

ZUM WERKE MARTIN JOHANN SCHMIDTS

Josef Zykan

Der Aufsatz über den „Gemäldezyklus von Martin Johann Schmidt in der ehemaligen Benediktinerstiftskirche in Asbach in Niederbayern“ in den Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs 1966 war als erster Nachtrag zu Kremser-Schmidt-Monographie aus dem Jahre 1955 gedacht¹⁾. Die 250. Wiederkehr des Geburtstages des Künstlers (25. September 1718) gab Anlaß, über neubekanntgewordene Werke M. J. Schmidts Rechenschaft zu geben und den Oeuvrekatalog zu ergänzen²⁾. In der Gedenkschrift der N.Ö. Landesregierung würdigte Rupert Feuchtmüller neuerdings den Künstler als Meister der Farbe, dem es in seiner schlichten und natürlichen Gesinnung gelang, aus der Realität zum Überirdischen hinüber zu leiten.

Christine Tabbert stellte in dieser Gedenkschrift das Werk des Künstlers als Freskenmaler zusammen³⁾.

Leider aber brachte das Gedächtnisjahr keine Publikation, in welcher bedeutende, bisher unbekannte oder nicht richtig beachtete Werke des Kremser Schmidt der Öffentlichkeit in Abbildungen zugänglich gemacht worden wären. Dies soll nun hier nachgeholt werden.

Wie früh es dem Künstler gelang, den Zauber des Visionären festzuhalten, ist aus dem Gemälde in der Pfarrkirche in Münzbach, O.Ö. zu ersehen, das die Legende von der wunderbaren Weihe der Wallfahrtskirche in Einsiedeln in der Schweiz darstellt. Das Bild ist datiert und signiert: „X. J. Schmit f. a. 1750“. Der erste Buchstabe der Signatur ist verletzt, es hat sich gewiß um ein M. gehandelt. Voll Staunen erhebt der knieende Greis (rechts im Bilde) die Hände. So unbeholfen die Wiedergabe des Marienbildes ist, so isoliert die Gestalten des himmlischen Chores (rechts oben) komponiert sind, das Helldunkel des Bildes, die weichgezeichneten Gestalten in ihrer visionären Erscheinung lassen die Werke des Künstlers in den Jahren um 1770 vorausahnen. Kremser Schmidt läßt seine Vorbilder hinter sich und wendet sich seinen eigenen Zielen zu. Die Restaurierung des Bildes durch den akad. Restaurator Ludwig Peyscha hat die 1955 noch bestehenden Zweifel an der Eigenhändigkeit des Bildes beseitigt und die Datierung berichtigt.

Auch andere frühe Arbeiten geben Aufschluß über die Entwicklung des Künstlers. So finden sich unter den Bildern, welche das Stift Lilienfeld unter dem Abt Ambros als Ersatz für die bei der Aufhebung des Stiftes verlorengegangenen Gemälde im Jahre 1833 erworben hat, zwei Kompositionen: „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“ (Abb. 1) und „Die Bergpredigt“ (Abb. 2). Die Bilder sind in Helldunkel gehalten, wobei Anspielungen an das große Vorbild Alessandro Magnasco zu bemerken sind, dessen Bilder in Stift Seitensetten M. J. Schmidt gut kannte. Als Stift Lilienfeld diese beiden Bilder mit anderen vom Vorbesitzer Johann Kilian Herrlein, „akademischen Maler und Schätzmeister in Kunstsachen“ übernahm, wurde als

Autor „Kremser Schmidt“ vermerkt. Herrlein war als Maler ein Epigone Schmidts und arbeitete auch nach Vorlagen desselben, wie beispielsweise jene Kreuzigungsgruppe zeigt, die sich als sein Werk heute in St. Paul in Kärnten befindet. So nahm er auch an den beiden Bildern, welche er unter anderen nach Lilienfeld verkaufte, eine Restaurierung vor, die so unvorteilhaft war, daß sich im Katalog eine spätere Bemerkung findet „sind für Kremser Schmidt zu schwach“. Die Entfernung der plumpen Retuschen und Übermalungen und die vorsichtige Schließung der Fehlstellen an weniger bedeutenden Partien durch den akad. Restaurator Kicker hatte nun die Wirkung, daß an der Eigenhändigkeit der wohl nicht datierten Bilder, die 1955 noch als fraglich galten, kaum mehr gezweifelt werden kann. Sie sind wichtige Zeugnisse der Entwicklung des Künstlers um 1760 und waren vielleicht als Studienarbeiten gedacht.

In dem Bild „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“ macht sich sowohl das große Ideal Schmidts, Rembrandt, wie sein Vorbild Paul Troger und seine Bewunderung für Magnasco bemerkbar. Das Licht ist auf den sprechenden Knaben konzentriert, der in der Mitte anderer Schüler auf einer Matte sitzt. Die Anderen halten sich an ihre Bücher, Jesus spricht mit freier Geste. Links im Dunkeln sitzt ein Rabbi an einem Pult und zählt an seinen Fingern wohl das zweite Gebot her. Im Hintergrund erheben sich aus dem Dunkel die Figuren der alten Schriftgelehrten. „Das Licht leuchtete in der Finsternis, aber die Finsternis hat es nicht erkannt.“

Das Gegenstück stellt die Bergpredigt dar, ein für Kremser Schmidt ebenso seltenes Thema wie „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“. Die Komposition bedient sich hier ähnlicher Mittel. Links eine Gruppe weiblicher Zuhörer, der predigende Christus im Mittelpunkt, hoch auf dem Hügel sitzend, während die Lichtfülle eine Rückenfigur rechts trifft. Ganz ferne im Hintergrund links zeigen sich klein visionäre Gestalten, welche die acht Seligpreisungen symbolisieren, rechts im Halbdunkel die Schar der Apostel.

An die Zeit um 1760 erinnern auch zwei, wohl später gemalte Gemälde, welche sich in Stift Reichersberg am Inn befinden und jetzt als Werke des Meisters, wenn sie auch keine Signatur zeigen, festgestellt werden konnten. Sie waren in einem betrüblichen Zustand, der durch eine unsachgemäße Restaurierung mit teilweiser Übermalung noch verschlechtert worden war. Die Bilder sind nun neuerlich durch Prof. Franziska Jaksch sorgfältig restauriert worden und erscheinen jetzt als unzweifelhafte Werke des Meisters. Die Themen beschäftigen sich mit den Ereignissen in Bethanien: „Maria hat den guten Teil erwählt“. (Abb. 3) Lukas 10, 42) und „Lazarus komme heraus“ (Abb. 5) (Johannes 11,43). Mit dem ersteren Thema hatte sich Martin Johann Schmidt schon um 1756 auseinandergesetzt, als er für Stift Seitenstetten eine Serie von Bildern malte, die sich mit Speise und Trank beschäftigten⁴⁾. Damals war Komposition und geistige Erfassung des Themas noch nicht zur vollen Reife

gelangt. Im Seitenstettner Bild steht Martha vorwurfsvoll, die Linke in die Hüfte gestemmt mit geschürztem Rock vor Christus, der links im Bilde sitzend dargestellt ist. Magdalena kauert in der linken Ecke, mit erhobenem Kopfe den Worten des Herrn lauschend, der mit der Rechten nach oben weisend zu sagen scheint: „Nur Eines ist notwendig“. Die Komposition ist nun abgerundet und das Thema vergeistigt. Maria sitzt in der rechten unteren Ecke des Bildes, hell von Licht umflossen, Martha tritt als eine zarte Erscheinung aus dem Helldunkel neben dem Herd, während Christus begütigend mit der Linken nach ihrem Arm greifend, mit der Rechten auf Magdalena weist: „Sie hat den guten Teil erwählt“. Es muß vermutet werden, daß der Kremser Schmidt die Absicht hatte, eine ganze Serie von großen Bildern aus dem Leben der Maria Magdalena zu malen. Um 1760 entstehen auch jene Bilder im Kapuzinerkloster in Linz: „Magdalena führt Petrus und Johannes zum Grabe“ und „Magdalena und die Frauen am Grabe“. Mit dem Thema der Schwestern im Hause des Lazarus setzt sich der Künstler nochmals in den Refektoriumsbildern auseinander, die er von 1778 für das Stift Spital am Pyhrn schuf und die später nach St. Paul in Kärnten kamen.

Ein Vergleich der beiden Kompositionen ist recht aufschlußreich und läßt uns erkennen, wie der Künstler seine Gegenstände immer wieder mit neuem Inhalt erfüllte und die Darstellung weiter zu entwickeln trachtete. Freilich bringt die Wiederholung mitunter eine Abschwächung mit sich. Die Komposition in St. Paul ist steiler, das Profil Christi ist voll beleuchtet. Magdalena sitzt mit geneigtem Kopf zu Füßen des Meisters. Ihr Profil ist nun beschattet, in vollem Licht nur die Haare, der Rücken des Oberkleides und der schärpenartige Gürtel. Martha steht ruhiger. Der Reiz der Bewegung ist verlorengegangen, auch sie tritt nun gegen die Hauptfigur, Christus, zurück. Der aus dem Schatten auftauchende Kopf des Lazarus sieht aus, als ob er lauschen würde und fügt sich nicht organisch in die Komposition, es scheint, daß er erst nachträglich gemalt worden ist. (Abb. 4)

Zeigt die Magdalenenszene in Reichersberg eine Abwendung von den Idealen Trogers und eine Hinwendung zu „Rembrandtschen Geschmack“, so trifft dies in einem gewissen Maße auch bei der Darstellung der Auferweckung des Lazarus zu. Auch hier überwiegt das Helldunkel. Die große lichte Gestalt des Herrn steht mit erhobener Rechten dicht vor dem Grabe, ein Lichtstrahl streift die rechts kniende Magdalena, die mit ergreifender Geste dem Geschehen folgt und den Kopf und Schleier des erweckten Toten. Martha, deren Geste an die Worte anknüpft „Iam foetet“, bleibt mit den anderen Figuren im Halbdunkel des Hintergrundes. Im Jahre 1794 hat der Künstler das Thema nochmals für die Erzabtei St. Peter in Salzburg aufgegriffen.

Mit den Szenen Speise und Trank für Seitenstetten aus dem Jahre 1756 scheint auch ein Gemälde in Zusammenhang zu stehen, welches das

letzte Abendmal darstellt (Abb. 6) und sich heute in Privatbesitz in Hamburg befindet. Es ist wohl später gemalt. Wie bei dem Bild „Die Jünger von Emaus“ (1756) in Stift Seitenstetten, ist hier versucht, durch eine silhouettenhafte Figur, die Lichtquelle zu verstellen, die nun die anderen Personen der Szene in helles Licht rückt. Rembrandt hat dieses Mittel oftmals angewendet, so auch bei dem Bild „Die Jünger von Emaus“ im Musée Jacquemart-André in Paris, ein Bild das Schmidt sicher nicht kannte. Doch war ihm dieses Prinzip gewiß nicht nur von Rembrandt her bekannt, daß die Silhouettenfigur auch zum sprechenden Ausdruck verwendet werden kann. Freilich ist dies sowohl in dem Bild in Seitenstetten noch ein wenig unbeholfen gehandhabt, wie auch manche Schwächen im Hamburger Bild zu bemerken sind, welche uns verleiten könnten, an der Eigenhändigkeit des Meisters zu zweifeln.

Nun steht das Gemälde in Hamburg in unmittelbaren Zusammenhang mit einem Altarbild in der ehemaligen Stiftskirche in Gornjigrad (Oberburg) in Slowenien, das Schmidt auf Grund seiner Beschäftigung mit diesem Motiv im Jahre 1773 gemalt und mit Signatur und Datierung versehen hat⁵⁾. France Stelè hat bei der Kremser Schmidtausstellung 1957 in Ljubljana schon darauf hingewiesen, daß die Komposition mit jener Emausszene in Stift Seitenstetten in Zusammenhang stehe. Das Altarblatt in Gornjigrad zeigt freilich mehr als das Hamburger Bild, das nur einen Ausschnitt wiedergibt. Dort erhebt sich über der nächtlichen Szene noch ein hoher dunkler Raum, in dem, von unten beleuchtet eine Engelgruppe anbetend und Thurbel schwingend herabschwebt. Das Bild ist oben halbrund geschlossen. Allem Anschein nach hat sich der Künstler den Ausschnitt mit der eigentlichen Komposition vor Lieferung des Altarbildes wegen den ihn interessierenden künstlerischen Thematik für eine eigenen Zwecke selbst kopiert. Die besondere Ausbildung des Gesichtes Christi, findet sich auch in dem Hamburger Bild, hier ohne Abschwächung.

Eine nicht unbedeutende Entdeckung gelang dem akad. Restaurator Josef Svoboda, der feststellen konnte, das sich Kremser Schmidt auch als Restaurator betätigt hat, wobei er eine ihm unzulänglich erscheinende Komposition durch duftige Engelgruppen bereicherte. Bei der Beschäftigung mit dem Altargemälde von Joh. Spillenberger in der Stiftskirche in Göttweig mit der Darstellung der „Berufung des hl. Petrus“ aus dem Jahre 1675 fiel dem Restaurator auf, daß die Engelsgruppe (Abb. 7), welche über den Segeln des im Bilde dargestellten Schiffes schwebt, nicht mit der Kunst des 17. Jahrhunderts vereinbar erscheint und der Hand des Kremser Schmidt angehören müsse. Sie entspricht tatsächlich vollkommen den transparenten Engelfiguren, wie sie der Kremser Schmidt in der Zeit seiner Salzburger Bilder, also etwa um 1775 malte.

Von besonderer Schönheit ist eine Ölskizze des Meisters, in der Narodni Galerie in Prag, welche Pavel Preis in einem Katalog Österreichischer Kunstwerke aus dem 17. Jahrhundert veröffentlicht (1965) hat⁶⁾

und welche den Freunden des Kremser Schmidt in Österreich noch unbekannt ist. Die Ölskizze, relativ groß (725 mal 237 mm) stellt mit überlegener Meisterschaft die „Glorie des Bischofs Nikolaus als Patron der Schiffbrüchigen“ (Abb. 8) dar, also jenes Thema, welches der Kremser Schmidt schon 1750 als Hochaltarbild für die Pfarrkirche in Stein gemalt hat. Diese Komposition, deren Aufbau auf Paul Troger zurückgeht, wandelt Martin Johann Schmidt später mehrfach ab, so 1771 für das Gemälde mit dem gleichen Thema „Nikolaus als Patron der Schiffbrüchigen“ in der Domkirche in Vac in Ungarn und 1777 im Altarblatt der Schloßkapelle in Ochsenburg.

In der vorliegenden Ölskizze ist das Thema überaus vereinfacht und intensiviert. Hier wird ein neuer Höhepunkt erreicht, eine neue Straffung und Vergeistigung. Die starke Reduktion ist eines der Mittel, durch welches die hohe Qualität der fast leidenschaftlichen Malerei erzielt wird. Die Gestalt des Heiligen ist ganz aus dem Dunkel durch pastose Pinselstriche herausgeholt. Auf Wolken von Putten getragen, mit erhobenem Haupt, in weitem prächtigen Pluviale, erhebt Nikolaus segnend seine Rechte, das Unheil abzuwehren, das im nächtlich wogenden Meer nur angedeutet ist. Selig beschwingt ist die Gruppe der Putten, die das Buch mit den drei goldenen Kugeln und die Mitra des Heiligen halten. Der Stil der Kontrakt-skizze spricht für die Zeit nach 1780. Es bleibt unbekannt, ob bzw. wo sie zur Ausführung kam.

Aus dem Obengesagten geht hervor, wie lohnend eine neuerliche Beschäftigung mit dem Meister aus Stein ist. Die gezeigten Beispiele sind keineswegs die einzigen Nachträge zur Monographie 1955. Aus diesem Grunde sollen auch in folgenden Jahren noch weitere Beiträge zum Werke des Kremser Schmidt in den Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs aufscheinen.

ANMERKUNGEN

- 1) Dworschak, Feuchtmüller, Garzarolli-Thurnlackh, Zykan: Der Maler Martin Johann Schmidt, Wien 1955.
- 2) Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien, 21. Jahrgang, Nummer 1 (September 1968) Josef Zykan und Rupert Feuchtmüller, Martin Johann Schmidt. Zum 25. September 1968. Neu bekanntgewordene Werke.
- 3) Rupert Feuchtmüller und Christiane Tabbert, Martin Johann Schmidt, 1718—1801, Gedenkschrift zur Wiederkehr des 50. Geburtstages. Kulturabteilung des Amtes der N.Ö. Landesregierung, Wien 1968.
- 4) Bote aus Seitenstetten. 26. Folge, Sommer 1951. P. Anton Unterhofer, Des Malers M. J. Schmidt Beziehungen zum Stift Seitenstetten. S 75 ff. Abb. nach S. 72.
- 5) Katalog der Ausstellung in Ljubljana 1957: Martin Joh. Schmidt „Kremser Schmidt“ 1718—1801, Dela v Sloveniji, Narodna Galerija v Ljubljani 1957 (France Stelè).
- 6) Rakouské Umění 18. Století, Státní zámek Jemniště 1965, Prag 1965, S. 68 mit Abbildung. (Pavel Preiss).



Abb. 1 Martin Johann Schmidt, Der zwölfjährige Jesus im Tempel, Öl auf Leinwand, Stiftsgalerie Lilienfeld

Martin Johann Schmidt, Der zwölfjährige Jesus im Tempel, Öl auf Leinwand, Stiftsgalerie Lilienfeld

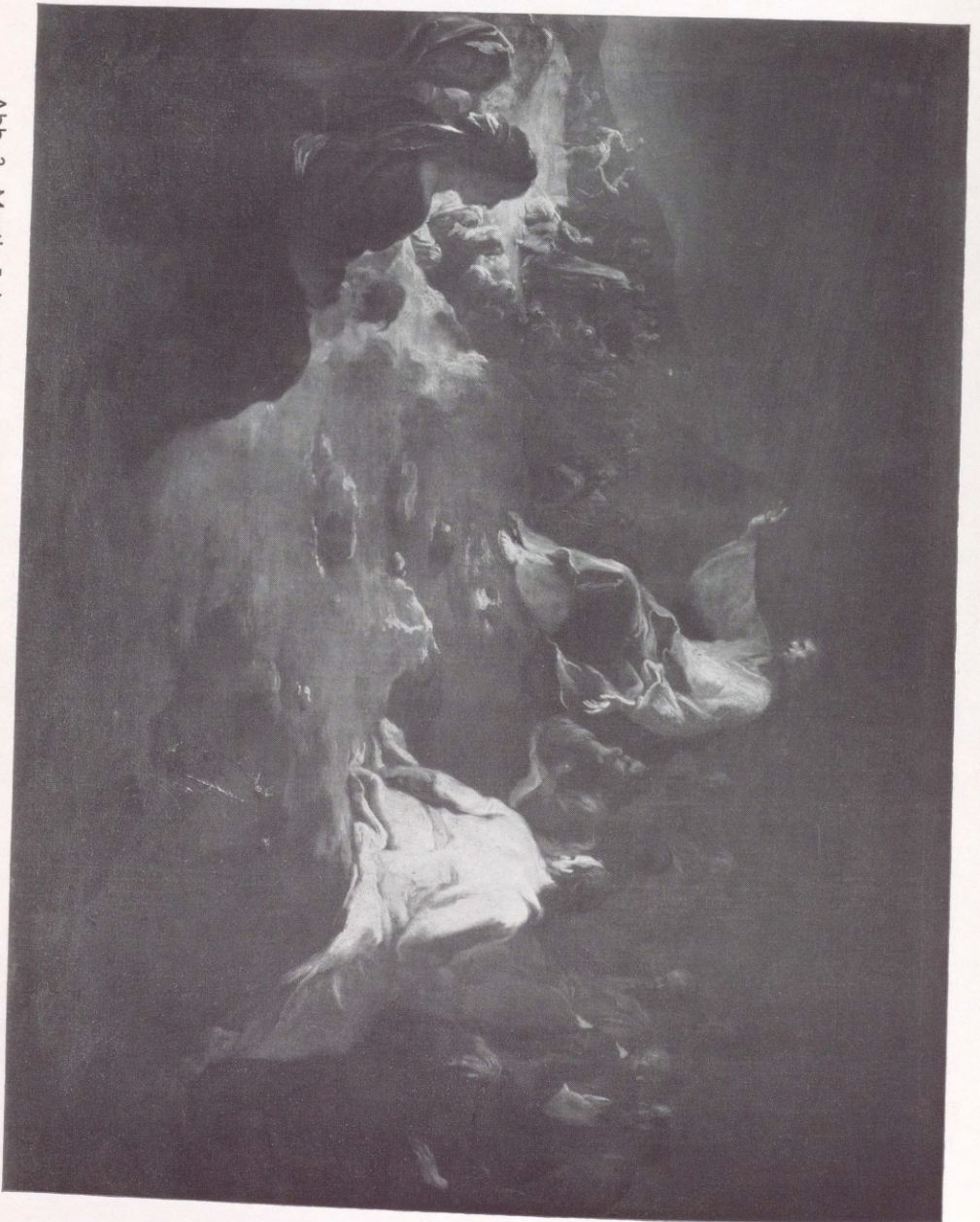


Abb. 2 Martin Johann Schmidt, Die Bergpredigt, Öl auf Leinwand, Sittsgalerie Lilienfeld



Abb. 3 Martin Johann Schmidt, Maria hat den besseren Teil erwählt,
Öl auf Leinwand, Stift Reichersberg am Inn



Abb. 4 Martin Johann Schmidt, Maria hat den besseren Teil erwählt, Öl auf Leinwand, Stift St. Paul in Kärnten



Abb. 5 Martin Johann Schmidt, „Lazarus, komm heraus!“, Öl auf Leinwand,
Stift Reichersberg am Inn



Abb. 6 Martin Johann Schmidt (Replique), Das letzte Abendmahl, Öl auf Leinwand, Hamburg Privatbesitz



Abb. 7 Martin Johann Schmidt auf einem Gemälde Johann Spillenbergers, Engelsgruppe in dem Gemälde „Berufung des hl. Petrus“, Öl auf Leinwand, Stiftskirche Göttweig



Abb. 8 Martin Johann Schmidt, Glorie des Bischofs Nikolaus als Patron der Schiffbrüchigen, Ölskizze auf Leinwand, Narodni-Galerie in Prag