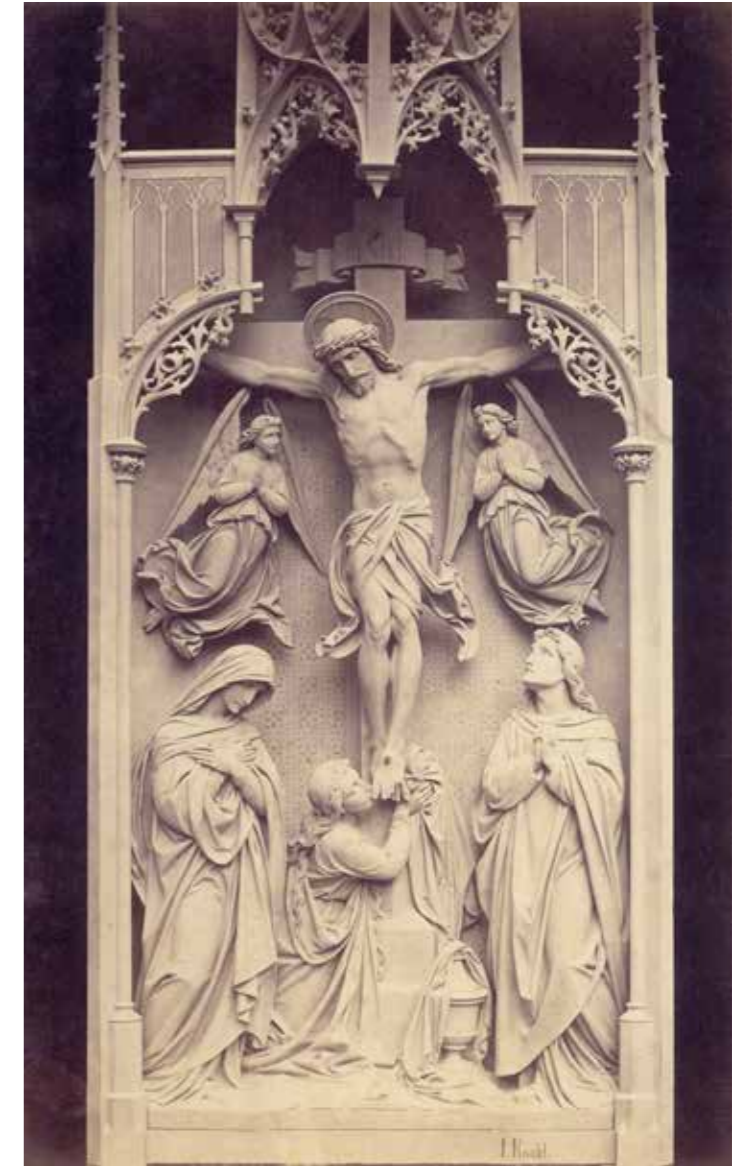


Abb. 4
Christus am Kreuz: Joseph Knabl stellte hier eine traditionelle Kreuzigungsgruppe in eine neugotische Architektur: Der frontal gezeigte Gekreuzigte wird von Maria und Johannes flankiert, während Maria Magdalena seitlich des Kreuzstammes kniet.

Abb. 4: Christus am Kreuz



Abb. 5: Beweinung Christi

Abb. 5
 Beweinung Christi: „Maria als die schmerzenreiche Mutter, den Leichnam ihres göttlichen Sohnes betrachtend“ – so die Bezeichnung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für diese im Rahmen der Kunst der Nazarener als relativ stark emotional aufgeladen zu bezeichnende Mutter-Sohn-Gruppe.

Abb. 6
 Der Abschied der Gottesmutter: Joseph Knabl erweiterte hier die in Abb. 5 vorgestellte Beweinung Christi durch vier trauernde Engel und fügt zudem das heilige Geschehen in einen gotisierenden Schrein ein. Außerdem ist im Hintergrund das leere Kreuz sichtbar: Das Motiv „Die Beweinung Christi“ löste sich aus der Szenenfolge der Grablegung heraus, blieb jedoch in der Gestaltung immer eng mit der Kreuzabnahme und der Grablegung verbunden.



Abb. 6: Der Abschied der Gottesmutter



Abb. 7: Dein Leid ist all dahin



Abb. 8: Ruhend

Abb. 7
Dein Leid ist all dahin: Der Leib des im Grab ruhenden Christus zeigt – abgesehen von den diskret formulierten Wundmalen – keinerlei Hinweise auf seinen qualvollen Tod am Kreuz. Diese idealisierende Darstellung ist für die von den Nazarenern ausgehende Kunst charakteristisch.

Abb. 8
Ruhend: Diese von Joseph Knabl gearbeitete Figur des im Grab ruhenden Gottessohnes unterscheidet sich nur in der Körperhaltung von jener in Abb. 7.



Abb. 9: Der Erlöser der Welt



Abb. 10: Am Gottesacker

Abb. 9

Der Erlöser der Welt: Christus schultert das Kreuz. Der Gottessohn ist jedoch vollständig bekleidet. Bei dieser von Joseph Knabl entworfenen Skulptur handelt es sich daher nicht um die Darstellung der Kreuztragung innerhalb der Passion Christi, sondern um die Visualisierung eines Zitates aus Johannes 12, 32: „Und ich, wenn ich über die Erde erhöht bin, werde alle zu mir ziehen.“ Die Figur ist Teil eines heute noch am Innsbrucker Westfriedhof (Arkade Nr. 145) vorhandenen Grabdenkmals der Familie Ortlieb (siehe Abb. 10).

Abb. 10

Am Gottesacker: Das historische Foto zeigt das gesamte Grabmonument der Familie Ortlieb am Innsbrucker Westfriedhof. In die Rundbogenarchitektur mit Formensprache der Neo-Renaissance hinter der monumentalen Christusfigur (Abb. 9) wurde das erwähnte Johannes-Zitat in Latein gemeißelt.



Abb. 11: Heilige Dreifaltigkeit

Abb. 11

Heilige Dreifaltigkeit: Joseph Knabl beschäftigte sich hier mit der Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit: Zwischen Christus und Gottvater – sie sitzen gemeinsam auf einer Thronbank – erhebt sich das Kreuz, vor dem die Taube des Heiligen Geistes schwebt.



Abb. 12: Der Engel mit Posaune



Abb. 13 Vom Himmel herab

Abb. 12: Der Engel mit der Posaune: Die beiden stehenden Engelsfiguren stattete Joseph Knabl mit mächtigen, nach oben gerichteten Schwingen aus. Die Posaunenengel dürften als Teil eines Altars vom Bildhauer konzipiert worden sein.

Abb. 13: Vom Himmel herab: Im Gegensatz zu den Engeln in Abb. 12 schweben diese beiden Engelsboten in der Luft. Der linke trägt Kreuz und Dornenkrone, der rechte bringt eine brennende Kerze und die Heilige Schrift. Gedacht waren beide Skulpturen dazu, eine zentrale Figur an einem Altar zu flankieren.



Abb. 14: Erziehung Mariens

Abb. 14: Erziehung Mariens: Diese Figurengruppe Joseph Knabls – sie zeigt die hl. Mutter Anna mit ihrer Tochter Maria, der zukünftigen Gottesgebälerin – kann als Teil der Thematik „Die (häusliche) Unterweisung Marias durch ihre Mutter Anna“ gedeutet werden: Anna reicht Maria eine Lilie als Zeichen der Sündenlosigkeit bzw. Unbeflecktheit.



Abb. 15
Die Magd des Herrn:
Das Relief schildert
die Verkündigung des
Erzengels Gabriel an
Maria, dass sie den
„Sohn des Höchsten“
empfangen wird.



Abb. 16 Heilige Verwandtschaft



Abb. 17: Geburt Christi

Abb. 16: Heilige Verwandtschaft: Nach der Verkündigung an Maria (Abb. 15) lässt der Evangelist Lukas deren Besuch bei ihrer Verwandten Elisabeth in deren „Heim“ folgen. Bei dieser als „Heimsuchung“ bezeichneten Szene treffen sich zwei heilige, schwangere Frauen: Maria hat Jesus empfangen, Elisabeth ist im sechsten Monat mit dem späteren Johannes dem Täufer schwanger. Dieses Relief und jenes auf Abb. 15 waren zur Dekoration der Flügel eines neugotischen Flügelaltars von Joseph Knabl entworfen worden. Es kann vermutet werden, dass es sich bei diesem Altar um jenen handelte, den Knabl an die Münchner Frauenkirche lieferte (vgl. Abb. 19).

Abb. 17
Geburt Christi: Maria und Joseph beten das Heilige Kind an. Die symmetrisch aufgebaute Figurengruppe im Vordergrund wird durch zwei betrachtende Engel ergänzt.



Abb. 18a: Kindheit Jesu

Abb. 18a

Kindheit Jesu: Im Zentrum dieser Gruppe sitzt Maria mit dem Jesuskind. Links wendet sich die hl. Anna, die Mutter Mariens, ihrem Enkel zu. Rechts stützt Elisabeth ihren Sohn Johannes den Täufer, der dem Jesusknaben einen Apfel reicht.



Abb. 18b: Heilige Verwandtschaft

Abb. 18b

Heilige Verwandtschaft: Diese Fotografie zeigt nochmals die Gruppe von Abb. 18a. Allerdings wurde sie für die vorliegende Aufnahme – vermutlich in der Werkstatt Joseph Knabls – vor einen Altarschrein positioniert. Dieser ist auf Abb. 38 zu sehen. Ob beide Werke in einem Zusammenhang stehen, kann bisher nur vermutet werden.

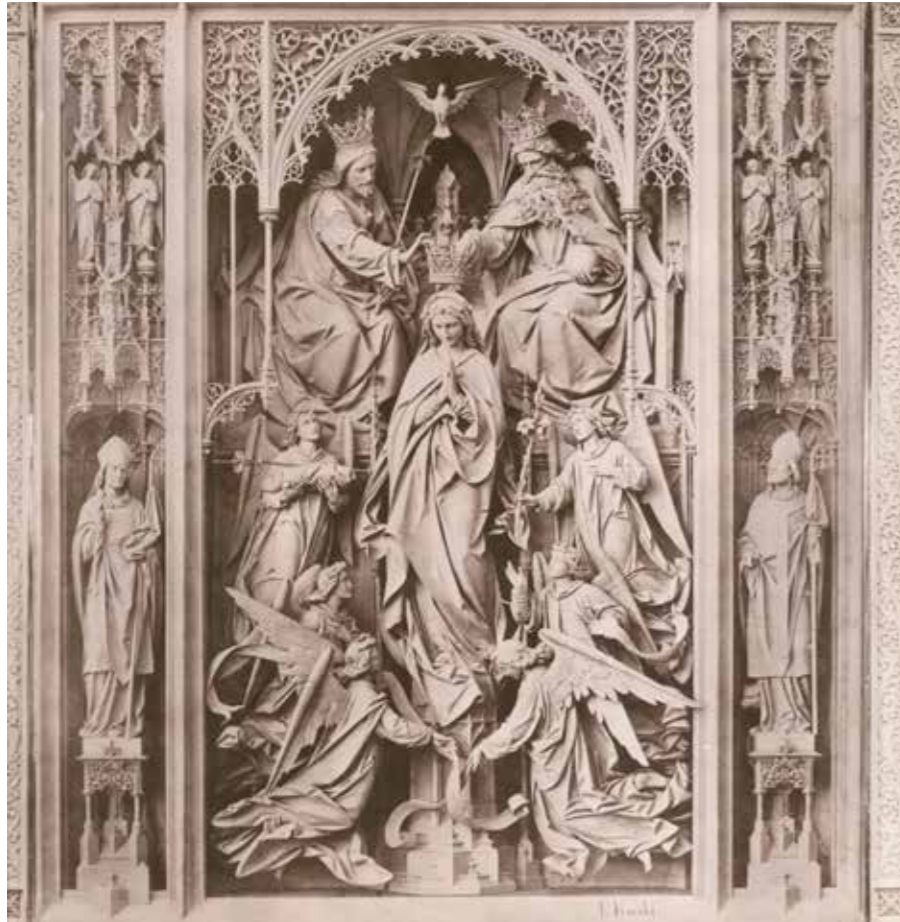


Abb. 19: Krönung

Abb. 19
 Krönung: Das Thema dieser vielfigurigen Darstellung ist die Krönung Mariens in einer feierlichen himmlischen Zeremonie durch Christus und Gott Vater. Maria neigt das Haupt, faltet in einer Geste der Demut die Hände. Joseph Knabl schuf diesen Altar 1860/62 für die Münchner Frauenkirche.



Abb. 20: Immaculata. Unbefleckte

Abb. 20
 Immaculata. Unbefleckte: Die Jungfrau Maria steht auf der von der Schlange umwundenen Weltkugel. Das Haar der Muttergottes ist mit Rosen geschmückt. Als Ausweis ihrer Reinheit hält Maria eine Lilie. Die Figur ist im Zusammenhang mit dem von Papst Pius IX. am 8. Dezember 1854 verkündeten Dogma von der Unbefleckten Empfängnis (Immaculata Conceptio) Mariens zu sehen.



Abb. 21: Die Schmerzensreiche

Abb. 21
 Die Schmerzensreiche: Joseph Knabl schuf hier eine Variante der volkstümlichen Mater dolorosa, der „Schmerzensreichen Mutter Gottes“: Die sieben Schwerter in der Brust Mariens stellte er nicht dar. Das Motiv der Mater dolorosa stammt aus den Reihen des Schmerzensreichen Rosenkranzes.



Abb. 22: Gekrönt



Abb. 23: Der Segen



Abb. 24: Himmelsblick



Abb. 25: Patron der Bettler

Abb. 22

Gekrönt: Maria, gekrönt, stehend, präsentiert das Jesuskind.

Abb. 23

Der Segen: Das Foto zeigt eine von Joseph Knabl geschaffene Variante der gekrönten Muttergottes in Abb. 22. Maria hält zierlich ein Zepter. Das Jesuskind sitzt in ihrem Arm, hält in einer Hand die Weltkugel mit Kreuz – während es mit der anderen Hand den Betrachter segnet.

Abb. 24

Himmelsblick: Die mit Abtstab und Regelbuch ausgestattete männliche Heiligenfigur blickt nach oben (zur göttlichen Inspiration).

Abb. 25

Patron der Bettler: Diese vermutlich von Joseph Knabl entworfene, jedoch von einem anderen Bildhauer ausgeführte Figur stellt den hl. Bischof Martin von Tours dar – erkennbar an der beigefügten Gans.



Abb. 26: Der erste der sieben Diakone



Abb. 27: Mantelspende



Abb. 28: Mit Tiara

Abb. 26

Der erste der sieben Diakone: Der hl. Stephanus stützt mit Hand und Unterarm drei Steine, die auf sein Martyrium verweisen.

Abb. 27

Mantelspende: Martin von Tours, hier noch als „römischer Soldat“ gekleidet, ist im Begriff, mit dem Schwert seinen Mantel zu teilen und damit den vor ihm liegenden gelähmten Bettler zu kleiden (vgl. Abb. 25).

Abb. 28

Mit Tiara: Die Einzelfigur ist durch die Tiara als Papst ausgewiesen. Das offene Buch sowie der Stift zum Notieren lassen an Papst Gregor den Großen, einen der vier lateinischen Kirchenväter, denken.



Abb. 29: König und Prophet



Abb. 30: Heilige Männer



Abb. 31: Der Fall einer Spinne



Abb. 32: Heiliges Vorbild

Abb. 29: König und Prophet: Zwei männliche Heilige stehen jeweils unter einem von Joseph Knabl in neugotischer Manier formulierten Baldachin. Bei der linken Gestalt handelt es sich um König David, erkennbar an der Harfe in seiner Hand und dem unten liegenden, abgeschlagenen Haupt von Goliath.

Abb. 30: Heilige Männer: Diese Figuren aus der Hand Joseph Knabls wurden von ihm gemeinsam mit jenen auf Abb. 29 konzipiert.

Abb. 31: Der Fall einer Spinne: Der rechts positionierte der beiden in neugotischer Architektur stehenden heiligen Bischöfe stellt den hl. Konrad, Bischof von Konstanz, dar: Am Rand des Kelches, den er segnet, ist deutlich eine Spinne erkennbar. Diese steht im Zusammenhang mit folgender Legende: Während des österlichen Pontifikalamtes soll eine Spinne in den Messkelch gefallen sein, doch Konrad trank daraus ohne Scheu. Die Spinne aber kam, als er sich später zum Mittagstisch setzte, wieder aus seinem Mund hervor.

Abb. 32: Heiliges Vorbild: Die beiden heiligen Bischöfe gehören konzeptuell zu jenen auf Abb. 31. Das Werk ist deutlich unten rechts mit „I. Knabl.“ signiert. Der rechte Bischof stellt dem gläubigen Betrachter den hl. Martin von Tours als Idol vor.



Abb. 33: Hl. Afra von Augsburg

Abb. 33

Hl. Afra von Augsburg: In dieser Figurengruppe beschäftigte sich Joseph Knabl mit dem Martyrium der hl. Afra von Augsburg. Die Tochter des Königs von Zypern, die später, dem Venuskult geweiht, dieser Bestimmung als Prostituierte nachging, soll an einen Baumstamm gefesselt verbrannt worden sein.



Abb. 34: Erlösung

Abb. 34

Erlösung: Diese Zeichnung von Joseph Knabl zeigt, wie die gemarterte Afra von Augsburg von ihrer Mutter und ihren Gefährtinnen vom Baumstamm losgebunden wird (vgl. Abb. 33).

Abb. 35

Afra-Altar: Die Zeichnung auf Abb. 34 kann als Entwurf zur zentralen Gruppe dieses von Joseph Knabl entworfenen Altars zu Ehren der Hl. Afra von Augsburg gewertet werden.



Abb. 35: Afra-Altar



Abb. 36: Jungfräuliche Märtyrerin

Abb. 36
 Jungfräuliche Märtyrerin: Joseph Knabl stellte hier die Figur einer jugendlichen Märtyrerin in einen neugotischen Schrein.
 Als Attribut fügte er einen Ochsen hinzu. Daher kann die Dargestellte als hl. Lucia gedeutet werden: Diese soll durch Einwirkung des Heiligen Geistes so schwer geworden sein, dass nichts und niemand, nicht einmal mehrere Ochsengepanne, sie vom Platz zu bewegen vermochten.

Abb. 37: Bischofs-Altar



Abb. 37
 Bischofs-Altar: Ein hl. Bischof – wohl Martin von Tours – bildet die zentrale Figur dieses von Joseph Knabl entworfenen Altars (vgl. dazu Abb. 25). Die Form der Flügel der beiden seitlichen Engel entspricht jener auf Abb. 12.



Abb. 38: Christus zentral

Abb. 38
Christus zentral: Für diesen Schrein – vermutlich der Mittelteil eines neugotischen Flügelaltars – schuf Joseph Knabl die Figur Jesu Christi in der Mitte, die links von Johannes dem Evangelisten und rechts von Johannes dem Täufer begleitet wird.

Abb. 39: 1863



Abb. 39
1863: Der reich gestaltete Altar wurde von Joseph Knabl 1863 in die Liebfrauenkirche im Kloster Säben, Brixen, geliefert.



Abb. 40: Hl. Johannes von Nepomuk

Abb. 40
Hl. Johannes von Nepomuk: Diese Zeichnung Joseph Knabls stellt den Entwurf zu einem eindrucksvollen, sehr schlank formulierten neugotischen Altar dar, dessen Hauptfigur den hl. Johannes von Nepomuk darstellt.

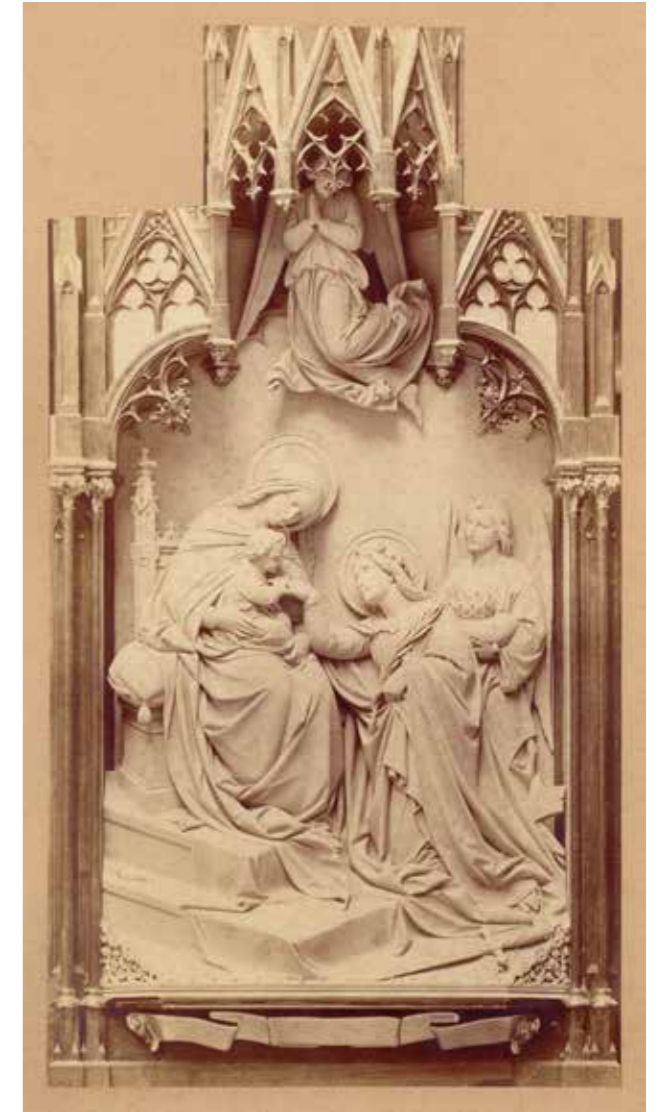


Abb. 41: Verlobung

Abb. 41
Verlobung: In diesem Relief widmete sich Joseph Knabl der mythischen Verlobung der hl. Katharina von Alexandrien mit dem Jesuskind, welche die Heilige der Legende nach „im Traume entzückt“, also in einer Vision erlebt hatte.



Abb. 42: Versammlung

Abb. 42
Versammlung: Die zentrale Figur dieses neugotischen Altarschreins zeigt Christus. Unter ihm schlängelt sich die durch den Opfertod Christi am Kreuz „besiegte“ Schlange des Sündenfalls.



Abb. 43: Sculptura



Abb. 44: Pictura

Abb. 43 Sculptura: Die weibliche Personifikation der Bildhauerei – ein Relief für einen Türflügel – stellt eine der wenigen profanen Themen im Schaffen des Bildhauers Joseph Knabl dar (vgl. Abb. 44).

Abb. 44 Pictura: Die ebenfalls weibliche Personifikation der Malerei ergänzt die auf Abb. 43 zu sehende „Bildhauerei“. Beide Holzreliefs schuf Joseph Knabl zur Dekoration der Türflügel am Eingang des 1858 eingeweihten Gebäudes des Museums der bildenden Künste in Leipzig.

Literaturverzeichnis

Anonym 1856 a

Anonym, Kunst, in: Bothe für Tirol und Vorarlberg, Nr. 258, 08.11.1856, S. 1449.

Anonym 1856 b

Anonym, Kunst. Joseph Knabl. Nagiller, in: Bothe für Tirol und Vorarlberg, Nr. 100, 02.05.1856, S. 543.

Anonym 1857 a

Anonym, Innsbrucker Kourier, in: Innsbrucker Tagblatt, Nr. 104, 08.05.1857, S. 828.

Anonym 1857 b

Anonym, Bildhauer Knabl, in: Volks- und Schützen-Zeitung für Tirol und Vorarlberg, Nr. 149, 14.12.1857, S. 786.

Anonym 1858

Anonym, München, 25. Nov., in: Bothe für Tirol und Vorarlberg, Nr. 278, 04.12.1858, S. 1204.

Anonym 1865

Anonym, Der Innsbrucker Friedhof, in: Tiroler Stimmen, Nr. 255, 07.11.1865, S. 1.

Anonym 1881

Anonym, Josef Knabl †, in: Bote für Tirol und Vorarlberg, Nr. 256, 10.11.1881, S. 2321.

Fingernagel-Grüll 1995

Martha Fingernagl-Grüll, Städtischer Westfriedhof, Fritz-Pregel-Straße Nr. 2, in: Österreichische Kunsttopographie, hrsg. vom Bundesdenkmalamt, Band LII, Die sakralen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck, Teil 2, Wien 1995, S. 73 – S. 104.

Gobiet 1994

Antonia Gobiet, Beiträge zur Altarbaukunst des 19. Jahrhunderts in Tirol, phil. Dissertation, Innsbruck 1994.

Hölzl Stifter 2013

Maria Hölzl Stifter, Altarbau des Historismus in Südtirol. Kirchliche Kunst von 1840 bis 1930, Bozen 2013.

Mayer 2001

Konrad Mayer, Franz Mayer'sche Hofkunstanstalt. Gegründet 1847. Eine Münchner Unternehmensbiographie, München 2001.

Th. H. 1882

Th. H., Capl., Biographische Notizen über den Bildhauer Josef Knabl in München (Fortsetzung), in: Neue Tiroler Stimmen, Nr. 8, 11.01.1882, unpag.

Hubensteiner 1960

Benno Hubensteiner, Die Marianische Votivkirche zu Passau. Ein Beitrag zur romantischen Kirchenkunst, in: Josef Oswald (Hg.), Ostbairische Grenzmarken. Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Passau 1960, S. 114 – S. 118.

Landwehr 2012

Eva-Maria Landwehr, Kunst des Historismus, Köln-Weimar-Wien 2012.

Oehler 1992

Helmuth Oehler, Franz Plattner (1826 – 1887). Ein Tiroler Kirchenmaler in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, phil. Diplomarbeit, Innsbruck 1992.

Telesko 2010

Werner Telesko, Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien, Wien-Köln-Weimar 2010.

