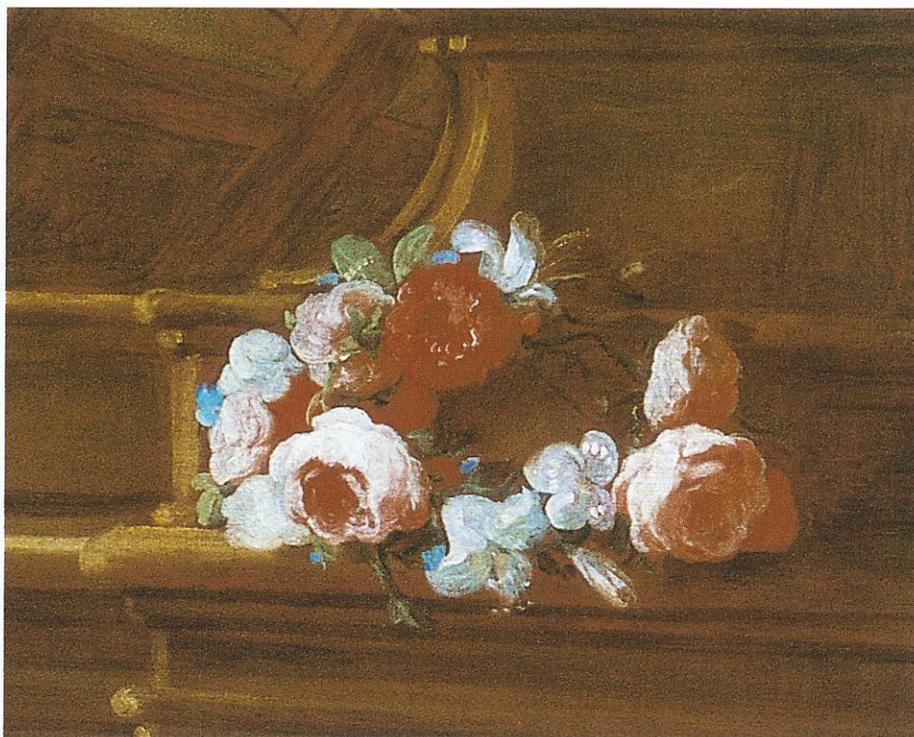




26/27

BAROCKBERICHTE



Detail aus Abbildung auf Seite 542.

Manfred Koller und Michael Vigl Die Gemäldeausstattung des Kremser Schmidt in der Kremser Piaristenkirche

Im Jahre 2001 wird sich der Tod des wohl fruchtbarsten Malers des Spätbarock in Österreich zum 200. Mal jähren. Soviel es bisher scheint, wird nach anderen auch diese Gelegenheit wieder vorbeigehen, ohne daß mit einer größeren Ausstellung versucht würde, sein in seiner Schönheit und Dichte zeitloses Werk in der heutigen Kulturpolitik Anerkennung und Würdigung finden zu lassen. Nur das Stadtmuseum Krems plant für seine Wiedereröffnung 2001 eine Neupräsentation seiner Bestände, bei der auch die Werkstattpraxis Schmidts in organisatorischer und technischer Hinsicht berücksichtigt werden soll.

Martin Johann Schmidt (1718–1801) hat wie kein zweiter durch seine weit über 1000 zählenden Altar- und sonstigen Kirchenbilder, aber auch Wandmalereien (auf Putz und Stuckmarmor) und bemalte Wandbehänge (z. B. Stifte Seitenstetten, Garsten) die Kirchenausstattungen dieser Zeit geprägt und war über das heutige Österreich bis Ungarn, Slowenien und Bayern gefragt. Mit der Einheit von Inhalt und Ausdruck seiner Werke und seiner malerischen Routine erhielt er, obwohl er sein Leben lang der Provinzstadt Krems treu blieb und sich vom akademisch-höfischen Kunstbetrieb Wiens fernhielt, bis zu seinem Tod bedeutendste Aufträge. Mit dem Einsatz der Druckgraphik förderte er

gezielt seinen Ruf, hielt enge Verbindungen mit geistlichen Sammlern und Kennern und legte sich zugleich sein eigenes Repertoire als Arbeitshilfe in Form einer umfangreichen Hand- und Ölskizzensammlung an. Mit der großen Monographie von Feuchtmüller ist sein Werk kunstgeschichtlich weitgehend erschlossen. Der Denkmalpflege freilich bleibt restauratorisch noch viel zu tun, da seine Gemälde durch ihre auf holländisches Hell-Dunkel und Fapresto-Technik ausgerichtete Malweise nur von kundigen Händen richtig gepflegt werden können. Denn die historische Restauriergeschichte von Kremser-Schmidt-Bildern bietet ein Panorama aller möglichen Restaurieründen, vom schweren Verputzen bis zum vollständigen Übermalen. Für die Piaristenkirche in Krems lief in den letzten Jahren eine umfangreiche Gesamtrestaurierung mit öffentlicher und privater Unterstützung, bei der als letzter Schritt auch alle Barockgemälde systematisch durch die Amtswerkstätten des Bundesdenkmalamtes untersucht und restauriert worden sind. Daß dabei stets Überraschungen möglich sind, zeigen einige Detailaufnahmen der Piaristenbilder, aber auch das 1983 untersuchte und konservierte Selbstporträt in Krems, das über einer spätbarocken, nicht näher bestimmbar Heiligenszene in Zweitverwendung gemalt ist (Abb. 1).



Abb. 1 (rechts): Martin Johann Schmidt, gen. Kremser Schmidt: Selbstporträt von 1754; Öl auf Leinwand, 66 × 53 cm. Krems, Stadtmuseum (Leihgabe). – Infrarotaufnahme: man beachte die Abdeckprobe links unten mit der stark retuschierten Malerei über einer barocken Heiligenkomposition.

Für alle Abbildungen dieses Beitrags: Copyright Bundesdenkmalamt Wien.



Abb. 2: (links): M. J. Schmidt, „Mariä Himmelfahrt“, Hochaltarbild von 1756 der Kremser Piaristenkirche; Öl auf Leinwand 665 × 355 cm. Foto nach Restaurierung von 1964 (vgl. Detailabbildung auf S. 537).

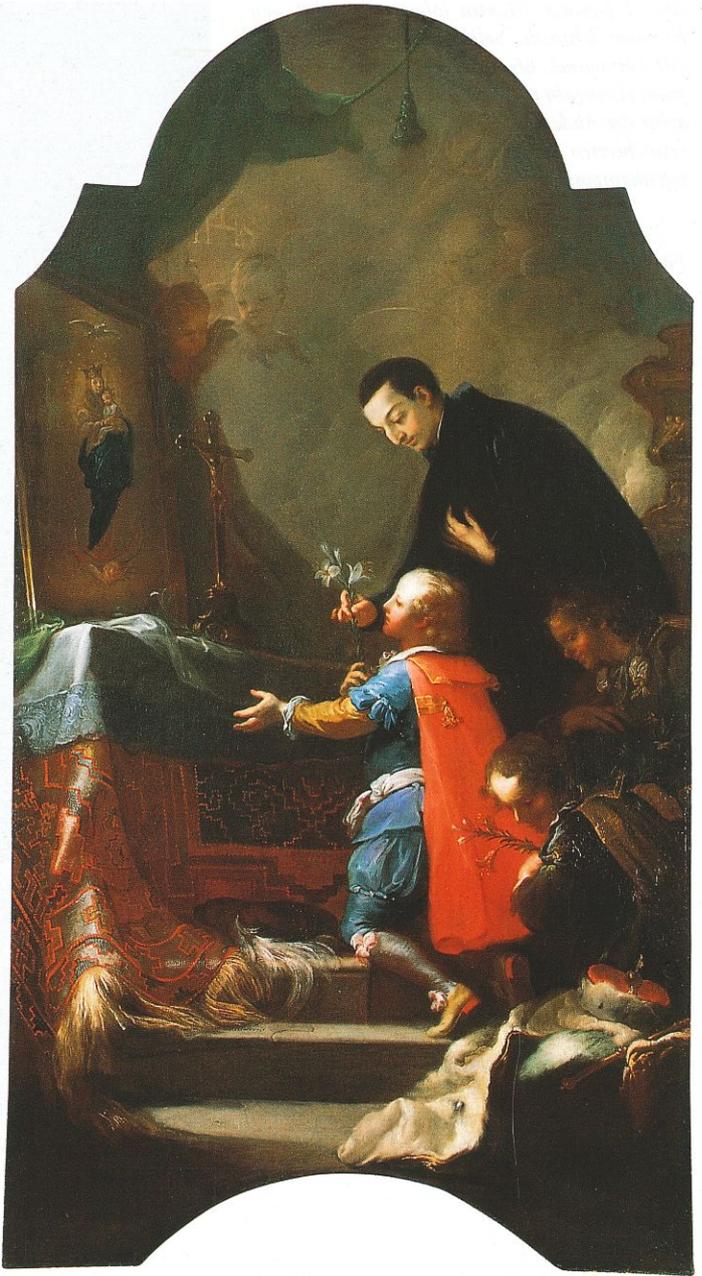
Die Kirche und ihre Ausstattung im Wandel der Zeiten

Die heutige Piaristenkirche in Krems ist als Baudenkmal (Außenerscheinung und Raumgestalt) ein Werk der Spätgotik des ausgehenden 15. Jh.s und im Inneren vollständig von der qualitätvollen Einrichtung des Barock geprägt. Für diesen Kirchenraum bestätigen an der östlichen Stirnwand des südlichen Seitenschiffes die Jahreszahlen 1515 und 1656 die beiden ersten bestimmenden Neugestaltungen.

Die zur Baufertigstellung gehörende spätgotische Ausstattung mit ihrer zugehörigen Architekturbemalung, wahrscheinlich auch mit szenischen Wandmalereien und großen Flügelaltären, ist verloren. Von der nächsten, frühbarocken Phase nach der Mitte des 17. Jh.s wissen wir ebenso nicht über die zeitgemäße Raumfassung Bescheid, da seit dem 19. Jh. die Tünchen von allen Steinteilen entfernt worden sind. Von den Altaraufbauten dieser, von den Jesuiten geprägten Raumaus-

stattung stehen aber noch die Kanzel und die beiden hochaufragenden Altäre an den Stirnwänden des Langhauses zu seiten des Triumphbogens. Sie waren ursprünglich in Schwarz-Gold gefaßt. Von den dazugehörigen Altargemälden mit Jesuitenheiligen befindet sich auf dem linken Stirnwandaltar das „Wunder des hl. Ignatius von Loyola“ noch an alter Stelle, zwei weitere gleich große Gemälde mit den Jesuitenheiligen Franz Xaver und Ignatius hängen auf der Orgelempore. Ihre ursprünglichen Altarplätze sind unklar. Wieder hundert Jahre später, um 1750, führte man die dritte, bis heute das Innere bestimmende, Raumrenovierung durch. Die Raumausmalung war einheitlich weiß (wie es noch heute St. Michael in der Wachau zeigt) und die älteren Schwarz-Gold-Altäre wurden durch Übermalung mit einer Marmorierung den neuen spätbarocken Kirchenmöbeln angepaßt. Zu den letzteren gehört die neu angeschaffte Orgel, der mächtige neue Hochaltar aus der Passauer Werkstatt des Josef Ma-

tias Götz und zwei neue Seitenaltäre auf der Süd- und Nordwand des Langhauses. Für diese dritte Ausstattungsphase lieferte 1755/56 Martin Johann Schmidt eine Reihe von Gemälden von verschiedenster Größe und Typus: drei Hauptbilder für Hochaltar- und Seitenaltäre, Oberbilder für letztere, zwei ovale Andachtsbilder (Schmerzensmann und Schmerzensmutter) als Vorsatzbilder der Altäre oder zur selbständig symmetrischen Aufstellung im Presbyterium, ein Pestvotivbild mit der hl. Rosalia und ein monumentales Bild mit der hl. Cäcilie für die Orgelempore. Nach Aufhebung der Jesuiten 1773 übernahmen die Piaristen 1776 die Kirche in ihre Obhut und ließen 1784 durch den Kremser Schmidt das jesuitische Altarbild des rechten Stirnwandaltars durch eines mit ihrem Ordensheiligen Joseph von Calasanz ersetzen. Seit damals ist die Kirchengestaltung kaum verändert worden und vermittelt heute ein lebendiges Bild vom kirchlichen und künstlerischen Wandel zwischen 1500 und 1800.



Die Gemälde des Martin Johann Schmidt

Der Kremser Schmidt hat demnach in seiner frühen Reifezeit (mit ca. 37 Jahren) innerhalb von ein bis zwei Jahren nicht nur drei Altar- und zwei Oberbilder, sondern auch drei Andachtsbilder und das Orgelbild an der Westwand geschaffen. Von diesen Bildern sind vier eigenhändig signiert, ebenso wie das 1784 aus seinem beginnenden Spätwerk dazugekommene Calasanzbild. Damit gehören seine Gemälde für die Kremser Piaristenkirche nicht nur zum umfangreichsten Auftrag in seiner Heimatstadt, sondern stellen darüber hinaus innerhalb seines Gesamtwerkes auch eine der umfangreichsten und im ursprünglichen Zusammenhang am besten erhaltenen Werkgruppen dar.

Als solche beweisen diese Bilder von neuem die großartige Fähigkeit des Künstlers zur re-

präsentativ kirchlichen und zugleich volknah verständlichen Darstellung der für damals wichtigen Glaubensinhalte. Die gefühlvolle Vermittlung exemplarischer Ereignisse aus dem Leben vorbildlicher Heiliger lässt bereits etwas von der Sentimentalität der Goethezeit anklingen, ohne aber an ernster Überzeugungskraft zu verlieren. Dazu trägt die von der niederländischen Malerei des 17. Jh.s (z. B. Rembrandt) übernommene atmosphärische Hell-Dunkel-Malerei ebenso bei wie der detailreiche Realismus zur lebensnahen Charakteristik der Figuren (vgl. die modisch gekleideten Pagen bei den Aloysius- und Calasanzbildern, die von Engel betriebenen Blasebälge der Orgel der heiligen Cäcilie u. a.).

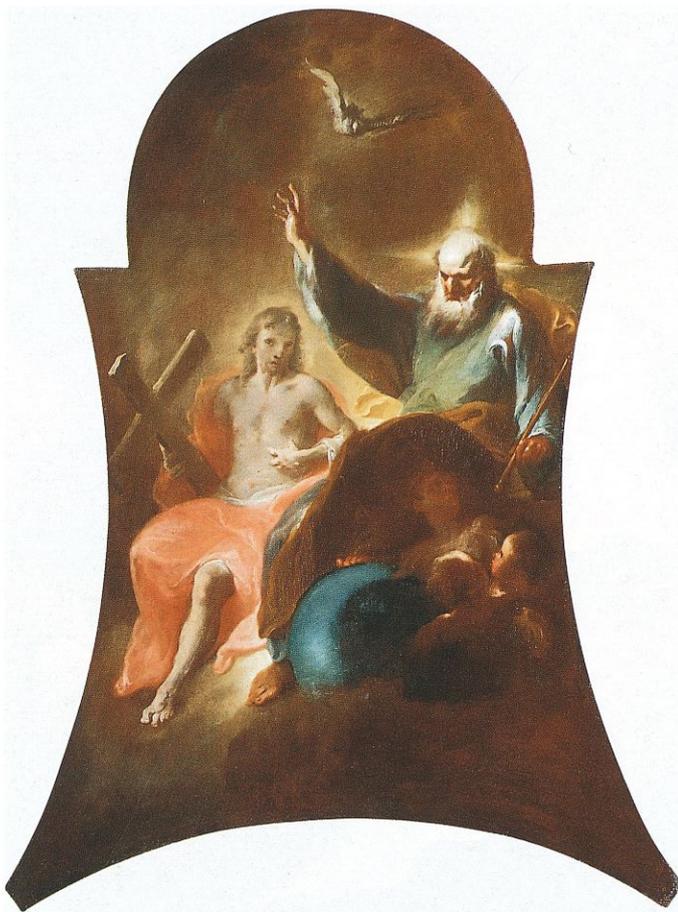
Innerhalb des mehr als 1300 Ölbilder umfassenden Gesamtwerkes des Kremser Schmidt

Abb. 3 (rechts): Detail aus dem (in Abbildung 2 gezeigten) Hochaltarbild „Mariä Himmelfahrt“ des Kremser Schmidt in der Kremser Piaristenkirche.

Abb. 4 (oben links): M. J. Schmidt, „Hl. Joseph mit Jesuskind“, Altarbild von 1755 des linken Langhausaltars in der Kremser Piaristenkirche; Foto nach Restaurierung von 1998.

Abb. 5 (oben rechts): M. J. Schmidt, „Der hl. Aloysius führt Knaben zum Altar“, Altarbild von 1755 des rechten Langhausaltars der Kremser Piaristenkirche; Foto nach Restaurierung von 1998.





entsprechen auch in technischer Hinsicht die Bilder der Piaristenkirche seinem seit den 50er Jahren ausgereiften ökonomischen Malstil italienischer Provenienz mit weitgehender Primamalerei in Öltechnik. Zunächst auf dunkelrotem Grund, ab den 70/80er Jahren (Calasanzbild!) mit lederfarbener zweiter Grundierung darüber, legt er mit breitem Pinsel die Komposition halbtransparent flächig an und arbeitet dann ins Helle und Dunkle bis zu verschiedenen Stadien der Vollendung je nach Notwendigkeit (z. B. zeigen die beiden Engel des Josephbildes [Abb. 8] zwei verschiedene Vollendungsstadien nebeneinander). Dabei ergaben sich manchmal im Zuge der Arbeit auch größere Korrekturen. Dafür hat Schmidt die betreffende Fläche erst mit Bleiweiß überdeckt und dann neu darüber gemalt wie beim Oberbild des Josephsaltars (Abb. 14). Hier waren Maria und Anna ursprünglich seitenverkehrt gemalt, was man durch die Alterung der Ölfarbe jetzt auch mit freiem Auge erkennt und im Röntgenbild bestätigt sieht. Die Farbanalysen des naturwissenschaftlichen Labors des Bundesdenkmalamtes haben zu verschiedenen typischen und fraglichen Details die Farben und den Schichtenaufbau analysiert. Dabei war vor allem für die Blautöne festzustellen, daß Schmidt in der Regel die blauen Draperien mit Bleiweiß und Preußischblau anlegt, aber an zentralen Stellen nochmals mit einer Farblage mit dem kostbaren Ultra-

marinblau (natürlicher Lapislazuli) übergeht (z. B. Altarbilder hl. Joseph und hl. Aloysius, hl. Cäcilie). Trotz rationaler Maltechnik hat er da auf die notwendige Materialqualität geachtet.

Zur Restaurierung der Barockbilder in der Piaristenkirche

Das über 20 m² große Hochaltarbild der Himmelfahrt Mariä von 1756 wurde schon 1964 gereinigt und neben Altersschäden vor allem von späteren gegilbten Firnissen befreit. Seit damals wird aber darauf geachtet, daß die unterste Firnislage dabei erhalten bleibt, sofern ihr Alter nach Aussehen, Löslichkeit und Analyse wahrscheinlich gemacht werden kann. Im Laufe der letzten Jahre haben die Amtswerkstätten des Bundesdenkmalamtes in Wien die übrigen 14 Gemälde mit einer Gesamtfläche von rund 55 m² untersucht, konserviert und restauriert. Die zugehörigen Zierrahmen wurden ebenso hergerichtet wie die zum Klimaausgleich wichtigen, vom Kremser Schmidt selbst schriftlich empfohlenen Bretterwände („gehobeltes Tafelwerk“) hinter den Altarbildern repariert bzw. erneuert. Die Restaurierung der Kremser-Schmidt-Werke führten die freiberuflichen akadem. Gemälderestaurator(innen) Josef Bartl, Brigitte Futscher, Irmgard Kaffl, Ingrid Kobierski und Hubert Roithner unter Mitarbeit und Gesamtkoordination von Amtsrestaurator Mag. Michael Vigl durch,

Abb. 6 (oben links): M. J. Schmidt, „Die hl. Anna lehrt Maria lesen“, Oberbild des Josephaltars der Kremser Piaristenkirche, nach Restaurierung 1998.

Abb. 7 (oben rechts): M. J. Schmidt, „Hl. Dreifaltigkeit“, Oberbild des Aloysiusaltars der Kremser Piaristenkirche, nach Restaurierung 1998.

Abb. 8 (rechts oben innen): Detail aus Abb. 4, dem Hauptbild des Josephaltars: der linke Engel wurde in unfertigem Zustand stehengelassen („maniera sbazzata“), der rechte ist voll ausgeführt („maniera finita“).

Abb. 9 (rechts oben außen): Detail aus dem in Abbildung 14 wiedergegebenen Gemälde „Hl. Cäcilie“: ein Engel hält ein Notenblatt, der zweite zieht den Blasbalg der kleinen Orgel.

Abb. 10 (rechts innen): Detail mit der in reduziertem Zustand (das Datum ist verputzt) erhaltenen Signatur des Cäcilienbildes.

Abb. 11 (rechts außen): Detail aus dem in Abbildung 13 wiedergegebenen Altarbild mit dem hl. Joseph von Calasanz: Schulknaben im zeitgenössischen Kostüm.

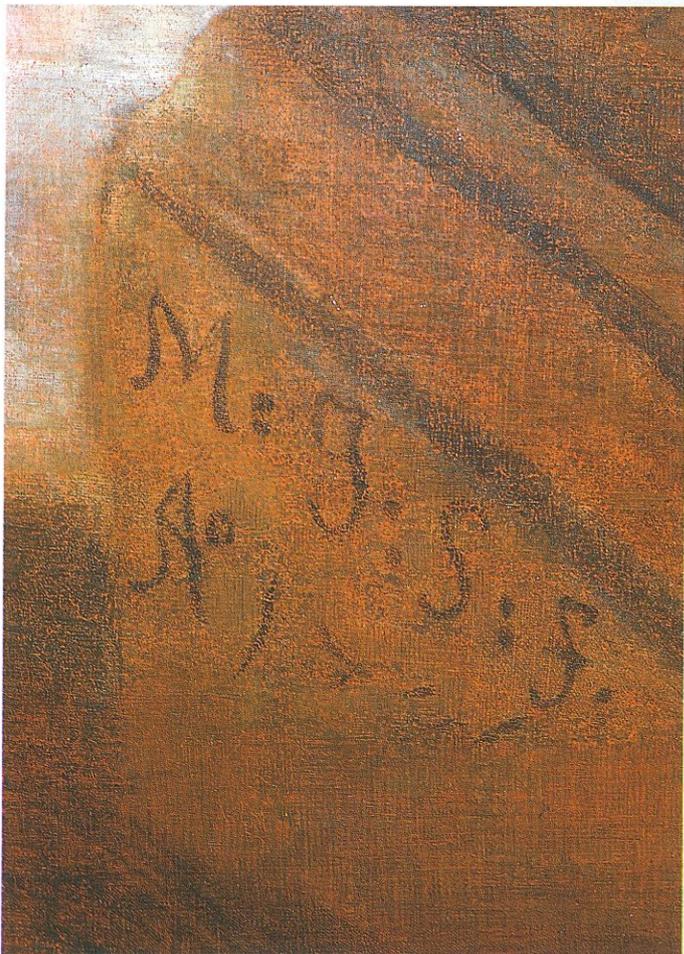


Abb. 12 (links): M. J. Schmidt, „Schmerzensmutter“, Vorsatzbild für einen Altar; Foto nach Restaurierung 1998.



begleitende Materialanalysen lieferten Dr. Hubert Paschinger und Dr. Helmut Richard vom BDA-Labor und die Amtsfotografen Inge Kirchhof und Petra Laubensteiner die Fotodokumentation der Zustände und Resultate.

Die Gemälde wiesen eine sehr unterschiedliche Restauriergeschichte auf, wofür nur hinter dem Oberbild des Aloysiusaltars eine Restaurierinschrift gefunden wurde: „Im 3. Monate 1861 vier Seitenaltäre restauriert, Prof. Susa unter Rest. Gassler“. Im Originalzustand von Bildträger und Spannrahmen waren die Bilder des Aloysiusaltars, das Rosaliabild und das Annabild des Josephsaltars. Bereits mit einer zweiten Leinwand doubliert waren alle vier Gemälde beider Stirnwandaltäre, das Josephsaltarbild und die beiden ovalen Vorsatzbilder. Von diesen wies das Bild der Schmerzensmutter sogar eine Übertragung auf neues Gewebe auf, wie es bisher nur einmal bei einem Seitenaltar des Kremser Schmidt für die Pfarrkirche Pöchlarn beobachtet werden konnte (Leinwand mit weißer Grundierung). Das Calasanzbild

und das Hochaltarbild waren bereits 1963/64 durch die Amtswerkstätten in Bearbeitung. Die Farbschichten waren zumeist stark ausgemagert, spröde und schollig. Durch rückseitig herabrinnesendes Regenwasser war die Malschicht in der Bildmitte des Cäcilienbildes besonders gefährdet und empfindlich beschädigt. Von den Darstellungen sah man entweder nur eine durch gelben und matten Firnis getrübe, mit Retuschen und Schmutz fleckige Malerei (Abb. 1) oder wie im Falle des Rosaliabildes durch den gänzlich erblindeten rezenten Firnis nicht einmal die Darstellung (Abb. 16).

Dementsprechend verschieden waren auch die notwendigen Schritte zur Konservierung und Restaurierung. Hinsichtlich der Bildträger waren bei den schon früher restaurierten Bildern keine Maßnahmen nötig. Bei den übrigen wurden sie je nach Bedarf gestuft (aktuelles Prinzip des minimalen Eingriffs). Die undoublierten Gemälde wurden in diesem Zustand konserviert (Risse geschlossen, Farben gesichert, Spannblätter angesetzt), bei den bereits doublierten wurde teilweise die

Abb. 13 (rechts): M. J. Schmidt, „Der hl. Joseph von Calasanz erweckt ein Kind wieder zum Leben“, Altarbild von 1784 des rechten Stirnwandaltars der Kremser Piaristenkirche; Foto nach Restaurierung 1998.





Doublierung erneuert und die Spannrahmen repariert. Bildseitig war in allen Fällen eine Abnahme der jüngeren, stark gegilbten und mit oft stark nachgedunkelten Retuschen versehenen Firnisse nötig und durch vorsichtige Reinigung die Farbtiefe und die Feinmodellierung der Originale soweit als möglich hergestellt. Dazu kam die Klärung der Signaturen, welche durch frühere zu starke Reinigung leider teilweise schon fragmentiert waren (z. B. hl. Cäcilie: „M:J.S.F: Ao.17.“ – Abb. 10). Das Bild der orgelspielenden Cäcilie zeigt schließlich, wie sehr für die Gemälde des Kremser Schmidt die bloße Originalkonservierung und Bildreinigung für den künstlerischen Eindruck nicht genügt (Abb. 12). Erst durch eine präzise auf die Fehlstellen konzentrierte Retusche, die dem unterschiedlich unterbrochenen Zusammenhang der farbigen Pinselsprache zur bruchlosen Bildillusion verhilft, werden aus reduzierten Gemälden wieder Kunstwerke, die das Können und Wollen des Malers in seinem Sinne wieder erkennen lassen. Dazu gehört nicht nur entsprechende künstlerische Einfühlung der Restauratoren, sondern auch die strenge Kritik jedes Arbeitsschrittes und selbstverständliche eine detaillierte Dokumentation aller gesetzten Maßnahmen in Wort und Bild als Grundlage für alle künftig nötigen Erhaltungsmaßnahmen.

Literaturhinweise

- M. Koller: Barocke Altarbilder in Mitteleuropa: Technik, Schäden, Konservierung. In: A. Adelman u. a., Der Altar des 18. Jahrhunderts, München 1978, S. 173–222.
- M. Koller: Die Staffeleibildtechniken der Neuzeit. In: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 1, Stuttgart 1984, S. 261–434.
- R. Feuchtmüller, Der Kremser Schmidt, Wien – Innsbruck 1989.
- M. Koller, Zur Maltechnik des Kremser Schmidt. In: Feuchtmüller 1989, S. 195–198.
- M. Koller: Zur Farbe Blau in der Barockkunst. In: M. Schreiner (Hg.), Naturwissenschaften in der Kunst, Wien 1995, S. 57–62.
- H. Paschinger – H. Richard: Blaupigmente der Renaissance und Barockzeit in Österreich. In: Schreiner 1995, S. 63–66.
- M. Koller: Zur maltechnischen Lehre an der Wiener Akademie im 18. Jahrhundert. In: Barockberichte 11/12, Salzburg 1995, S. 417–427.
- F. Schober, P. Granser (Hg.): Piaristenkirche Krems. Martin Johann Schmidt (1718–1801) anlässlich des 200. Todestages, Krems 1999.

Anschriften der Verfasser:

HR Univ.-Doz. Dr. Manfred Koller
 Leiter der Abt. für Restaurierung
 Amtsrestaurator Mag. Michael Vigl
 beide: Bundesdenkmalamt –
 Abt. für Restaurierung
 Arsenal – Objekt 15
 A-1030 Wien



Abb. 14 (oben): Detail aus dem in Abbildung 6 wiedergegebenen Oberbild des Josephaltars: „Die hl. Anna lehrt Maria lesen“. Über Maria ist erkennbar, daß darüber ursprünglich die hl. Anna gemalt war und danach seitenverkehrt übermalend korrigiert worden ist.

Abb. 15 (links): M. J. Schmidt, „Die hl. Cäcilie“, Gemälde für die Orgelempore der Kremser Piaristenkirche; Foto nach Restaurierung von 1997.

Abb. 16 (unten): M. J. Schmidt, „Hl. Rosalia“, Pestvotivbild während Restaurierung (Farbfestigung und Firnisabnahme); Krems, Piaristenkirche.

