

DIE ARCHITEKTUR IN DER KRIPPENKUNST

FRIEDBERT FICKER

Avtor namenja pozornost doslej prezrtemu ozadju oz. kulissam pri postavitvah jaslje. Središče božičnega dogodka, kakor je opisan v Svetem pismu, je Kristusovo rojstvo. Postavljanje jaslje je torej verska šega z osrednjim dogodkom in osebam (dete v jaslih, mati Marija in mizar Jožef) ter številnimi spremljajočimi akterji (Trije modri, pastirji, ovce, volički in oslički). Avtor v prispevku poudarja, da je to dogajanje labko povsem razumljivo šele, ko ga postavimo v konkretno okolje. Odvisno je od individualnega doživljanja božiča in od umetniške ustvarjalnosti posameznika, ki se izraža v pokrajinskih in časovnih značilnostih jasličnega ozadja, kar pa je rezultat dolgotrajnega razvojnega procesa. Ključne besede: jaslje, jaslična umetnost, ljudska umetnost.

Der Verf. widmet seine Aufmerksamkeit dem bisher unbeachteten Umfeld bei der Aufstellung von Krippen. Der Mittelpunkt des Weihnachtsgeschehens ist die Geburt Jesus Christus wie sie in der Bibel dargestellt wird. Die Aufstellung von Krippen ist ein religiöser Brauch. Im Mittelpunkt steht die Handlung mit ihren Hauptakteuren (Christus Kind, Mutter Maria und Joseph der Zimmermann) und zahlreichen begleitenden Akteuren (die drei Weisen, Hirten, Schaffte, Ochsen und Eselin). Der Autor ist der Meinung, daß das Geschehen erst mit seinem gesamten konkreten Hintergrund verständlich wird, was jedoch vom individuellen Erfassen der Weihnacht und der künstlerischen Fähigkeiten der Einzelnen abhängig ist. Dies spiegelt sich wiederum in der landschaftlichen und zeitlichen Charakteristik des Krippenumfeldes wieder, was jedoch eines langjährigen Prozesses bedarf.

Schlüsselwörter: Krippen, Krippenkunst, Volkskunst.

Wenn von der Krippenkunst und dem dahinterstehenden Krippenbrauchtum die Rede ist, denkt man gewöhnlich an das in der Heiligen Schrift überlieferte weihnachtliche Geschehen in der heiligen Nacht mit dem zentralen Anliegen der Christgeburt. Gerhard Bogner hat allerdings in seinem umfangreichen Krippenlexikon neuerlich wieder ausführlich dargelegt, daß wir es hier mit einem den Jahreslauf begleitenden und füllenden Programm religiösen Brauchtums zu tun haben.¹ Bereits früher ist Niko Kuret der Einbindung der Krippe in das jahreszeitliche brauchtümliche Geschehen in Slowenien nachgegangen.² Unabhängig von den verschiedenen Ausformungen mit ihren zahlreichen Akteuren im Mittelpunkt des Interesses und wird auch in erster Linie zum Gegenstand bildkünstlerischen Gestaltens genommen. Doch wird Handlung erst dann verständlich, wenn sie in ein entsprechendes Umfeld gestellt und aus diesem heraus vernommen wird. Abgesehen von der jeweiligen individuellen Auffassung des einzelnen Krippenkünstlers spiegeln sich hier, wie bei den wiedergegebenen Figuren auch, landschaftlich und zeitbedingt erklär-

¹ Gerhard Bogner, *Das neue Krippenlexikon*. Lindenberg 2003; s. dazu auch Friedbert Ficker, *Das neue Krippenlexikon. Traditiones* 32 (1) 2003: 139–141.

² Niko Kuret, *Praznično leto Slovencev*. Ljubljana: Družina, 1989.

bare Eigenheiten wieder, die nicht zuletzt auch in der architektonischen Staffage ihren Ausdruck finden als Ergebnis eines langen Entwicklungsprozesses.

Zu den eigentlichen Handlungsträgern, dem Christkind, der Mutter Maria und Joseph dem Zimmermann, gesellen sich die drei Weisen oder Magier aus dem Morgenland zusammen mit den herbeigeeilten Hirten und ihren Schafen. Älter als diese Assistenzfiguren sind die gleichfalls auftretenden Ochse und Eselin, denen man schon auf frühchristlichen Sarkophagen in Rom und Mailand ohne die Eltern des Kindes begegnet. In einem byzantinischen Marmorrelief aus dem 6. Jahrhundert ist der von zwei Bäumen flankierte, gewickelte Christusknabe in einer aus Ziegeln errichteten Krippe niedergelegt. Lediglich die beiden Tiere im Hintergrund blicken auf das Kind,³ während Maria und Joseph zusammen mit Ochs und Eselin z. B. um 1065 auf der Relieffüllung einer Holztüre der Kirche St. Maria im Kapitol in Köln hinter dem Christkind auftreten (Abb. 1).



Abb. 1: Die Geburt Christi auf einer Holztüre der Kirche St. Maria im Kapitol in Köln um 1065 [G. Bogner, *Das neue Krippenlexikon*, S. 15].

³ *Antike Welt* 34, 2003: 6, Abb. S. 668.

Diese Reduzierung von auf den unmittelbaren Inhalt bezüglichen Details hat sich in der frühchristlichen Kunst herausgebildet und beherrscht weite Strecken der Kunst des Mittelalters. Wohl hat man sich des antiken Formengutes auch weiterhin zu einem großen Teil bedient. Doch tritt ein Wandel ein, der nach außen gerichtete monumentale Wirkung ebenso zurückdrängt wie die betonte Darstellung des realen Geschehens oder des Naturerlebnisses. An deren Stelle dringt die strenge Stilisierung, bei der die natürlichen Formverhältnisse nur angedeutet werden. *Das einzelne Bild will nicht Wiedergabe der Natur, sondern Andeutung eines durch literarische Vermittlung bekannten Geschehnisses sein.*⁴

So steht die Christgeburt in der Kölner Türfüllung ebenso wie in dem romanischen Relief in der Kathedrale Saint Lazare in Autun (Frankreich) ohne Angabe von umgebender Landschaft und beherbergender Architektur in einer imaginären raumlosen Fläche.⁵ Das so angedeutete Außergewöhnliche, Heilige wird lediglich unterstrichen durch die



Abb. 2: Iluminirana inicialka v *Missale Romanum glagoliticum*, ok. 1425, NUK, Ljubljana [L. Grčar, *Jaslice*, Ljubljana 1997, Abb. 8].

⁴ Georg Graf Vitzthum, *Christliche Kunst im Bilde*. 2. Aufl. Leipzig 1925: 2–3.

⁵ Anm. 1, Abb. S. 17.

⁶ Lukas-Ev. 2, 8–14.

Darstellung eines Sterns. Sowohl die Krippe als auch Ochse und Eselin sind literarisch belegt: *Ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen*⁶ und *Ein Ochse kennt seinen Herrn und ein Esel die Krippe seines Herrn*.⁷ Der gleichen Reduzierung begegnen wir auf einer Initiale aus der Zeit um 1160 in einer Handschrift des Klosters Admont (Österreich).⁸ Ohne eine Andeutung des Umfeldes, lediglich mit den aus der Krippe fressenden Tieren (sic!) sitzen Maria mit dem Christusknaben auf dem Schoß und Josef auf einer Miniatur des *Missale Romanum glagoliticum* vom Jahre 1425 in Ljubljana gleichsam im luftleeren Raum (Abb. 2). Ohne das eigentliche topographische Umfeld ist auch eine Gruppe von verstellbaren Alabasterfiguren seit 1291 in der Kirche Santa Maria Maggiore in Rom aufgestellt.⁹ Zu den von dem Florentiner Bildhauer Arnolfo di Cambio stammenden Plastiken zählen neben Joseph, Ochse und Eselin sowie den Magiern auch zwei Propheten. An die Stelle der eigentlichen Krippenszene ist im 16. Jahrhundert eine sitzende Madonnenfigur mit dem Christusknaben auf dem Schoß in der Auffassung der Renaissance getreten.

Während bei den Evangelisten konkrete Angaben über die Lokalität des Geburtsgeschehens fehlen, beruht die Auffassung von einer Höhle aus späterer schriftlicher Überlieferung. Sicher steht dahinter die Vorstellung von der Höhle aus dem geheimnisvollen Ort, aus dem das Leben kommt und in den es wieder zurückkehrt – eine Vorstellung, die bis in die Altsteinzeit zurückverfolgt werden kann.¹⁰ Ähnlichen Vorstellungen entspricht auch die Überlieferung, daß Zeus in einer Höhle des Idagebirges auf Kreta oder der altiranische Lichtgott Mithras in einer Höhle in Persien geboren wurde. Die Höhle als Ort der Geburt Christi ist zu einem verbreiteten Vorwurf der Krippenkunst geworden. Als Beleg dafür dient u. a. der Bericht des Kirchenvaters Hieronymus, nach dem die Geburtsgrotte in der Frühzeit des Christentums reich ausgeschmückt worden sei.¹¹ Ihm soll dort auch die Kaiserin Helena begegnet sein. Ebenso weiß der frühchristliche Theologe Origenes von der Geburtshöhle zu berichten¹² und im aus dem 5. Jahrhundert stammenden Pseudo-Matthäus-Evangelium heißt es: *Am dritten Tag nach der Geburt des Herrn verließ Maria die Höhle und ging in den Stall*.¹³

Als Örtlichkeit der Christgeburt hat Sebastian Oberrieder für seine Darstellung im Diözesanmuseum Freising eine Höhle gewählt. Während sich Maria mit dem Christusknaben und die beiden Tiere im Inneren befinden, haben die anbetenden Hirten, in denen neuerdings *wahrscheinlich jüdische Nomaden auf der Suche nach Weidegründen* gesehen werden,¹⁴

⁷ Jesaja, 1–3.

⁸ Nikolaus Grass (Hrsg.), *Weihnachtskrippen aus Österreich*. Innsbruck 1966, Abb. S. 45.

⁹ Anm. 1, Abb. S. 14.

¹⁰ Friedbert Ficker, *Leben, Fortpflanzung und Geburt in der eiszeitlichen Kunst*. *Bayer. Ärzteblatt* 27 (2) 1972: 131–139.

¹¹ Zit. n. Anm. 1, S. 123.

¹² Zit. n. Anm. 1, S. 262.

¹³ Zit. n. Anm. 1, S. 95.

¹⁴ Rüdiger Vossen, *Höhle, Stall, Palast, Weihnachtskrippen der Völker*. 2. Aufl. Hamburg 1990: 12.

sich in andächtigem Staunen vor dem Eingang versammelt.¹⁵ Anders dagegen vollzieht sich der gesamte Ablauf des Geschehens mit der Anbetung durch die Hirten und Magier in der Krippe von Georg Kämpfel am Höhleneingang.¹⁶ Die Krippe stand einst im nordböhmisches Georgswalde. In den Eingangsbereich einer Höhle ist auch die Versammlung der Heiligen Familie mit Engeln und den Hirten in der Giner-Krippe in Brixen verlegt.¹⁷ Vollends zum Schauplatz regen Treibens wurde in der Probst-Krippe, ebenfalls im Diözesanmuseum in Brixen, der weite Vorplatz vor einer Höhle gestaltet, an deren Eingang die Gottesmutter mit dem neugeborenen Knaben die Verehrung samt der Übergabe von Geschenken entgegennimmt.¹⁸ Endlich hat der slowenische Künstler Janez Voyk in seiner 1967 entstandenen Krippe in der Kirche Sv. Martin in Sv. Martin bei Kranj das Geschehen der heiligen Nacht in eine kleine Grotte verlegt, um ein weiteres Beispiel anzuführen.¹⁹ Während in den hier genannten Krippen die Höhlen den bühnenhaften Hintergrund abgeben, ist in einer neapolitanischen Anbetung der Hirten aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts barockem Empfinden entsprechend eine Doppelgrotte gleich einer Theaterkulisse so aufgebaut, daß der Handlungsraum in den Vordergrund verlegt ist und durch die weiten Öffnungen den Blick in die Ferne auf eine Landschaft freigibt.²⁰

Das Mittelalter kennt in Literatur und bildender Kunst nur die Schilderung der konkreten Tatbestände wie z. B. der Christgeburt, hat aber das Umfeld weitgehend außer acht gelassen. So wird auch in der Literatur nur summarisch von Berg und Tal oder von einem Fluß ohne genaue Nennung oder Lokalisation gesprochen. Das erschwerte es der Forschung auch, in bestimmten Zusammenhängen wie beispielsweise dem Nibelungenlied, den genauen Ort der Handlung zu bestimmen. So heißt es im Waltharilied:

*Vom Wege abseits, nicht weit voneinander
Erbeben sich dort zwei hohe Berge;
Die schließen zwischen sich eine Schlucht ein, ...*²¹

Und im bereits genannten Nibelungenlied vernehmen wir:

*Am zwölften Morgen sodann, nach elf langen Tagen,
Hatten die Winde das Schiff über die Weite getragen,
Daß sie gen Isenstein kamen und sahen Brunhilds Land ...*²²

Ähnlich verhält es sich in der bildenden Kunst und so weit dort Pflanzen oder Tiere dargestellt werden, erfolgt die Gestaltung in meist dekorativer Weise, ohne auf die tatsächliche Naturform einzugehen.²³ Erst in einem Jahrhunderte währenden Prozeß, der

¹⁵ Anm. 1, Abb. S. 432.

¹⁶ Joseph Rupprecht, *Das nordböhmische Krippenreich*. Karlstadt/M. 1961, Abb. S. 6, Die Geburt im Stall. Der Lokalisation entsprechend müßte es allerdings richtiger »Die Geburt in der Grotte« heißen.

¹⁷ Josef Ringler, *Alte Tiroler Weihnachtsskrippen*. Innsbruck und München 1969, Abb. S. 135.

¹⁸ Anm. 17, Abb. S. 125.

¹⁹ Anm. 10, Abb. 41.

²⁰ *Katalog Alte Krippen im Bayer.* München o. J.: National-Museum München, Abb. 38.

²¹ Hermann Lorch, *Germanische Heldendichtung*. Leipzig o. J.: 72.

²² Anm. 21, S. 114.

²³ Vergl. dazu die Phantasielandschaften in der gegen Ende des 13. Jahrhunderts aufgezeichneten

mit der schrittweisen bewußten Eroberung und Bewältigung von Zeit und Umwelt verbunden war, vollzieht sich im späten Mittelalter jener grundlegende Wandel mit der Selbstbesinnung des Menschen und der Auseinandersetzung mit dem Hier und Heute dieser Erde.²⁴

An diesem Wandel nimmt auch die Krippenkunst teil, die wie die Gestaltung des gesamten heiligen Geschehens zunehmend in die eigene Erlebniswelt einbezogen wird. Der biblische Inhalt nimmt damit in Wort, Spiel, Lied und bildnerischer Gestaltung aus dem Alltagsleben gegriffene erfahrbare, aber damit auch in der Interpretation wandelbare Züge an, die letztlich erst den ganzen Reiz der Vielfalt und Fülle der Krippenwelt ausmachen.

Ausgehend von der Überlegung, daß besonders in südlichen Ländern bei Häusern in Hanglage der Stall häufig in dem im Erdreich liegenden Keller zu finden ist, über dem sich das Wohnhaus erhebt, sind so Stall und Höhle in der Krippenkunst nicht selten vereint, wie es z. B. in einer Krippe in Ravenna der Fall ist (Abb. 3). Einer Grottoendargestaltung eigenster schöpferischer Ausprägung begegnet man in einer Krippe in der Basilika von Sveta Gora. Dort wurde mit der Naturform eines gebogenen Astes der Eindruck

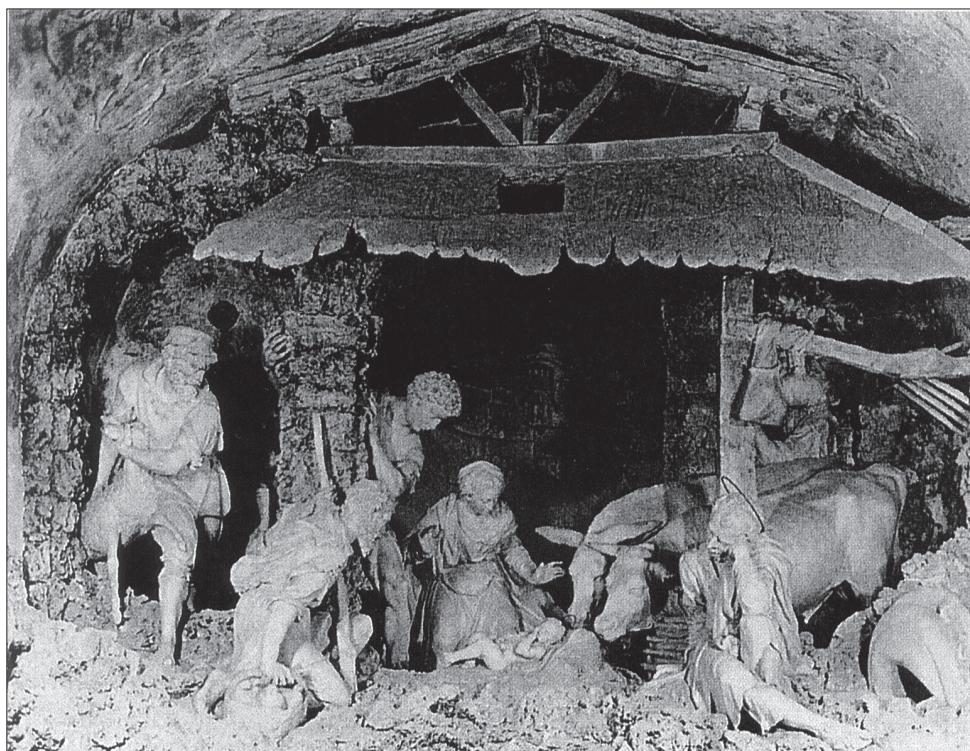


Abb. 3: Stall und Höhle zum Geburtsort vereint in einer Krippe in Ravenna [G. Bogner, *Das neue Krippenlexikon*, S. 261].

Handschrift der Carmina Burana. In: Hubert Schrade, *Baum und Wald in Bildern deutscher Maler*. München 1937, Abb. 1.

²⁴ Walter Goetz, Die Entwicklung des Wirklichkeitssinnes vom 12. zum 14. Jahrhundert. *Archiv für Kulturgeschichte* 27, 1937: 33–73.

einer darunterliegenden Höhle wirkungsvoll erzeugt.²⁵ Häufig ist die Grotte mit ruinenhaften Architekturdetails verbunden wie bei der bereits genannten Probst-Krippe in Brixen. Von einer burgartigen Ruine wird auch Geburtsgrotte mit der Anbetung in der Krippe von Franz Xaver Nissl im Brixener Diözesanmuseum überragt.²⁶ In einer Darstellung Bethlehems in einem Diorama aus Einsiedeln in der Schweiz aus dem 20. Jahrhundert wurde die unter Ruinen angelegte Grotte mit einem aus Ziegeln gemauerten Eingang versehen, vor dem sich die Anbetung abspielt.²⁷ Einem verfallenen gemauerten Bogen, der wohl ebenfalls als Höhleneingang zu verstehen ist, begegnet man in der Krippe Romed Speckbachers im Innsbrucker Volkskunstmuseum, wo der mit der Aureole versehene Christusknabe von Engeln und Hirten verehrt wird. Das Außerordentliche des Ereignisses kommt durch den darüber schwebenden Engel im Strahlenkranz sichtbar zum Ausdruck.²⁸

Mit besonderer Vorliebe wurde unter dem Einfluß von Barock und Klassizismus die Geburt Christi in Ruinen mit antikisierenden Säulen verlegt wie in einer sizilianischen Miniaturkrippe des 18. Jahrhunderts im Bayerischen Nationalmuseum.²⁹ Einem antiken



Abb. 4: »Stegmaier« – Krippe in Tegernsee [G. Bogner, *Das neue Krippenlexikon*, S. 270].

²⁵ Anm. 10, Abb. 28.

²⁶ Anm. 17, Abb. S. 149.

²⁷ Anm. 10, Abb. 12.

²⁸ Anm. 17, Abb. S. 175.

²⁹ Anm. 20, Abb. 43.

Säulenpaar mit Architrav begegnet man in der Tonkrippe Angelo Pio Statis in der sizilianischen Tradition ebenso³⁰ wie in einer Gestaltung des portugiesischen Krippenkünstlers Machado de Castro im Museum Alter Kunst in Lissabon.³¹ Vollends hat für die »Stegmair-Krippe« in Tegernsee die Ruine eines griechischen Tempels den Vorwurf für das biblische Geschehen abgegeben.

Wiederholt bauen sich hinter den in einen Berghang verlegten Geburtsgrotten ganze Dörfer oder Stadtanlagen auf. Meist sind die verwendeten Architekturformen der freien Phantasie der volkstümlichen Krippenkünstler entnommen, wie es beispielsweise in der sogenannten »Rinner-Krippe« im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien der Fall ist.³² Daneben wird die Bedeutung der Geburt in der Krippe unterstrichen durch den Kontrast des Geburtsvorganges in der Höhle mit einer mauerbewehrten Stadt mit hoch herausragenden Türmen wie in der aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammenden »Regelhauskrippe« im Bayerischen Nationalmuseum in München.³³ Einer freilich nur durch die Zusammenstellung der Häuser erkennbaren anonymen Stadt begegnen wir auch in



Abb. 5: Der zwölfjährige Jesus im Tempel in einer Guckkastenkrippe von Martin Engelbrecht (Augsburg) und das fränkische Feldhüterhäuschen auf dem Sauerberg bei Bamberg mit der Altenburg, Heimatkrippe [G. Bogner, *Das neue Krippenlexikon*, S. 293].

³⁰ Anm. 1, Abb. S. 426.

³¹ Anm. 1, Abb. S. 485.

³² Anm. 17, Abb. S. 119.

³³ Anm. 17, Abb. S. 89.

einer Grulicher Kastenkrippe.³⁴ Einer interessanten, dem Vorstellungsvermögen ihres Schöpfers entsprechenden Auffassung begegnen wir in der um 1760 entstandenen Stiftskirchenkrippe in St. Lambrecht mit der Stadt Jerusalem, die sich aus den verschiedensten Bauwerken und -formen des mitteleuropäischen Kulturkreises zusammensetzt, so wie sie dem anonymen Volkskünstler bekannt waren.³⁵

Daneben treten als Zeichen des Bemühens um die konkrete lokale Faßbarkeit des Krippengeschehens mit der Verlegung in den Ort der künstlerischen Gestaltung Darstellungen auf wie die »Hochzeit zu Kana« von Ulrich und Gretl Reitmayer, die sich vor einer Barockkirche abspielt mit dem Stadtbild von Augsburg dahinter als dem »Himmlischen Jerusalem«.³⁶ In einem anderen Fall hat der Heimatkünstler Karl-Heinz Exner, Bischberg, das fränkische Feldhüterhäuschen auf dem Sauersberg bei Bamberg mit der Altenburg im Hintergrund als Vorwurf gewählt (Abb. 5).

In ähnlicher Weise sind von der bergbaulich geprägten Schnitzerei des Erzgebirges Impulse ausgegangen, von denen die Krippenkunst Anregungen erhalten hat. Dort kommen vor allem den beiden Bergmannsschnitzern Heinrich Hölzig und besonders Gustav



Abb. 6: Christgeburt im Huthaus. Von Gustav Rössel (Neustädtel, 1937) [A. Spamer, *Deutsche Volkskunst. Sachsen*, Abb. 213].

³⁴ Anm. 1, Abb. S. 266.

³⁵ Leopold Kretzenbacher, *Weihnachtskrippen in Steiermark*. Wien 1953.

³⁶ Anm. 1, Abb. S. 149.

Rössel besondere Verdienste zu. Als Pioniere der Krippengestaltung in der erzgebirgischen Feierabendkunst haben sie wesentlichen Anteil, daß die Christgeburt in die von der Darstellung des Bergbaues geprägten Weihnachtsberge und Pyramiden einbezogen wurde.³⁷ So hat Rössel z. B. das weihnachtliche Geschehen in ein erzgebirgisches Huthaus verlegt und in einer typischen erzbirgischen Kaue bringen Bergleute dem neugeborenen Christkind ihre Geschenke in einer Gestaltung von Paul Schneider-Annaberg dar.³⁸

In der gleichen selbstverständlichen Weise wird in der Krippengestaltung der Alpenländer Weihnachten mit der Christgeburt in die eigene Erlebniswelt der heimischen Bauformen mit der Bergkulisse im Hintergrund eingebunden. So hat Xandl Schläffer, Saalfelden, mit den Blockbauten und den Legschindeldächern im wahrsten Sinne des Wortes eine Heimatkrippe geschaffen.³⁹ In den aus Holz gezimmerten Anbau in der Art eines Vorhäuschens an ein alpenländisches Bauernhaus mit Brettergiebel hat Siegfried Prüll aus Burglengenfeld (Oberpfalz) die Christgeburt verlegt.⁴⁰ In ein Dorf des Alpenraumes, etwa in Tirol oder in Südtirol, fühlt man sich auch vor den weiß getünchten



Abb. 7: Stefan Plankensteiner, Südtiroler Heimatkrippe [J. Ringler, *Alte Tiroler Weihnachtskrippen*, Innsbruck und München 1969, S. 177].

³⁷ Gerhard Heilfurth, Wie Neustädter Weihnachtsberge und -krippen einst zum Vorbild im Erzgebirge wurden. In: *Erzgebirgisches Weihnachtsbüchlein* 13. Folge, Frankfurt/M. 1968: 8–10; s. a. Friedbert Ficker, *Das neue Krippenlexikon*, in: Anm. 1.

³⁸ *Erzgebirgisches Weihnachtsbüchlein* 7. Folge, Frankfurt/M. 1967, Abb. S. 18.

³⁹ Anm. 8, Abb. 36.

⁴⁰ Anm. 1, Abb. S. 415.

Häusern mit ihren Altanen in der Krippe von Stefan Plankensteiner im Innsbrucker Volkskunstmuseum versetzt. Die Bauweise der Straßenzüge wie das lebhafte Treiben davor in der süditalienischen Hafenstadt sind in den neapolitanischen Krippen unmittelbar der Wirklichkeit abgelauscht, wie eine aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts stammende Gestaltung in der Sammlung des Bayerischen Nationalmuseums anschaulich zeigt.⁴¹

Bei aller Realistik und bei aller Bezogenheit auf das eigene Umfeld fällt auf, daß in der Krippenkunst nördlich der Alpen die Christgeburt nur äußerst selten in einer Winterlandschaft auftaucht. In der Tafelmalerei begegnet dieser vom Erleben der Weihnachtszeit in der heimatlichen Umwelt geprägte Wandel zuerst bei Martin Schongauer oder seinem Umkreis.⁴² In der Krippenkunst ist er dagegen erst in der neueren Zeit gelegentlich zu finden. Einer solchen Ausnahme begegnet man im oberfränkischen Bischberg mit einem einheimischen Scheunen- oder Stallgebäude mit verschneitem Dach.⁴³ Winter herrscht ebenso in der Krippenlandschaft von Wolfgang Kogler, wie auch die Berge im Hintergrund der Krippe der Kirche Sv. Ciril und Metod in Škofljica verschneit sind. In winterlich-weihnachtlicher Stimmung bietet sich endlich die Deutsche Krippe Alfred Fickers in Sehma im Erzgebirge dar, wo der heiligen Familie ein Erzgebirgshaus mit Brettergiebel



Abb. 8: Jaslice v zunanji kapeli kartuzije Pleterje, delo p. Wolfganga Koglerja (1913–1993) [L. Grčar, *Jaslice*, Abb. 44].

⁴¹ Anm. 20, Abb. 29 u. 30.

⁴² *Atlantis* 33 (12), Dez. 1961, S. 622 und Abb. 623.

⁴³ Anm. 1, S. 302.

Unterschlupf bietet.⁴⁴ In eine tief verschneite erzgebirgische Winterlandschaft mit ihren Hügeln und Wäldern und den Erhebungen des Kammes hat Gerhard Burkert in Sehma einen Weihnachtsberg verwandelt.⁴⁵

Mit der Verwendung barocker oder neoklassizistischer Säulenarchitektur, z. B. in dem aufwendigen Phantasiebild der Stadt Jerusalem der Moserschen Krippe in Bozen um 1840⁴⁶ oder in dem palastartigen Empfangsraum mit dem kostbaren Kronleuchter und den schweren Samtvorhängen an der Tür im Hintergrund der aus Thaur stammenden Giner-Krippe im Tiroler Volkskunstmuseum in Innsbruck⁴⁷ wird letztlich eine Sichtweise der herrschenden Oberschicht vorgestellt. Hier tritt nicht mehr die armselige herberg-suchende Familie auf, die in ihrer schweren Stunde mit einem noch so bescheidenen Unterschlupf in einem Stall oder in einer Höhle zufrieden ist und dort geduldet wird. Dabei wird das Geburtsgeschehen des künftigen Welterlösers durch die Darstellung der Unscheinbarkeit in einem dialektischen Akt der Bedeutungsumkehr überhöht. Mit der Verlagerung der Christgeburt in eine Stadt mit Palästen und herrschaftlichen Bauten oder in einen Prunkraum erhält dieser biblisch genau definierte Vorgang eine völlig andere Bewertung. Hier wird demonstriert, daß ein Herr in die Welt tritt, an dessen Größe und Macht von vornherein keine Zweifel bestehen. Es ist dies die pompöse theatralische Inszenierung des Barock als sichtbares Zeichen der siegreichen Gegenreformation.

Ähnlich verhält es sich mit den orientalischen Nazarenerkrippen als einem im 19. Jahrhundert aufgekommenen neuen Typ. Die Bezeichnung geht auf den Künstler Joseph Ritter von Führich aus Kratzau in Nordböhmen zurück, der in Rom zu dem Künstlerkreis der Nazarener zählte und den auf geographische, landschaftliche und architektonische Genauigkeit bedachten Krippentyp als deutliche elitäre Abgrenzung von der naiven volks-künstlerischen Vorstellung in seiner nordböhmisches Heimat einführte. Diese auf römische Erlebnisse zurückgehende Form wurde als originalgetreue Neuerung mit Begeisterung aufgenommen und erlebte einen Siegeszug. Die Schluckenauer Krippe ist ebenso ein Beispiel dafür⁴⁸ wie die Großkrippe von Josef Krebs in Ebersbach/Sa.⁴⁹ Über den gleichfalls zum nazarenischen Künstlerkreis zählenden Julius Schnorr von Carolsfeld gelangte diese Auffassung auch nach Sachsen. Der 1927 entstandene Lößnitzer Weihnachtsberg mit orientalischen Bauten und Palmen⁵⁰ vermittelt einen Eindruck von der Bewegung, die ganze Pilgerströme in das Heilige Land führte, um sich dort mit Skizzen und Fotografien die originalen Vorlagen zu besorgen. Es entspricht dabei durchaus der Wandlungsfähigkeit volkskünstlerischen Gestaltens, daß sich auch Mischformen ergaben, in denen neben heimischen Vorbildern ebenso aus dem nazarenischen Bereich stammende

⁴⁴ Anm. 1, Abb. 214.

⁴⁵ Anm. 1, Abb. 215.

⁴⁶ Anm. 20, Abb. 24.

⁴⁷ Anm. 1, Abb. S. 147.

⁴⁸ Anm. 16, Abb. 2.

⁴⁹ Anm. 16, Abb. 13.

⁵⁰ Anm. 1, Abb. 206.

Motive mit verarbeitet wurden. So begegnet in der um 1910/15 entstandenen Krippe von Sebastian Osterrieder neben einer dem zentraleuropäischen Raum entstammenden spitzgiebeligen Hausruine die orientalische Flora mit Palmen.⁵¹

⁵¹ *Der Bayerische Krippenfreund* 320, Juni 2002, Abb. S. 43.

ARHITEKTURA V JASLIČNI UMETNOSTI

Ko govorimo o jaslicah, v prvi vrsti mislimo na božični dogodek, tako kakor je zapisan v Svetem pismu. Središče tega dogodka je Kristusovo rojstvo. Gre torej za versko šego (pri Slovencih jo je temeljito obdelal že Niko Kuret), z osrednjim dogodkom in osebami (dete v jaslih, mati Marija in mizar Jožef) ter številnimi spremljajočimi akterji (Trije modri, pastirji, ovce, volički in oslički). Avtor v prispevku poudarja, da je to dogajanje labko povsem razumljivo šele tedaj, ko ga postavimo v neko konkretno okolje. Postavljanje jaslic je odvisno od individualnega doživljanja tega dogajanja in od umetniške ustvarjalnosti posameznika, ki se izraža v pokrajinskih in časovnih značilnostih jasličnega ozadja, kar pa je rezultat dolgotrajnega razvojnega procesa.

Avtor opiše jaslični motiv (brez kulisnega ozadja), ponazorjen na bizantinskih sarkofagih iz 6. stoletja, in ga spremlja na njegovi razvojni poti, npr. kot relief na lesenih vratih cerkve St. Maria im Kapitol v Kölnu, na romanskem reliefu v katedrali Saint Lazare v Autunu v Franciji, na inicialki rokopisa iz samostana v Admontu ali na miniaturni Missale Romanum glagoliticum iz leta 1425 v Ljubljani. Brez topografskega okolja so tudi premične alabastrne figure v cerkvi Santa Maria Maggiore v Rimu. Pozneje se v izročilu kot kraj Kristusovega rojstva pojavi votlina, simbolno kot skrivnostni kraj, iz katerega se porodi življenje in kamor se potem spet vrne. Sveta družina je torej v votlini, pastirji pa se zbirajo pred njenim vhom. Avtor navaja take primere iz različnih cerkva in muzejev, omenja tudi jaslice slovenskega rezbarja Janeza Vovka, ki so v cerkvi sv. Martina v Kranju. Pozneje je scena postajala vedno bolj dekorativna, vključevala je tudi osebno doživljanje biblijskega dogodka, in vse to je vplivalo na mnogovrstnost jasličnega sveta. Votlinam so se, predvsem v južnih deželah, pač glede na njihovo realno arhitekturo, pridružili blevi, pod vplivom baroka ruševine gradov, razpadajoči stebri, ponazorjene so cele vasi, gorske kočice z alpskim ozadjem. Avtor predstavlja tudi nekaj vidnejših rezbarjev jasličnih figur in njihov vpliv, kakor tudi pomembno primerjalno strokovno literaturo.