

# NEUE RESTAURIERUNGSERGEBNISSE ZUM WERK DES KREMSEK SCHMIDT

Josef Zykan zum Gedenken

Manfred Koller

Seitdem im Jahre 1966 an dieser Stelle Josef Zykan den restaurierten Gemäldezyklus Johann Martin Schmidts von 1781/2 im niederbayrischen Asbach präsentiert und 1968 gemeinsam mit Rupert Feuchtmüller weitere Restaurierungsfunde und Katalogergänzungen veröffentlicht hat, ist die Erforschung dieses Maler-Oeuvres gegenüber anderen Themen wieder in den Hintergrund getreten<sup>1</sup>. Doch hat Zykan 1971 auf der Kremser Millenniums-Ausstellung eine wesentliche Übersicht zu Entwurf und Farbskizze beim Kremser Schmidt gegeben<sup>2</sup> und 1980 Elfriede Baum im neuen Katalog des Österr. Barockmuseums in Wien diese wichtige Sammlung seiner Werke neu bearbeitet<sup>3</sup>. Sonst dienten im vergangenen Jahrzehnt seine Bilder in erster Linie als themengerechter künstlerischer Aufputz von historischen Ausstellungen, der Babenberger Ausstellung 1976 in Stift Lilienfeld und der Schau über Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II. in Stift Melk wie der Benediktus-Ausstellung in Salzburg, beide 1980. Um offene kunstgeschichtliche Fragestellungen, wie etwa die Herkunft und Deutung von Schmidts Hell-Dunkel-Malerei in der Art Rembrandts oder sein Verhältnis zu Maulbertsch hat sich die neueste Forschung nicht weiter bemüht<sup>4</sup>.

Im Stillen verläuft nebenher die beständige Weiterarbeit des Bundesdenkmalamtes zur Erhaltung und Restaurierung des außerhalb der öffentlichen Sammlungen befindlichen Kunstbesitzes, der vor allem für die religiösen Bilder Johann Martin Schmidts weithin über die Kirchen und Klöster mehrerer Bundesländer verstreut und aufgrund schlechten Erhaltungszustandes oder älterer Übermalungen bisher kunsthistorisch nur beschränkt zu erfassen gewesen ist.

Verglichen mit der im Werkkatalog von 1955<sup>5</sup> als authentisch angeführten Anzahl von insgesamt etwa 690 Bildern auf Leinwand, 38 auf Metall und 5 auf Holz wurden in den 35 Jahren nach dem Kriege allein 290 Gemälde in den Restaurierungswerkstätten des Bundesdenkmalamtes in Wien behandelt, wozu noch hier nicht erfaßte Arbeiten privater Restauratoren im Auftrag der Landeskonservatoren oder kirchlicher Stellen kommen. Umfang und Problemstellung der der bestmöglichen Erhaltung und damit gleichzeitig auch der Forschung zur Klärung von ursprünglichem Bestand und späteren Zutaten dienenden Arbeiten machen heute auch verstärkte Überlegungen zu prinzipiellen und technischen Fragen der Restauriermethode erforderlich. Denn mehrere Bilder mußten innerhalb dieser Zeit zweimal behandelt werden, zum einen, weil sie durch Diebstahl beschädigt wurden und andererseits, weil nach Restaurierungen neue Mängel auftraten. Vorwegnehmend darf die richtige Konservierung von Skizzen und vor allem großformatigen Altarbildern des Kremser Schmidt als besonders schwierig bezeichnet werden, ein Umstand, der auf seiner Stellung in der Entwicklung der historischen Maltechniken beruht. In diesem Sinne haben systematische Studien technologischer Art ihre Bedeutung nicht nur für die Konservierung sondern auch als Hilfswissenschaft der Kunstgeschichte mehrfach erwiesen<sup>6</sup>.

### 1. Kunsthistorische Ergänzungen

An bisher unbekanntem Neuzugängen sind zwei signierte Bilder dem Werkkatalog Johann Martin Schmidts anzufügen. Aus dem Stift Lilienfeld wurde das historische Portrait von Herzog Leopold VI. dem Glorreichen restauriert (Öl auf Leinwand, 222x143 cm), signiert „Martin Johann Schmidt f.“, das danach auf der Babenbergerausstellung 1976 ausgestellt war und dort in die zeitliche Nähe von Schmidts „Letztem Abendmahl“ von 1785 im Lilienfelder Stiftsrefektorium gesetzt wurde. Dazu hat sich in der Stiftsprälatur als Replik dieses Bildes eine Ölskizze erhalten, die nach Aufschrift 1794 von dem als Bildnismaler in Wien tätigen Anton Siegel (1763-1846) stammen muß<sup>7</sup>. Der Darstellungstypus verbindet die geläufigen Formen des fürstlichen Feldherrnporträts mit dem des heiligen Leopold (III.) als Landespatron und dürfte wohl als Gründerbildnis vom Zisterzienserstift beim Maler bestellt worden sein. Ferner kann Schmidts Werkkatalog auch um zwei kleinformatige Bilder ergänzt werden. Im Stift St. Florian befindet sich eine Variante einer Ölskizze in Grazer Privatbesitz, die 1966 von Zykan als Entwurf für ein Altarbild in Asbach mit der Darstellung des Martyriums des Evangelisten Matthäus aus dem Jahre 1781 erkannt worden ist<sup>8</sup>. Ebenfalls in den 80-er Jahren ist eine bisher unpublizierte vielfigurige Kreuzigung im Jesuitenkonvent von Kalksburg bei Wien entstanden. Sie kann im Vergleich mit früheren (GNM Nürnberg, 1775) und späteren Arbeiten (Wien, Nö. Landesmuseum, 1797) als die vielleicht künstlerisch reifste, gut erhaltene Fassung dieses vom Künstler überaus häufig gemalten Themas gelten (Öl auf Leinwand, 135x79 cm). Die im Sinne der Kompositionsidee Tintoretts breit erzählende Anlage ist zu einem Hochformat gedrängt und durch Rembrandtsche Licht-Dunkel-Effekte dramatisiert und trägt die Signatur „Mart. Joh. Schmidt 1787“<sup>9</sup>. Die Häufung dieses Themas im Schaffen des 60- und 70-jährigen Malers ist besonders auffallend, zumal zu den zehn aus den 80er- und 90er-Jahren im Werkkatalog Feuchtmüllers verzeichneten Kreuzigungsbildern und dem hiergenannten noch zwei gleichfalls unveröffentlichte kleinere Kreuzigungen in der Österreichischen Galerie kommen<sup>10</sup>. Die qualitätvollen Neufunde von „Christus im Hause der Maria und Martha“ und „Auferweckung des Lazarus“ aus den 60er-Jahren im Stift Reichersberg hat Zykan bereits 1968 dem Oeuvre Schmidts eingefügt (Anm. 1).

Unter den übrigen seit etwa 1968 restaurierten Arbeiten des Malers sind mehrere nunmehr, nach der Abnahme entstellender Übermalungen, eindeutig als authentische Werke zu beurteilen. Andere haben durch Regeneration der Farben und richtige Reinigung wieder räumliche Tiefe und farbige Transparenz gewonnen, sodaß ihre künstlerischen Qualitäten von neuem erlebbar geworden sind. Die im folgenden gegebene Charakteristik der Ergebnisse nach diesen beiden Gruppen ist in chronologischer Reihe geordnet.

Von den 1945 als fraglich oder fälschlich bezeichneten Arbeiten Schmidts sind als authentisch neu zu bewerten die kleinformatigen Gegenstücke „Reuiger Petrus“ und „Maria Magdalena“ (Öl auf Leinwand, 39x49 cm) und „Bergpredigt“ und „12-jähriger Jesus im Tempel“ (Öl auf Leinwand 84x107 cm) im Stift Lilienfeld<sup>11</sup>; ferner das Altarbild mit dem „Heiligen Johann Nepomuk vor Maria mit dem Kind“ um 1770 (Öl auf Leinwand 213x108 cm), in der Pfarrkirche von Herrnleis, Nö., das jedoch nach Restaurierung infolge eines sinnlosen Diebstahls zu etwa einem Drittel verloren

gegangen ist<sup>12</sup>. Zu bestätigen ist die Ablehnung der Glorifikation desselben Heiligen auf dem ehem. Hochaltarbild der Pfarrkirche von Erlauf, Nö., (Öl auf Leinwand, 253x147 cm), vielleicht um 1783, dem Jahr der Pfarrerhebung, entstanden, als Werk J. M. Schmidts<sup>13</sup>. Dagegen kann das im Werkkatalog von 1955 fehlende linke Seitenaltarbild der Pfarr- und Wallfahrtskirche von Sallapulka, Nö., mit Darstellung der Kreuzigung (Öl auf Leinwand 280x139 cm), signiert „Martin Joh: Schmidt f. 1757“, nach Abnahme seiner Übermalungen mit Sicherheit als wichtiges Frühwerk dem Oeuvre des Kremser Malers eingereiht werden<sup>14</sup>. Schließlich sind die bisher unter Schule des Kremser Schmidt geführten 14 Kreuzwegbilder der Pfarrkirche Karlstetten, Nö., durch Signaturenfund bei der Restaurierung als Werk von Johann Georg Wahnbacher 1769 eindeutig erklärt. Bekanntlich hat der Meister selbst um 1790 eine 15. Kreuzwegstation dazugefügt<sup>15</sup>.

An Datierungskorrekturen aufgrund neuer Signaturlesungen, zum Teil erst mit Hilfe der Betrachtung im ultravioletten Licht erfolgreich, sind zu erwähnen: Die Skizze der Himmelfahrt Christi von 1763 in Steyr (statt Mariä Himmelfahrt 1767<sup>16</sup>, keine Signatur erkennbar) und das Altarbild des heiligen Florian in Euratsfeld, Nö., von 1774 (statt 1777<sup>17</sup>), während auf dem Seitenaltarbild des heiligen Leonhard in Sindelburg die Datierung unleserlich geblieben ist (das Sebastianbild als Gegenstück ist 1781 signiert und datiert — siehe Anm. 32).

Von den übrigen gesicherten Gemälden seien schließlich nur die wichtigsten Restaurierungsergebnisse angeführt. Vom Frühwerk ist nur das großformatig kraftvolle hellfarbige Seitenaltarbild der „Glorifikation des heiligen Johannes Nepomuk“ um 1753 aus Pöchlarn zu erwähnen. Ähnlich wie beim frühen Maulbertsch ist auch dem gleichaltrigen Autodidakten aus Krems eine besondere Häufigkeit großer Pentimente vorhanden, die als Kompositionsveränderungen während der Entstehung zu deuten sind. Das Gesicht des Heiligen war erst nach rechts gewendet und der Engel rechts daneben läßt heute infolge Verreibung und Durchwachsens der getilgten Form zwei linke Arme und Hände erkennen<sup>18</sup>.

Die sichere Bestätigung eines eigenhändigen Bildes hat die mühevoll Abnahme mehrfach vollständiger Übermalungen am Seitenaltarbild mit dem Tod der heiligen Anna in Purgstall, Nö., erbracht (Öl auf Leinwand, 222x126 cm). Im Hintergrund sind zwar größere Fehlstellen und die feinen Abstufungen der starken Dunkelpartien in Rand- und Bodenzone der Darstellung zum Teil stark reduziert, doch läßt sich die charakteristische Pinselschrift und rembrandteske Modellierung des Lichtes in der Hauptgruppe bei gedämpfter Farbigkeit mit dem Stiftungsdatum des Altares 1763 übereinstimmen<sup>19</sup>. Um diese Zeit ist noch die langjährige enge Bindung des Malers an das Stift Seitenstetten aufrecht, von wo auch der Auftrag vermittelt worden sein könnte. Bereits der Phase erneuerter Farbintensität nach der in Schwechat 1764/65 erfolgten Begegnung mit der Kunst Maulbertschs gehört das bereits erwähnte Hochaltarbild des hl. Sigismund in Schwallenbach in der Wachau an<sup>20</sup>. Es wurde 1968, wenige Jahre nach der Restaurierung, aus dem Rahmen geschnitten, gestohlen und erst in der Schweiz wieder sichergestellt. Zum Glück betreffen die dabei entstandenen Verluste ausschließlich die unmittelbaren Bildränder, während sonst keine Verluste eingetreten

sind. Zeitlich folgen 1768 die Seitenaltarbilder von Neulengbach und der Stadtpfarrkirche von Krems, die nach der gegenwärtigen Reinigung und Regeneration ihre atmosphärische Tiefenstufung bei vorherrschender Brauntönigkeit wieder zeigen<sup>21</sup>. Der bedauerlichste Diebstahlschaden ist dem bereits oben als gesichertes Werk eingeführten Nepomukbild von Herrnleis von 1770 im Jahre 1977 widerfahren und derzeit noch nicht behoben. Der Täter hat in besonders brutaler Weise zunächst die gesamte Komposition aus dem Altarraum geschnitten und offenbar später gehofft durch Heraustrennen der Figurengruppen diese besser veräußern zu können. Jedenfalls wurden nur diese beiden Fragmente nach Wochen in einer Rolle im Straßengraben gefunden. Der Rest ist bisher verschollen geblieben und für den optischen Wiedergewinn der Altarbildeinheit muß nun das Fehlende nach Fotos kopierend ergänzt werden.

Die künstlerische Reife des Kremser Schmidt in den 70-er Jahren brachten die als Vorsetzbilder der Melker Pfarrkirche gemalten Halbfiguren der Heiligen Benedikt und Scholastika im ursprünglichen vergoldeten Rocaille Rahmen von 1772 überzeugend zur Anschauung<sup>22</sup>. Die tiefblickende Menschendarstellung des alternden Malers ist hier mit besonderer künstlerischer Ausgewogenheit der Formgebung und Lichtführung vereint. Die gleichfalls heute in der Melker Stiftsgalerie verwahrte Darstellung Mariens mit den Engeln der Lauretanischen Litanei in einem furnierten Hausaltar dieser Zeit ist hier anzuschließen<sup>23</sup>. Auch der schon genannte heilige Florian in Euratsfeld von 1774 sowie die 1773 datierten Seitenaltarbilder von Hofarnsdorf (Hl. Sebastian und Hl. Familie) und Pöchlarn (Hl. Sebastian) bestätigen nach Restaurierung den Eindruck inhaltlich-formaler Intensivierung bei zunehmender Arbeitsroutine<sup>24</sup>.

Keine Präzisierungen kunstgeschichtlicher Art, allerdings eine ungefähre Vorstellung von der wesentlich stärkeren und nuancierteren ursprünglichen Farberscheinung erbrachten die methodisch besonderen Restaurierungen von Wandbespannungen aus der Werkstatt Martin Johann Schmidts. Der von Andreas Rudroff 1776 ausgeführte, über 100 m<sup>2</sup> umfassende, als Tapisserieimitation auf eine in Riefen gewebte Leinwand mit Leimfarben gemalte alttestamentarische Zyklus konnte im Zuge der Innenrestaurierung der Stiftskirche Seitenstetten bereits konservatorisch abgeschlossen werden<sup>25</sup>. Die bemalten Wand- und Altarbehänge des Kremser Schmidt von 1777 in der ehem. Stiftskirche Garsten stellen in ihrer Art den größten erhaltenen Bestand in Österreich dar. Sie sind beidseitig auf ungrundierte Leinwand mit Indigoblau und Weißhöhlungen gemalt, deren ursprüngliche kontrastreiche Intensität unterschiedlich stark verblaßt ist. Derzeit sind ein Altar- und zwei Wandbehänge fertig und das Arbeitsprogramm für die folgenden Etappen einschließlich ihrer Sicherung vor weiterer Ausbleichung und gefahrlosen Aufbewahrung in den Monaten zwischen den Hochfesten erstellt<sup>26</sup>.

Der in seiner Geschlossenheit mit der um 30 Jahre früheren Kirchenausstattung eindrucksvoll harmonisierende Gemäldezyklus Schmidts von 1780/1 (gleichzeitig mit Asbach in Bayern) in der ehem. Stiftskirche Spital am Pyhrn, Oberösterreich, wurde im Zuge der Gesamtrestaurierung des Kircheninneren in den letzten Jahren gleichfalls behandelt. Das besterhaltene und qualitätvollste der vier Seitenaltarbilder, der heilige Dominikus vor der Gottesmutter ist signiert, aber ohne Datierung von 1781 wie die übrigen drei

Seitenaltarbilder<sup>27</sup>. Alle Spitaler Bilder Schmidts einschließlich der in St. Leonhard wurden wegen Feuchteschäden bereits 1900-1903 vom Restaurator der kaiserl. Gemäldegalerie Hermann Ritschl in Wien auf Veranlassung der k.k. Zentralkommission doubliert und gut gereinigt. In der Spitaler Pfarrchronik sind dazu Ritschls Transportanweisungen und seine besondere Bewunderung des Dominikusbildes mit der Vermutung eines Selbstporträts des Malers in dem hinter dem hl. Dominikus knienden Dominikaner überliefert<sup>28</sup>. Vergleiche mit Altersbildnissen des Kremser Malers ergeben jedoch nur eine Übereinstimmung allgemeiner Art, wobei der auffällige Porträtcharakter des Dargestellten aber auch auf den Auftraggeber, Propst Josef Xaver Grundner, weisen könnte, zu dem Schmidt ein gutes Verhältnis gehabt haben dürfte (siehe Klimaangaben unten)<sup>29</sup>. Durch die jetzt erfolgte Restaurierung wurden Farbblockierungen gesichert und haben vor allem die zwei Altarblätter der beiden rechten vorderen Kapellen „Kreuzigung Christi“ und „Christus erteilt den Lehrauftrag“ am meisten gewonnen. Denn durch Übermalung des Hintergrundes und grobe nachgedunkelte Retuschen (obwohl aus Anlaß der Ausstellung in Krems 1951 ausgeführt) waren sie sehr verändert. Die stimmungshaften rötlichen Himmelskörper im dunkeltonigen Wolkengrund der Kreuzigung wie die tonig-weiche, räumlich überzeugende Modellierung der Figuren und die subtilen Stilleben-Studien von Pflanzen, Gebein, Krug und Schwamm am Boden der Kreuzigung lassen wieder soweit als möglich die ursprünglichen Qualitäten der Malerei erkennen. Das Ergebnis bestätigte die Vermutung Baums, daß sich in der Österr. Galerie ein in der Soldatengruppe seitvertauschter Entwurf zum Spitaler Kreuzigungsbild befindet<sup>30</sup>. Auch die beiden auf Kupfer gemalten kleineren Bilder des „Hl. Joseph mit dem schlafenden Jesuskind“ und „Herz Jesu“ von 1780 aus der Spitaler Stiftskirche konnten gesichert und zugleich hinsichtlich ihrer künstlerischen Substanz geklärt werden<sup>31</sup>.

Die offenbar gleichzeitig mit Arbeiten für Spital a. P. und Asbach in Bayern (vgl. Anm. 1) 1781 gemalten und signierten Seitenaltarbilder in Sindelburg, Nö., nahe Wallsee an der Donau waren gleichfalls zu entrestaurieren<sup>32</sup>. Das Bild des hl. Leonhard zeigt gegenüber dem 1779/80 entstandenen zwiespältigen Bild des hl. Patricius als Hirtenpatron in Wien-Jedlese von Maulbertsch<sup>33</sup> eine in ihrer gläubigen Verbindung von Heiligensphäre, Mensch und Tier überzeugende Harmonie und Intimität der Darstellung.

Dem üblichen Typus der Heiligendarstellung unter einer Engelglorie mit den Attributen des zu Verehrenden gehört zwar das Hochaltarbild mit dem Titelheiligen der Kirche St. Ägyd am Neuwald, Nö., bezeichnet „..... J. Schmidt pinx. 1785“ an (Öl auf Leinwand 251 x 125 cm)<sup>34</sup>. Die Abnahme ähnlich vollständig entstellender Übermalungen wie im Falle der Bilder von Purgstall und Sallapulka brachte trotz starker Reduzierung der Feinheiten eine überaus stimmungshafte Darstellung von Mensch und Tier in bewaldeter Felsenlandschaft, Schmidts eigenständige Verbindung von Rokoko und Romantik. Zu den spätesten Werken gehören zwei Verkündigungen, 1796 für den Hochaltar von Mauthausen und 1801, dem Todesjahr, für den Klagenfurter Dom gemalt<sup>35</sup>; ferner das Hochaltarblatt „Mariä Himmelfahrt“ für Pöchlarn, signiert 1796<sup>36</sup>. Als Kriterium für die in der Spätzeit in der großformatigen Ausführung überwiegende Werkstattarbeit können einige formale und technische (siehe unten) Vergrößerungen bei sonst aber erstaunlich homogener Art und Weise der materiellen und gestalterischen Durchführung beobachtet werden.

Zu den Wechselbildprojekten und Arbeiten der Spätzeit wurde mit der Wiederherstellung des zwölf Gemälde von teilweise ganz anderem Stil umfassenden Zyklus in Mauthausen (s. o.) begonnen. Dabei soll auch die dazugehörige Mechanik des Hochaltares dokumentiert werden, wie überhaupt diese Seite barocken Bildschaffens nunmehr auch in ihrer Funktion näher erforscht wird<sup>37</sup>.

## 2. Zur Maltechnik des Kremser Schmidt

Im Hinblick auf Kremser Schmidt als weitgehenden Autodidakten ist seine technische Beherrschung der malerischen Mittel bemerkenswert. Immerhin reichen über seine schwachen ersten Vermittler Starmayr und Rosaforte indirekte Kontakte zur Akademie Peter Strudels (+ 1714) und seiner effektvollen wie rationellen Fa-presto-Malweise italienischer Herkunft auf rotocker grundierter Leinwand, deren häufige Eigenkorrekturen den Mangel an intensiver zeichnerischer Entwurfsvorarbeit auszugleichen hatten<sup>38</sup>. Derselben technischen Stufe mit im allgemeinen größerer Sorgfalt der Ausführung gehört die Arbeitsweise Johann Michael Rottmayrs und Martino Altomontes an<sup>39</sup>, wobei des letzteren Sohn Bartolomeo diese Tradition fortsetzte.

Johann Martin Schmidt malt für Altarbilder auf Leinwand seit den 50-er Jahren bis zu seinem Tode 1801 stets auf einer zweifärbigen Leim-Kreide-Grundierung, Gelbocker über Rotocker, die in den lasierenden Halbschatten und dunklen Raumtiefen häufig als optischer Grundton verwendet wird. Auch im Festhalten an dieser Art der Grundbereitung wird die konservative Beständigkeit des Kremser Malers deutlich, während die Maler der Wiener Akademie und auch Maulbertsch seit den 70-er Jahren zum grau-roten Grundaufbau des Frühklassizismus übergehen<sup>40</sup>. Die Metallbilder, zumeist kleinere Formate und nur für St. Peter in Salzburg auch für Seitenaltäre verwendet, sind dagegen wie seit dem 16. Jahrhundert üblich, direkt auf den Bildträger (M.J. Schmidt hat neben Kupfer auch Messing und Zink(?) verwendet) mit Ölfarbe gemalt, ohne daß hier alle Arbeitsgänge geklärt wären. Das gleiche gilt für die ungrundierte wässrige Bemalung der Wandbespannungen und Altarbehänge, vor allem für die beidseitige Bemalung der Garstener Wandbehänge<sup>41</sup>.

Auf die in der Frühphase von Schmidts Ölmalerei außerordentlichen künstlerischen Kompositionsveränderungen wurde am Beispiel des Nepomukaltarbildes in Pöchlarn bereits verwiesen, doch kann auch Schmidts Eingehen auf Bestellerwünsche manchmal eine Rolle für derartige Pentimente spielen<sup>42</sup>. Eine anscheinend auf die 40-er bis 60-er Jahre der österreichischen Malerei des 18. Jahrhunderts beschränkte Sondertechnik, mit dem Pinsel aufgetragene vergoldete plastische Kreide-Harz-Leim (?)-Auflagen zur Imitation von Goldstickerei, Geschmeiden und anderem Goldzierat nimmt Schmidt in der Bildchenfolge des Sakristeischrankes von 1760 aus Aggsbach auf, der sich seit 1968 in der Augsburger Barockgalerie befindet<sup>43</sup>.

Zu Malmaterial und Arbeitsweise des Kremser Schmidt sind bisher nur sehr unzureichende Untersuchungsergebnisse vorhanden. Die Werkstätten des Bundesdenkmalamtes haben im Zuge der Restaurierungen außer einer vergleichenden Sammlung von Leinwand- und Grundierungsmustern der Spannränder nur einzelne Farbproben und Mikroschliffe archiviert. Die Pigmente des Malers lassen keine Besonderheiten erwarten, doch war die ursprüngliche

Farbigkeit nach Ausweis der verdeckten, lichtgeschützten Bildränder ursprünglich wesentlich kräftiger und wäre die Bestimmung der Ausbleichraten der verschiedenen Farben hier wie bei den anderen Spätbarockmalern zur richtigen Beurteilung von Interesse. Die seit Jahrzehnten durch Max Doerners Buch weitverbreitete Vorstellung von der Öl-Harz-Lasurtechnik des Barock hat zuletzt für die Maltechnik des Rubens einer quellenkritischen und analytischen Prüfung nicht standhalten können, da Rubens nur mit Leinöl und verschiedenen Verdünnungsmitteln, wie Terpentin- und Spicköl, gearbeitet hat<sup>44</sup>. Leider sind der Bindemitteluntersuchung auch mit neuesten Analysemethoden durch die häufigen Überarbeitungen der Bilder J. M. Schmidts vor allem Grenzen der Interpretation der Ergebnisse gezogen und wenn überhaupt Erfolge nur bei enger Zusammenarbeit mit Restaurierungen möglich. Der reduzierte Zustand der Bildoberflächen vermittelt andererseits häufig Einblick in den Malaufbau. Auf der bräunlich-gelben oberen Farbschichte der Grundierung werden zunächst mit breiten kräftigen Pinselstrichen skizzenhaft großzügig die Hell-Dunkelformen angelegt, darüber wird lasierend nach den Schattungen zu vertieft, werden Details in flüssiger Prima-Ölmalweise herausgearbeitet, dann sicherlich trocken gelassen und schließlich wird mit weiteren Tonlasuren und deckenden Lichtakzenten die Raum- und Körpermodellierung vollendet. Diese durch die Flüssigkeit des Aufbaues besonders für die groben, vornehmlich brauntonig transparenten Raumflächen der Altarbilder in bezug auf sparsame und spannungsarme Farbverwendung wie Schnelligkeit der Ausführung gleich rationelle und solide Malweise ist mit der künstlerischen Reife gegen 1770 voll ausgebildet<sup>45</sup> und wird von da an konsequent beibehalten. Den Altarwerken der 90-er Jahre bis zum Tod sind eine Vergrößerung der Leinwandkörnung und halbtrockene Transparenz und Nuancierung der brauntonigen Raumlasuren sowie Farbrunzelungen, die wie nach Verwendung schlecht trocknenden Malmittels (saurer Leinöl?) aussehen (Pöchlarn 1796, Mauthausen 1796, Klagenfurt 1801). Zum Firnis M. J. Schmidts ist durch schichtenweise Lösung unter UV-Kontrolle manchmal eine Trennung rezenter Überfirnisungen (meist gelbgrüne Fluoreszenz) vom wahrscheinlichen Originalfirnis (graue Fluoreszenz) möglich (z. B. Hochaltarbild Mariä Himmelfahrt von 1796 in Pöchlarn, siehe Anm. 36). Erinnerung sei an dieser Stelle auch an die von Garzarolli 1924 aus dem Linzer Landesarchiv publizierte Briefstelle unseres Malers von 1774 an den Propst von Spital am Pyhrn (siehe oben), die die Verwendung von hölzernem Tafelwerk zum rückseitigen Klimaschutz der Altarbilder sowie die Herstellung belüfteter Altarnischen empfiehlt, „da durch den Lufft werden die Bild viell Jahr lang erhaldden“<sup>46</sup>. Darin wird deutlich, daß sich Schmidt durchaus um eine lange Dauer und materielle Solidität seiner Werke bemühte, wobei er darin jedoch ganz in bewährten Traditionen steht. Eine im Sinne der Briefanweisung Schmidts konstruierte Klimanische fand sich bisher nur hinter den Altarbildern (J. M. Rottmayrs um 1722) in der Melker Stiftskirche, doch sind belüftete Nischen auch in Tirol (z. B. Kapelle von Kranebitten bei Innsbruck) vorhanden und mit Nadelholzbrettern verschaltete Altarrückwände beim Kremser Schmidt in Spital am Pyhrn (Stiftskirche), Sonntagberg und in Maria Plain sowie an zahlreichen anderen Barockaltären des 18. Jahrhunderts mit Leinwandbildern nachzuweisen<sup>47</sup>.

### 3. Restaurierprobleme und -methoden<sup>48</sup>

Anhand einer statistischen Auswertung sämtlicher überlieferter Restaurierdaten wäre aufschlußreich der Umstand zu prüfen, wieso im Vergleich mit Werken der übrigen Barockmaler des 18. Jahrhunderts in Österreich die Bilder Martin Johann Schmidts wesentlich häufiger als jene aufgefrischt und eher schlecht als gut restauriert worden sind. Trotz der vom Maler her soliden Technik ist diese freilich in ihrer Nuancierung mit dünnen Lasuren und der bei Trübung schwer zu differenzierenden Brauntönigkeit durch die schon im 18. und 19. Jahrhundert üblichen Reinigungs- und Regenerierungsmethoden mit heißen „Tingierungen“ und verschiedenen Lösungsmittelabreibungen sehr gefährdet. Doch nicht nur Lasurverreibungen oft bis zum Gelbockergrund (z. B. St. Ägyd am Neuwald, Hochaltarbild) oder dicke gegilbte Firnisse mit breitpinseligen, nachgedunkelten Retuschen entstellten die besprochenen Werke des Malers. Sie waren sicherlich häufig die Folge falscher Vorbehandlungen, wie das für Lasurenbilder dieser Zeit so häufig zu beobachtende „Durchwachsen“ dunkler Unterschichten in optisch meist sehr störender Form durch die genannten Tingierungen mit verursacht sein kann<sup>49</sup>. Desgleichen haben Imprägnierungen mit minderwertigen Substanzen wie Kolophonium im Zuge von Doublierungen manche Leinwände und Farbschichten zu plattig versteiften Gebilden gemacht (z. B. Annabild in Purgstall). Starke Doublierungen wieder ohne geeignete Konservierung der Originalschichten von Leinwand, Grundierung und Farben führten zu neuerlichen Abblätterungen (z. B. Spital am Pyhrn, Seitenaltarbilder, Sonntagsberg, linker Seitenaltar). Im Falle des frühen Nepomukaltarbildes in Pöchlarn ist sogar eine vollständige Bildübertragung, also die Auswechslung der originalen Leinwand und Grundierung durch eine neue, weißgrundierte Leinwand erfolgt, die vom neuen zu festigen war<sup>50</sup>. Über die derzeit angewendeten Methoden wurde in anderem Zusammenhang bereits berichtet, ebenso über Wichtigkeit der Erhaltung oder Verbesserung der vom Kremser Schmidt bereits empfohlenen Klimaschutzvorkehrungen der Bildrückseiten<sup>51</sup>.

Die für die Richtigkeit der künstlerischen Erscheinung entscheidenden Reinigungsvorgänge lassen sich mit Hilfe der Betrachtung im ultravioletten Licht hinsichtlich der Lösungsmittelwirkung zur Abdeckung stark übermalter Werke besser überprüfen (z. B. Altarbilder von Purgstall, Spital am Pyhrn, Sindelburg, Pöchlarn Hochaltar). Weitere methodische Verbesserungen durch Einschränken der chemischen wie mechanischen Beanspruchung der Malschichten während der Reinigungsvorgänge (durch sogen. Reforming, rasch flüchtige, aber gezielt wirksame Lösungsmittelkombinationen) sowie Einsatz der UV-Reflektographie neben der Fluoreszenz werden als weitere Verbesserungen zu entwickeln und in die Praxis umzusetzen sein.





Abb. 1

Pöchlarn, Pfarrkirche, Seitenaltarbild Glorie des hl. Johann Nepomuk, um 1753, nach Restaurierung mit sichtbar gelassenen Kompositionsänderungen (Doppelgesicht des Heiligen, Doppelarm des Engels rechts daneben)



Abb. 2  
Sallapulka, Pfarrkirche, Seitenaltarbild Kreuzigung 1757,  
nach Restaurierung



Abb. 3

Reichersberg, OÖ., Stiftskirche, Auferweckung des Lazarus, um 1760, nach Restaurierung



Abb. 4

Purgstall, Pfarrkirche, Seitenaltarbild Tod der hl. Anna, um 1763, nach Restaurierung



Abb. 5

Herrnleis, Pfarrkirche, Seitenaltarbild hl. Johann Nepomuk vor der  
Muttergottes, um 1770, nach Restaurierung, vor schwerer  
Beschädigung durch Diebstahl 1977



Abb. 6

Euratsfeld, Ferialkirche, Altarbild Glorie des hl. Sigismund von 1774 nach Restaurierung  
vor Diebstahl 1968



Abb. 7

Spital am Pyhrn, OÖ., ehem. Stiftskirche, Seitenaltarbild Kreuzigung 1781,  
nach Restaurierung

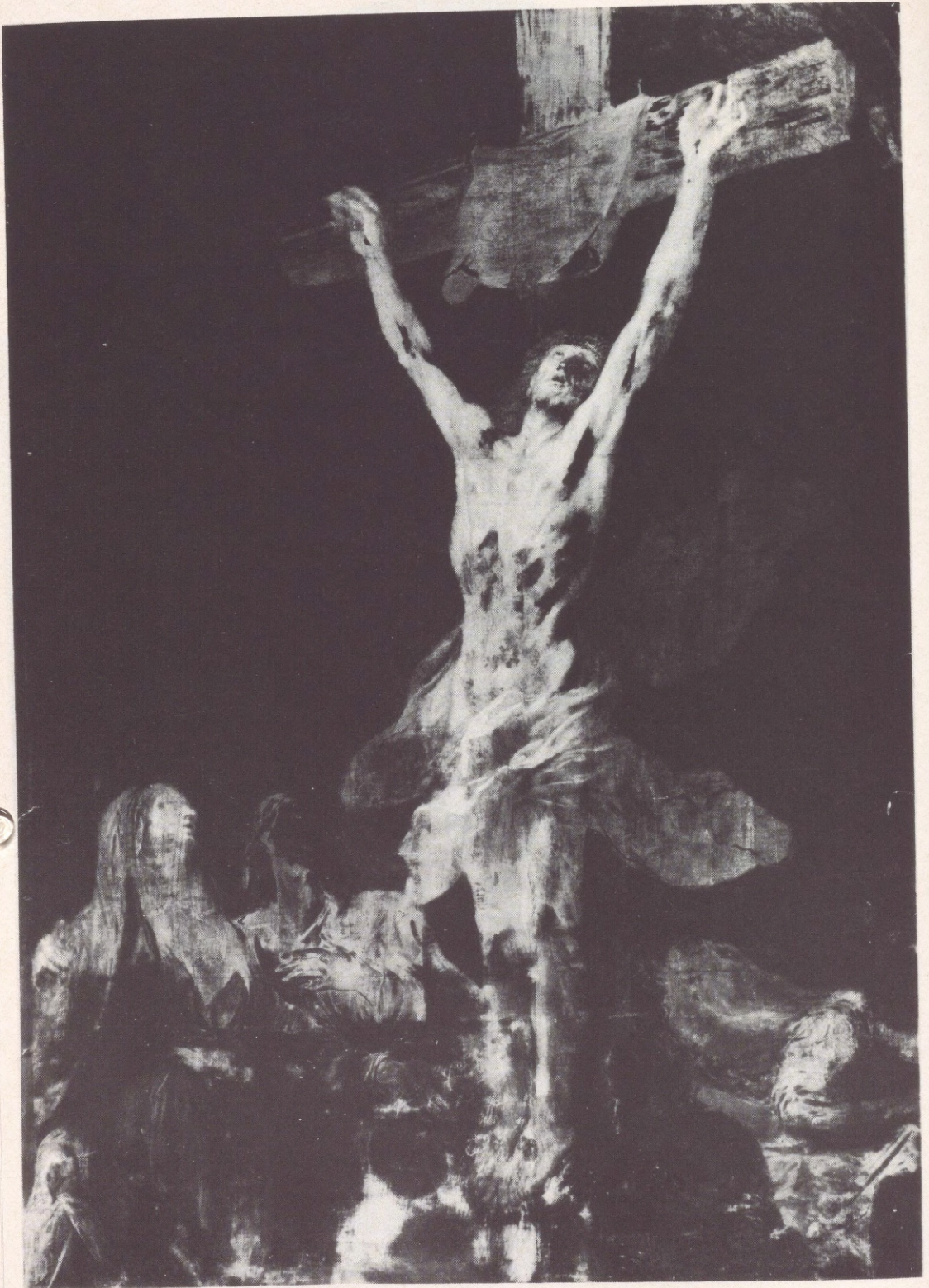


Abb. 8  
wie Abb. 7, Fluoreszenzaufnahme der Übermalungen, vor Reinigung





Abb. 9

Spital am Pyhrn, ehem. Stiftskirche, linker vorderer Seitenaltar mit Klimaschutzverschalung  
hinter dem Altarbild des Kremser Schmidt

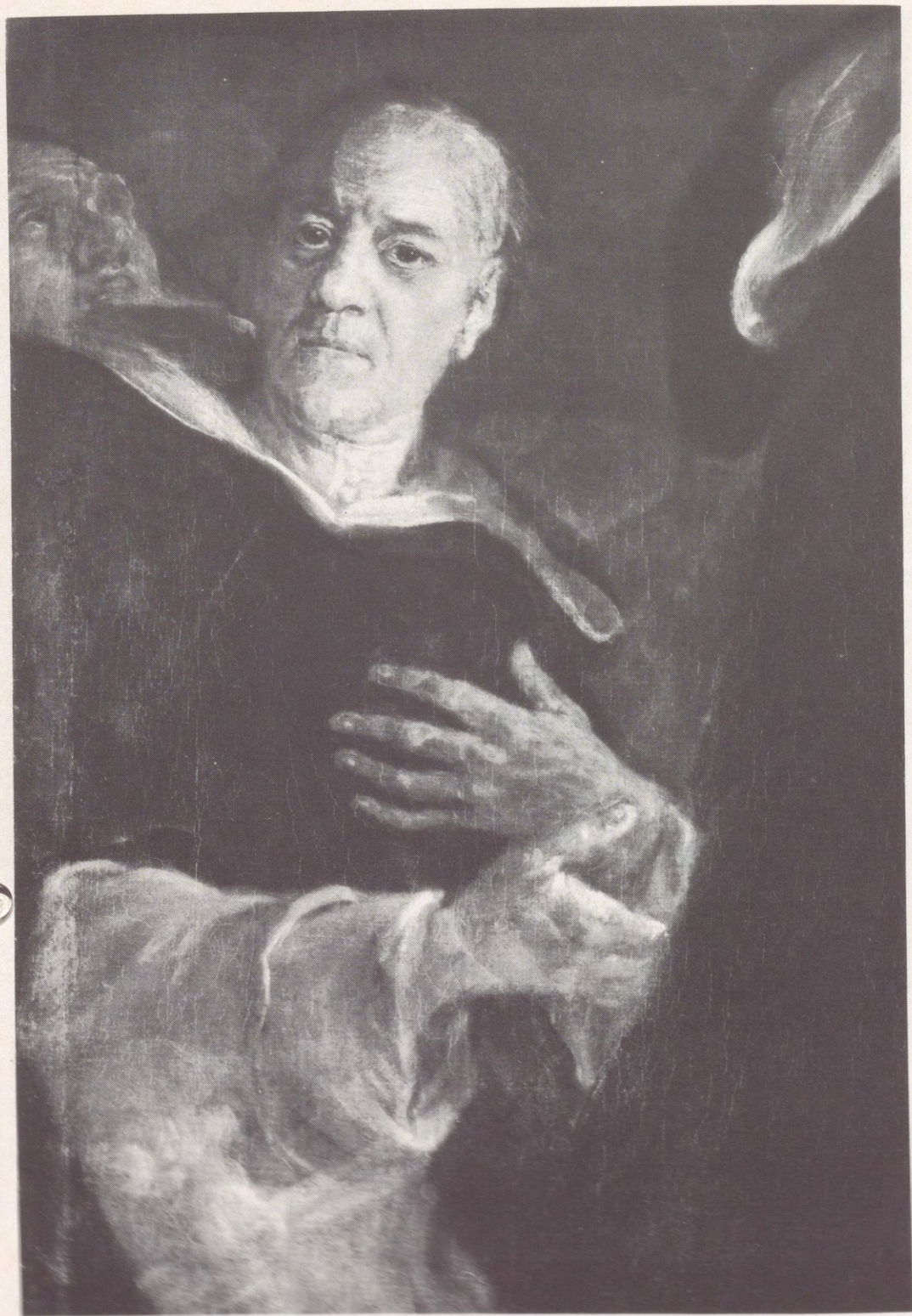


Abb. 10

Spital am Phyrn, ehem. Stiftskirche, Seitenaltarbild hl. Dominikus vor der Gottesmutter 1781,  
Detail mit möglichem Porträt des Auftraggebers Propst Grundner, nach Restaurierung

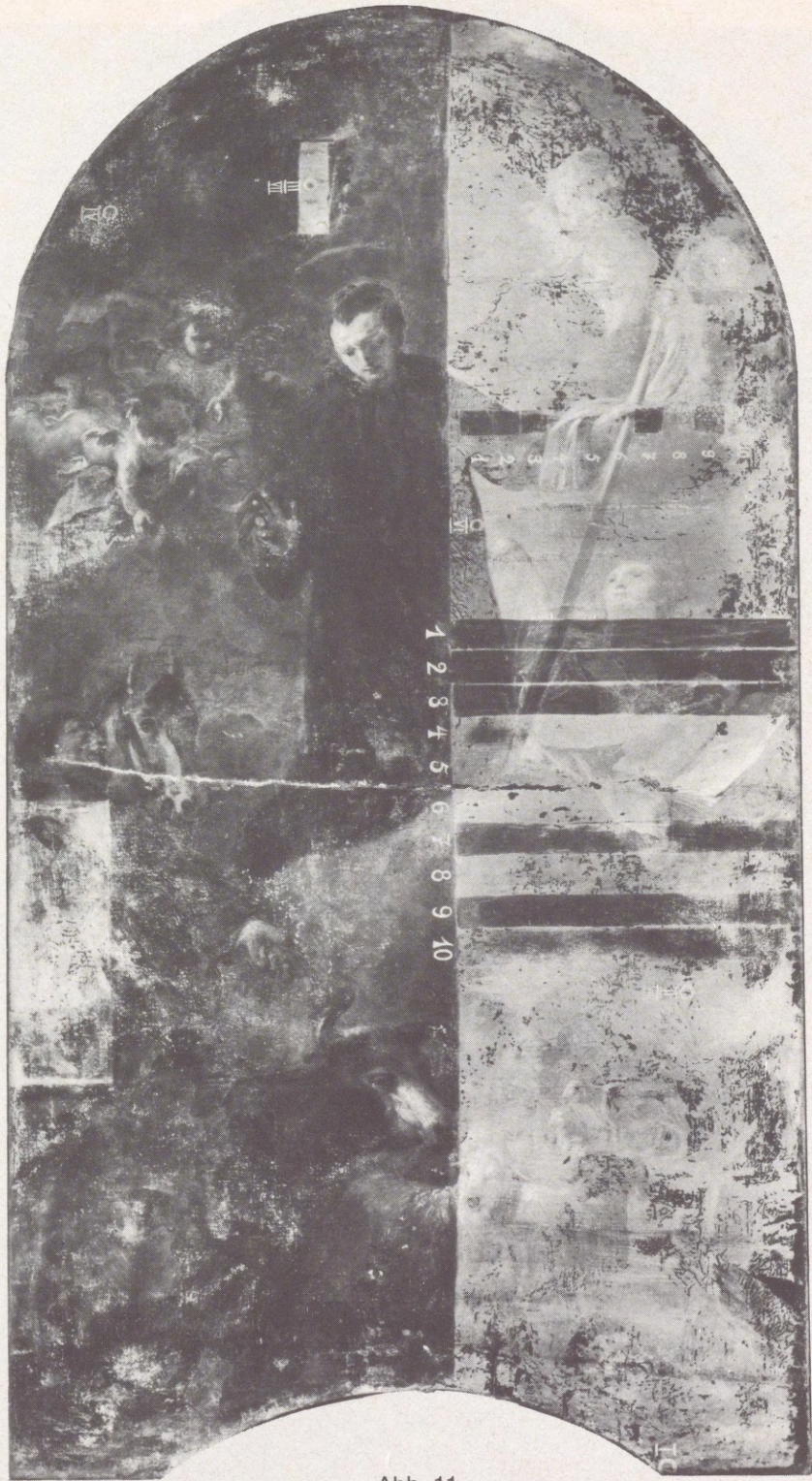


Abb. 11

Sindelburg, Pfarrkirche, Seitenaltarbild hl. Leonhard 1781, während Restaurierung, teilweise Firnisabnahme und verschiedene Lösungsmittelproben in der Ultravioletten-Fluoreszenz-Betrachtung (zahlreiche Bildschäden und Übermalungen)



Abb. 12  
Wie Abb. 11, nach Restaurierung



Abb. 13

Wien-Kalksburg, Jesuitenkollegium, Kreuzigung Christi 1786, nach Restaurierung



## ANMERKUNGEN

- 1 J. Zykan, Der Gemäldezyklus von M. J. Schmidt in der ehemaligen Benediktinerstiftskirche Asbach in Niederbayern, in: MKStA 6 (1966), 47-56; ders., Martin Johann Schmidt, Zum 25. September 1968, in: Mit. d. Ges. f. vergl. Kunstforschung 21, 1968, 2-5; R. Feuchtmüller, Neu bekannt gewordene Werke Martin Johann Schmidts und Ergänzungen zum Oeuvrekatalog, ebenda 6-8.
- 2 J. Zykan, Martin Johann Schmidt, in: 1000 Jahre Kunst in Krems, Ausstellungskatalog Krems 1971, 232-259; ders. Der Künstlerkreis um den Kremser Schmidt, ebenda 260-262.
- 3 E. Baum, Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien, Österr. Galerie, Kataloge II/1 und 2, Wien-München 1980, Bd. 2, 606-630 (mit Literaturverzeichnis).
- 4 Vgl. besonders die zum Maulbertsch-Jubiläum 1974 gezeigten Ausstellungen und erschienenen Publikationen, verzeichnet bei Baum (wie Anm. 3), 295 f. F. M. Haberditzl, Franz Anton Maulbertsch, Sonderheft der Mitt. d. Österr. Galerie, Wien 1977, erwähnt zu den wichtigsten Berührungspunkten im Schaffen von Schmidt und Maubertsch die bekannten Daten zu Schwechat (280 ff.) und Waitzen (293 ff.). Für Waitzen bleibt aber auch hier die für die zeitgenössische Rezeption beider Künstler wichtige Frage unbeantwortet, warum Maulbertschs Hochaltarfresko in Waitzen von 1770/72 bereits 1774 mit einem vom Kremser Schmidt für dieselbe Stelle geschaffenen Altarbild verdeckt worden ist (erst 1934 entfernt).
- 5 R. Feuchtmüller, in: F. Dworschak-R. Feuchtmüller-K. Garzaroli-Thurnlackh-J. Zykan, Der Maler Martin Johann Schmidt, Wien 1955, 239-301.
- 6 Vgl. zuletzt M. Koller, Historische Maltechniken, Neuzeit, in: Reclams Handbuch der Kunsttechniken, Band 1 (im Druck).
- 7 1000 Jahre Babenberger in Österreich, Ausst. Katalog, Stift Lilienfeld 1976, Kat. Nr. 1186 und 469.
- 8 Die Skizze ist im unpublizierten Sammlungskatalog von A. Czerny in St. Florian, Nr. 29/59, als Kremser Schmidt, Marter des hl. Stanislaus verzeichnet, fehlt jedoch im Werkkatalog (wie Anm. 5) und den Ergänzungen von 1968 (wie Anm. 1). Zur Grazer Skizze siehe Zykan 1966 (Anm. 1) und Monographie 1955 (wie Anm. 5.) Taf. 78.
- 9 Das Bild wurde nach Rückseitenaufschrift 1910 von Herrn Josef Dombacher, Wien, gestiftet und 1934 von Rudolf Opitz in Wien restauriert. Eine im gleichen Jahr datierte Kreuzigung ähnlichen Formats befindet sich im Wiener Diözesanmuseum, Feuchtmüller (Anm. 5), 280. Abbildungen der Nürnberger Kreuzigung siehe im Katalog d. Kremser-Schmidt-Ausstellung, Krems-Stein a. d. Donau 1951, Abb. 16; zur Kreuzigung von 1797 siehe Dworschak u. a. 1955 (wie Anm. 5), Tafel 138.
- 10 Baum (wie Anm. 3), Nr. 443 und 451 (mit Abb.)
- 11 Feuchtmüller (wie Anm. 5), 293 als fragliche Werke. Zykan-Feuchtmüller 1968 (wie Anm. 1).
- 12 Feuchtmüller (wie Anm. 5), 293 als fragliches Werk wegen vollständiger Übermalung. Die Restaurierung führte vor 1977 Othmar Pokorny, Wien, durch.
- 13 Feuchtmüller (wie Anm. 5), 298.
- 14 Das Bild fehlt im Katalog Feuchtmüllers, wird jedoch von J. Zykan, Der Maler Martin Johann Schmidt (wie Anm. 5), 149 und Anm. 38 auf 190, bereits erwähnt.
- 15 Feuchtmüller (wie Anm. 5), 283 (15. Station Kreuzauffindung durch die hl. Helena). Zu Wambacher vgl. Zykan (wie Anm. 2), 260 f.
- 16 Feuchtmüller (wie Anm. 5), 251, jetzt im Eigentum der Oö. Volkskreditbank Steyr.
- 17 Feuchtmüller (wie Anm. 5), 265.
- 18 Feuchtmüller (wie Anm. 5), 243. Signatur wurde keine gefunden. Leider bleibt im Zuge der termingebundenen Arbeiten der BDA-Werkstätten nur fallweise Zeit und Möglichkeit den Kompositionszusammenhang derartiger Arbeitsphasen aufgrund von Röntgenstudien herauszuzeichnen und entwicklungsgeschichtlich zu deuten; vgl. M. Koller, Das Problem der Übermalung im Werk von Franz Anton Maulbertsch, in: Österr. Zs. f. Kunst- und Denkmalpflege XXVIII (1974), 183-194.
- 19 Feuchtmüller (wie Anm. 5), 249, Signatur wurde keine gefunden. Einige Übermalungsreste mußten allerdings infolge zu schlechter Erhaltung des Originalbestandes belassen werden (besonders im Vordergrund, der Schattenfigur Josephs links und in einigen Gesichtern), Restaurator E. Ilten (+).
- 20 Feuchtmüller (wie Anm. 5), 251.
- 21 Feuchtmüller (wie Anm. 5), 252 f.
- 22 Feuchtmüller (wie Anm. 5), 259; 1500 Jahre St. Benedikt Patron Europas, Ausst. Katalog, Salzburg (Dommuseum) 1980, Nr. 106, Farbtafel XXIV.

- <sup>23</sup> Feuchtmüller (wie Anm. 5), 257, unsigniert.
- <sup>24</sup> Feuchtmüller (wie Anm. 5), 265, 261. Das Euratsfelder Bild war stark verschimmelt und bereits 1866 von L. Hinterreuther sowie 1912 von I. Schürer restauriert (Rückseitenaufschriften).
- <sup>25</sup> Feuchtmüller (wie Anm. 5), 300. Zur Konservierungsproblematik siehe unten und Anm. 41.
- <sup>26</sup> Feuchtmüller (wie Anm. 5), 265 f. Im Zuge des Restaurierprogrammes von Garsten ist eine Aufarbeitung aller Wandbehänge bis 1985 geplant. Signaturen wurden bisher keine festgestellt. Zur Konservierung siehe Anm. 41. Indigo als Malfarbe konnte hier von Dr. H. Paschinger, BDA-Werkstätten, analytisch nachgewiesen werden.
- <sup>27</sup> Feuchtmüller (wie Anm. 5), 274.
- <sup>28</sup> Vgl. Mitt. d. k. k. Zentralkomm. 1900, 50 f.; Pfarrchronik Spital Pyhrn 1900-1903 mit ausführlichen Zitaten von Arbeiten und Anweisungen Ritschls, sowie seiner Hervorhebung des Dominikusbildes mit dem vermuteten Malerbildnis.
- <sup>29</sup> K. Garzarolli-Thurnlackh, Das Graphische Werk Johann Martin Schmidts (Kremser Schmidt), 1718-1801, Wien 1924, 147.
- <sup>30</sup> Baum (wie Anm. 3), Nr. 443 mit Abb.
- <sup>31</sup> Feuchtmüller (wie Anm. 5), 270/1. Die vielen kleinen Farbverluste betreffen vor allem den Hintergrund, aber nicht die Hauptteile der Figuren.
- <sup>32</sup> Feuchtmüller (wie Anm. 5), 274. Die bisher unleserliche Signatur des Leonhardbildes lautet „M. J. Schmidt...“
- <sup>33</sup> H. Aurenhammer, Maulbertsch in Jedlese. Zu zwei Altargemälden in der Pfarrkirche Maria Loretto, in: Mitt. d. Österr. Galerie 17/1973, 56-76. Abb. 20, 21.
- <sup>34</sup> Feuchtmüller (wie Anm. 5), 278.
- <sup>35</sup> Feuchtmüller (wie Anm. 5), 287, 292; während die Klagenfurter Verkündigung nur mit „1801“ am Betpult Mariens bezeichnet ist, findet sich auf dem Mauthausener Verkündigungsbild die volle Signatur „Martin Joh: Schmidt f. 1796“ in der für Schmidts Signaturen charakteristischen schwarzen, großen Schreibweise.
- <sup>36</sup> Feuchtmüller (wie Anm. 5), 288. M. Koller, Barocke Altarbilder in Mitteleuropa. Technik-Schäden-Konservierung, in: Der Altar des 18. Jahrhunderts (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalspflege in Baden-Württemberg Bd. 5), München 1978, 173-222, Abb. 41-44 (Zustand während Reinigung und UV-Aufnahmen).
- <sup>37</sup> Koller 1978 (wie Anm. 36), 177 ff., F. Kobler, München, bereitet eine größere Übersicht zum Thema Wechselbilder des Barock vor. Für Kremser Schmidt sind Altäre in Kilb, Mauthausen und Waizenkirchen, Oö., sowie St. Oswald belegt, deren Funktionen im einzelnen jedoch weder technisch noch liturgisch näher erforscht sind — siehe Zykán (wie Anm. 5), 204.
- <sup>38</sup> M. Koller, Die Akademie Peter Strudels in Wien, 1688-1714, in: Mitt. d. Österr. Galerie 14, 1970, 5 ff. Zur Maltechnik Rosafortes sind im Zuge der geplanten Restaurierung seiner Bilder im Kreuzgang von Dürnstein auch technologische Studien geplant.
- <sup>39</sup> Koller 1978 (wie Anm. 36), Abb. 20-25. Ferner ders. Johann Michael Rottmayrs Stellung in der Geschichte der barocken Maltechnik, in: E. Hubala, Rottmayr-Monographie (im Erscheinen).
- <sup>40</sup> Zu Grundierungstypen in der Barockmalerei vgl. Koller (wie Anm. 36), 192 ff., sowie ders. (wie Anm. 18). Wenn J. Zykán 1955 (wie Anm. 5), 182 (vgl. auch Anm. 113) vom Aufgeben der „modischen, lichten Grundierungen“ im Spätwerk des Kremser Schmidt spricht, so meint er wohl diesen Unterschied gegenüber der hellgrauen oberen Grundierungslage der klassizistischen Malrichtung.
- <sup>41</sup> M. Ranacher, Painted lentes veils and wall coverings in Austria: technique and conservation in: Preprints of the IIC-Vienna Conference 1980 (erhältlich über ICC Buckingham Street 6, London WC2N 6 BA), 142 ff. Fig. 3-5. M. Koller, Zur Technikgeschichte der Dekorationsmalerei, in: Maltechnik restauro 1980/4, S. 210 ff. Abb. 12.
- <sup>42</sup> Allgemein dazu Koller (wie Anm. 18). Für den Kremser Schmidt ist eine Briefstelle für Spital am Pyhrn 1774 zitiert bei Garzarolli (wie Anm. 29) 147 bezeichnend: falls seine gelieferten Bilder dem Prälaten nicht „anständig“ seien, „so werde meine Feller verbessern“.
- <sup>43</sup> Werkmonographie (wie Anm. 5), Tafeln 24, 25. Weitere Beispiele vgl. Koller (wie Anm. 36), Abb. 26-30: G. Woeckel, Zur Eröffnung der deutschen Barockgalerie in Augsburg am 2. Mai 1970, in: Kunstchronik 23/11, 318.
- <sup>44</sup> H. V. Sonnenburg, Rubens' Bildaufbau und Technik II, in: Maltechnik restauro 1979/3, 181 ff., hier Anm. 54, 55, die Rückführung von Doerners Harz-Öl-Malerei auf die Schriften Eastlakes von 1847. In diesem Sinne ist auch die Angabe Zykáns (wie Anm. 5), 162, Anm. 69, des Auftretens von Harzlasuren ab 1770 beim Kremser Schmidt in Zweifel zu ziehen.



- <sup>45</sup> Auf die Ausbildung von Schmidts Lasurentchnik um 1770 hat Zykan (siehe Anm. 44) bereits hingewiesen.
- <sup>46</sup> Garzaroli — Thurnlackh 1924 (wie Anm. 29), 147 dazu vgl. J. Zykan, Restaurierungsarbeiten an Werken Johann Martin Schmidts, in: Österr. Zs. f. Kunst und Denkmalpflege V, (1951) 82.
- <sup>47</sup> Koller (wie Anm. 36), S. 202-212. Zu Melk vgl. Hammer-Koller-Paschinger-Ranacher, Die Untersuchung und Innenrestaurierung der Stiftskirche in Melk 1977-1980, in: Österr. Zs. f. Kunst und Denkmalpflege 1980, Heft 3/4 (im Druck).
- <sup>48</sup> An in den BDA-Werkstätten seit 1965 an Kremser Schmidts Bildern durchgeführten Restaurierungsarbeiten waren die akad. Restauratoren K. Danner, D. Höfer sowie J. Swoboda (bis 1968) für die technische Konservierung und Doublierung beteiligt, für Reinigung und künstlerische Restaurierung die Restauratoren F. Jaksch (+), E. Ilten (+), L. Merwart (+), E. Schuschnig, M. v. Wersebe. I. Hoyos, E. Ernst-Kitzinger, A. Kicker.
- <sup>49</sup> Auf diese Phänomene machte schon Zykan (wie Anm. 46), 82 ff. aufmerksam. Möglicherweise hat 1773 in Göttweig er selbst das Altarbild Spillenbergers von 1675 restauriert s. Zykan 1968 (wie Anm. 1), 4. Zu den Gemälderestauriermethoden im Barock vgl. Koller (wie Anm. 36), 212 ff.
- <sup>50</sup> Dasselbe Phänomen einer an Kirchenbildern in Österreich an sich sehr selten anzutreffenden Übertragung (wohl aus der zweiten Hälfte des 19. oder dem frühen 20. Jahrhundert) zeigte ein kleineres Seitenaltarbild in der Pfarrkirche von Erlauf, in der Nähe von Pöchlarn. Die Ähnlichkeit der Arbeit und der neuen Schäden lassen auf denselben Restaurator schließen.
- <sup>51</sup> In Übersicht dazu vgl. Koller (wie Anm. 36). 217 ff.

