

Johann Martin Schmidt und sein Scholar

Ausbildung und Tätigkeit der Kremser-Schmidt-Werkstatt

von *Elisabeth Vavra*

Martin Johann Schmidt zählt bis heute zu den bekanntesten Malern Österreichs, sein Name ist untrennbar mit der Kunstgeschichte Niederösterreichs, im besonderen des Donauraumes, verbunden. Diente zunächst der Beiname „Kremser“ Schmidt nur der leichteren Unterscheidung von dem in Wien tätigen Johann Georg Schmidt, der auch in Krems seine Spuren hinterlassen hatte¹⁾, so wurde er bald zum Markenzeichen einer Kunstrichtung, die sich bis heute großer Beliebtheit erfreut, wie die bei Auktionen erzielten Ergebnisse für Gemälde Martin Johann Schmidts beweisen.

Das Schaffen Schmidts, der 1718 in Grafenwörth als Sohn des Bildhauers Johann Schmidt das Licht der Welt erblickte, setzt mit dem Regierungsantritt Kaiserin Maria Theresias ein – 1740/41 arbeitete er neben seinem Lehrer Gottlieb Starmayr an der Ausstattung des Retzer Rathaussaales²⁾ – und endet 1801 in der Regierungszeit Franz II. mit einer „Geburt Christi“³⁾, als Wechselbild für den Hochaltar der Pfarrkirche in Waitzenkirchen (Oberösterreich) gedacht, und einem Altarbild „Christus am Kreuz“⁴⁾ in Gresten (Pfarrkirche). Beide tragen den Hinweis von Schülerhand, daß es sich um die letzten Bilder Martin Johann Schmidts handelt. 1101 Ölbilder und Zeichnungen umfaßt das von Rupert Feuchtmüller zusammengestellte Oeuvre Martin Johann Schmidts; zählt man die Oberbilder der Altäre sowie die in Gruppen zusammengefaßten Bildensembles einzeln, kommt man auf ca. 1200 Einzelwerke. Dazu kommen noch zahlreiche Werke, die unmittelbar aus seiner Werkstatt hervorgegangen sind, ohne daß man sie dem Meister selbst oder einem seiner Mitarbeiter konkret zuschreiben könnte⁵⁾.

Zur Zeit, als Martin Johann Schmidt als Maler aktiv wurde, waren die großen kirchlichen Bauvorhaben abgeschlossen. Seine Virtuosität lag nicht im monumentalen Fresko, sondern im Altar- und Andachtsbild. Statt einer Belehrung des Betrachters sprechen seine Bilder unmittelbar das Gemüt an, erzeugen Emotionen, sind also

¹⁾ Johann Georg Schmidt schuf 1734 das Altarblatt des Hochaltars der Pfarrkirche in Krems mit einer Darstellung der Marter des hl. Veit.

²⁾ Rupert FEUCHTMÜLLER, *Der Kremser Schmidt 1718–1801* (Innsbruck 1989) Werkverzeichnis I (im folgenden abgekürzt WV).

³⁾ FEUCHTMÜLLER, Schmidt, WV 1102; das Gemälde trägt die Inschrift: *Mart. Joh. Schmidt. Letztes Gemälde, gestorben den 28. Juni 1801 im 83. Jahr.*

⁴⁾ FEUCHTMÜLLER, Schmidt, WV 1103; von der Hand eines Schülers beschriftet: *Martin Schmith fec 1801 letztes Gemälde.*

⁵⁾ Vgl. dazu den Katalog bei Elisabeth VAVRA, *Zur Geschichte der Kremser-Schmidt-Werkstatt*. In: *Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs* 26/27/28 (1986/87/88) 46–216.

keineswegs Vertreter eines zeitgemäßen „gereinigten Geschmacks“ Obwohl oder gerade weil er damit der „offiziellen“ Kunstrichtung widersprach, zählt seine Werkstatt zu den produktivsten der österreichischen Barockmalerei, und die Beliebtheit seines Stils manifestiert sich in dem Umstand, daß seine Werke bis 1900 kopiert wurden. Die Bewältigung eines solch großen Auftragsvolumens war nur im Rahmen eines wohlgeordneten Atelierbetriebes möglich. Obwohl die Quellenglage zum Oeuvre Schmidts relativ gut ist, fehlen notwendige Unterlagen zur Organisation des Werkstattbetriebes. Was sich an Schriftquellen erhalten hat, enthält nur am Rande Bemerkungen, die sich auf die Mitarbeiter Schmidts beziehen. Trotzdem lassen sich einige Schlüsse daraus ziehen.

Die Aussage der Schriftquellen

Die erste Nachricht über einen Mitarbeiter in der Werkstatt Schmidts liefert die Seelenbeschreibung des Jahres 1762⁶⁾:

Martin Schmidt d. äussern Raths u. Mahler alt 43 J., Maria Elisabetha dessen Ehegemaehlin als 34 J. Kinder: Thecla alt 4 J., Vincentius Fererius alt 2 3/4 J., Maria Anna alt 3/4 J., Dienstleute: Maria Anna Haniföglin alt 22 J., Katharina Walhin; Johann Georg Wampacher alt 19 J.

1776 wird in den *Notata privata* von Pater Joseph Schaukegl die Anfertigung von Wandverkleidungen für die Stiftskirche erwähnt:

Von H. Schmiedt mahler in Stein habe neue Spalier auf Spagat Leinwath mahlen lassen und ihme 250 fl dafür bezahlet⁷⁾.

In den Ausgaben zum 22. September 1776 wird der ausführende Maler erwähnt: *dem Andreas Rotruf Mahler zu Stein um die Kirchen Spalier zu malen 120 fl.⁸⁾.*

In einem Brief an Abt Schickmayr vom 30. Dezember 1778 äußert sich Martin Johann Schmidt über die Fähigkeiten P. Koloman Fellners, setzt sie in Verhältnis zu seinen „Schülern“ und gibt Aufschluß über seine „Unterrichtsmethoden“:

Hochwürdig, Hoch Edlgebohrn, Hochgelährter Gnädiger Herr Herr: Eyer Hochwürden und Gnaden gnadigt an mich erlassenes Schreiben habe ich richtig erhalten, aus welchem ersehen, das Hoch die Selbten mit R.P. Kolloman an seinen in Stein gemachten Bletern Belieben tragen, welches mich erfreyet und köne gehorsambst beybringen, daß ermelder Pater nicht unter die Zöglingen zuzellen, massen Selber ein gutes Theillent besitzt, und gehet Ihme alles was er ergreiffet, sehr gut vonstatten, und auf die kurze Zeit sich ziemlich gebessert ... Es wehre zuwünschen, daß wir näherer beysamen wohneten, umb ein und anderes Stücke welches vor die Hand genohmen wird, mitsamen übersehen könten, umb das, was noch nothig zu wissen ist, beybringen zukönen. Allein es kan auch geschehen wan mir ein und anderes Verfertigtes in die Censur eingeschicket werde, so weit sich mein wenige ein-sicht erstreckt, bin alzeit bereit meine meinung zueröffnen ...⁹⁾.

⁶⁾ Krems, Stadtarchiv, zitiert nach FEUCHTMÜLLER, Schmidt 587.

⁷⁾ Seitenstetten, Stiftsarchiv, Karton 2C, Fasz. 319b, p. 55, zitiert nach FEUCHTMÜLLER, Schmidt 593.

⁸⁾ Seitenstetten, Stiftsarchiv, *Kamerey Rappular pro anno 1776 et anno 1777*, p. 41, zitiert nach Wolfgang HÄUSLER, Andreas Rudroff (1744–1819) bürgerlicher Maler in Stein. Ein Beitrag zur Kenntnis der Schule Martin Johann Schmidts. In: *Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs* 20 (1980) 61–89, 69.

⁹⁾ Lambach, Stiftsarchiv, zitiert nach FEUCHTMÜLLER, Schmidt 594.

In der Korrespondenz mit dem Iglauer Maler Franz Österreicher werden zwei weitere Schüler genannt. Weiters gehen diese Briefe auf die Bedingungen ein, unter denen Schmidt bereit war, einen Schüler aufzunehmen¹⁰⁾:

In einem Brief Martin Schmidts an Franz Österreicher vom 5. Februar 1781 heißt es: *Liebwerther Herr / Ersehe auß seinen Brief, dass Selber auf eine Zeit in der Mahlerey sich zu üben, zu mir begeben mechte, alwo ich ihm auch zugleich Kost, Trunck und Ligerstatt beischaffen, und den Betrag da von erinnern solte. Berichte also, dass ihm zwar nicht ungeneigt anzunehmen und die Kost gleich wie ich hab (: wan es denen Eltern nicht zu viel ist:) zu geben. Allein Er mieste eine Person sein, der vorher gut in der Zeichnung ist, und auch schon etwas Mahlen köne, ansonsten wolle Lieber einrathen, eine Zeit in der Mahler-Accademie nacher zu Wienn zu gehen, und in dieser recht befließen. Hernach kunt wan beliebt Er sich in der Malerey bey mir oder bey einen andern, der nach seinen geschmack ist, vollkomen machen. Den ohne der Zeichnung ist nicht möglich in der Mahlerey fort zu kumen. Der Betrag des kostgelds ist mit Zimer und Bett 21 kr., wan selber aber alhier in Stein will in ein anderes Haus in die Kost, Zimer und Bett gehn so kan sich selber auch umsehen, wo er vielleicht wird um etwas leichter außlangen. Dessenwegen kan er doch täglich zu mir komen und sich (: gleich wie schon ander mehr gedan haben :) bey mir in der Kunst befließen*

Briefkonzept Österreichers an Schmidt, wahrscheinlich Antwort auf vorhergehenden Brief, vor 5. April 1781 zu datieren:

Ich habe Dero einsichtsvollem, und bestgemeynten Rathe gefolget, und mich noch dieses Jahr in der Zeichnung in der hiesigen Ackademie geübt. Wenn Sie seither Dero gesinnung nicht geändert, und mich in Dero Hause aufzunehmen die gnade haben wollen, so werde ich eher als in 14 Tagen bey Ihnen einzutreffen trachten. Herr Haubenstricker, den ich kürzlich besucht habe, läßt sich der ganzen Familie empfehlen. Er malt einen H. Antonius; ich bewunderte die kecke Manier, und das schöne Kolorit: und nichts in der Welt wäre mich mehr im Stande abzuhalten, von Dero Kunst, die sich schon in Ihren Schülern so groß zeuget zu profitieren

Antwortschreiben Schmidts vom 5. April 1781:

Hochgeherter Herr / Bin in sicherer Hofnung gestanden, der Selbe werden (: weilen so lange keine Nachricht von dero gesinnung erhalten) meinen Rath folgen und die K.K. Academie in Wienn auf eine Zeit besuchen, und darin sich üben. Allein da ich aus dero Zeichnung sehe, daß dieses schon geschehen und dieser Kopf unverbessertlich ist, so habe auch gute Hoffnung, daß in der Mahlerey auch wird nichts zuruckbleiben, was ich in stand bin, will gerne zeigen, komer nur auf genie und fleiß an. Kan also der Herr nach seinem Belieben eintreffen, so stehet ihm bey mir die Thir offen ...

Nach dem Aufenthalt Österreichers in Stein schreibt Schmidt an Österreicher am 16. November 1782 in einem Brief als Postscriptum:

Wan H. Österreicher auf das künftige Jahr widerum nacher Stein komet, so kan das Martins Altar blatl nach dem Original scitzirt werden, den des Leopold seine Arbeit ist sehr unrichtig in der Zeichnung und unfleissig in der Mahlerey, mithin würde der H. ein schlechte For Lag haben nach ihme etwas zu copieren

Die Karriere des international erfolgreichsten Schülers schildert Schmidt in einem Brief an P. Koloman Fellner vom 26. Dezember 1796:

Mein gewesener Schuler Gutenbrunner, welcher einmahl in Wels gemahlen, ist fast das ganze Europa durch gereist. Er ist, eher der französische Krieg angefangen, na-

¹⁰⁾ Jihlava (Iglau), Stadtmuseum, zitiert nach FEUCHTMÜLLER, Schmidt 595.

her Rom, Neapel, Florenz, Thurin, Paris und biß England verweist und mir er Kürzlich auß St. Petersburg geschriben, das es ihme alda sehr guet gehe, und villes zuthun hat ...¹¹⁾

Neben diesen Hinweisen auf die Ausbildungsmöglichkeiten im Steiner Atelier und Erwähnungen von Schülern finden sich in den erhaltenen Schriftquellen noch Hinweise auf die Mitarbeiter Leopold Mitterhofers an der Freskenausstattung der Kremser Pfarrkirche. Er quittierte am 2. November 1787 die Summe von 481 fl 36 Kr. für die Architekturmalerei und die Vergoldung¹²⁾. Weiters werden in den Rechnungen betreffend die Ausstattung der Abteikirche St. Peter in Salzburg des öfteren Trinkgelder für den „Scholaren“ verrechnet, zumeist in der Höhe von 12 fl¹³⁾.

Aufgrund der Aussagen der schriftlichen Überlieferung waren im Atelier Schmidts zwei Ausbildungsgänge möglich: Den einen Weg zeigt die Korrespondenz mit Franz Österreicher und das Verhältnis zu P. Koloman Fellner: Schmidt nahm für kürzere Zeit „Scholaren“ in sein Atelier auf, die bereits über gewisse Vorkenntnisse verfügen mußten. So hielt sich Franz Österreicher einige Wochen oder Monate in Stein auf, um sich in der Malerei zu vervollkommen. Dem ersten Ansuchen um Aufnahme bei Schmidt folgt ein zweites, dem eine Zeichnung beigelegt war als Beleg dafür, daß Österreicher seine Zeichenkunst während eines Aufenthaltes in Wien an der Akademie verbessert hatte. Bei dieser Gelegenheit lernte er auch Paul Haubenstricker kennen, der sich 1778 oder davor bei Schmidt ebenfalls als Schüler aufhielt¹⁴⁾. Schmidt war am 6. April 1768 als „Historienmaler“ zum wirklichen „Mitglied der kaiserlich königlichen Akademie“ in Wien ernannt worden¹⁵⁾. Die Satzungen der unter der Leitung Jakob Schmutzers stehenden Zeichnungs- und Kupferstecherakademie enthalten als 16. Paragraphen die Auflage, daß alle Mitglieder ihre Schüler und Söhne in die Akademie zur Ausbildung in der Zeichen- und Kupferstecherkunst zu schicken haben¹⁶⁾. Wir wissen, daß Martin Johann Schmidt auch seinen Sohn Johann Karl Schmidt nach Wien an die Akademie zur zeichnerischen Schulung schickte¹⁷⁾, desgleichen P. Koloman Fellner. Den anderen Ausbildungs-

¹¹⁾ Lambach, Stiftsarchiv, zitiert nach FEUCHTMÜLLER, Schmidt 600.

¹²⁾ Krems, Pfarrarchiv St. Veit, jetzt St. Pölten, Diözesanarchiv: *und dem H. Leopold Mitterhofer für die gemahlene Architectur samt der gebrauchten gold zur Aufblickung et No 481 fl. 36 Kr.* Mitterhofer quittiert die empfangene Summe: *Vier Hundert ein und Achtzig gulden Sechs und dreysig Kreuzer welche ich Endtes Unterfertigter, für die in der Hoch Löbl: Pfahr Kirche zu Krems gemahlte Archidectur und Goldaufblükung, von obbemelter Kirchen Cassae richtig und baar empfangen habe, beschiene hiemit. / Stein den 2ten Novemb: 787 / L. S. Leopold Mitterhofer / Mahler zu Stain*, zitiert nach FEUCHTMÜLLER, Schmidt 598.

¹³⁾ So z.B. am 14. März 1782 anlässlich der Bezahlung des Altarbildes „Tod des hl. Benedikt“ (linker Seitenaltar in St. Peter in Salzburg).

¹⁴⁾ Siehe S. 289.

¹⁵⁾ Die Ausführungen folgen FEUCHTMÜLLER, Schmidt 73ff.

¹⁶⁾ *Sind alle Mitglieder dieser Akademie verbunden, ihre Schüler und Söhne, die sich dieser Kunst widmen, fleißig in die Akademie zu schicken, und solche nach dem aufgestellten Modell zeichnen, und sie von dem Unterrichts, den man in der Zeichnung sowohl als in dem Kupferstechen daselbst ertheilet, Antheil nehmen zu lassen. Hingegen wird scharf verboten, daß niemand eine Zeichnungsschule in geheim bey sich anlege, weder Schüler darinn aufnehme, noch Modelle, um sich im Zeichnen darnach zu üben, bey sich aufstelle.*

¹⁷⁾ Im Besitz des Niederösterreichischen Landesmuseums befinden sich zwei 1782 datierte Studienbücher (Inv.Nr. 2625 und 2626) von Johann Karl Schmidt (1769–1849): Die Zeichnungen sind in Rötel und Kohle ausgeführt. Thematisch handelt es sich um Aktdarstellungen, Köpfe, eine Laokoongruppe, Torsi, mythologische Figuren und Putten.

weg sind die unmittelbaren Mitarbeiter in der Werkstatt gegangen. Wambacher, Rudroff, Mitterhofer und Mayer¹⁸). Wie dieser Weg ausgesehen hat, zeigen die erhaltenen Schulwerke.

Der Ausbildungsweg im Atelier Martin Johann Schmidts

Die Ausbildung, die Schmidt seinen Schülern angedeihen ließ, versteht man erst dann richtig, wenn man die künstlerische Schulung und Entwicklung Schmidts in die Betrachtung miteinbezieht¹⁹). Die sicher im Einverständnis mit dem Künstler abgefaßte erste Biographie Schmidts von De Luca²⁰) äußert sich dahingehend: *Bey dem Maler Gottlieb Starmayr, der von der Strudelschen Schule war, stund er 5 Jahre in der Lehre. In der Folge fieng er an selbst die besten Muster aufzusuchen, und darnach zu studieren, und lebt schon durch viele Jahre zu Stein bey Krems, wo er eine Sammlung von den besten Gemälden besitzt.* Bei seinem Vater, dem Bildhauer Johannes Schmidt und bei Starmayr, der bei Strudel seine Ausbildung genossen hatte, lernte Schmidt sein Handwerk; neben einer zeichnerischen Ausbildung, die sicher qualitativ war, wie das erst vor einigen Jahren aufgetauchte Skizzenbuch Starmayrs²¹) belegt, wurde er in die Technik der Öl- und Freskenmalerei eingewiesen. Die Arbeitsweise bei der Ausstattung der Stiftskirche und des Stiftes Dürnstein trug mit das Ihre zur künstlerischen Entwicklung Schmidts bei. Unter anderem wurden für die reiche Fülle von Bildern in der Stiftskirche Kupferstiche als Vorlagen herangezogen. Diese Vorgangsweise förderte vermutlich schon früh die Sammel­tätigkeit Schmidts, der 1743 eine Stichfolge von Heiligen des Benediktinerordens erwarb, die ihm als Vorlage dienten, wie Gebrauchsspuren belegen²²). Diese Blätter gehörten zum Grundstock einer Sammlung von Gemälden, Kupferstichen, Zeichnungen etc., die Schmidt im Laufe seines Lebens anlegte und die in seinem Nachlaß 400 Handzeichnungen, 300 Kupferstiche und 362 Ölgemälde umfaßte²³). Schmidt regte auch seine Schüler zum Anlegen solcher Sammlungen an und stellte ihnen eigenhändige Ölskizzen, Zeichnungen, Kupferstiche etc. zur Verfügung. So überließ er P. Koloman Fellner eine Reihe von Handzeichnungen, die dieser in zwei Klebebänden vereinigte²⁴).

¹⁸) Biographische Daten und Lebensläufe bei Elisabeth VAVRA, Maler um Martin Johann Schmidt. Eine Bestandsaufnahme. In: Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs 23/24/25 (1985) 233–243.

¹⁹) Vgl. dazu die entsprechenden Kapitel bei FEUCHTMÜLLER, Schmidt 19ff, 166ff. etc.

²⁰) DE LUCA, Das gelehrte Österreich (Wien 1778) Bd. II, 347–350, zitiert nach FEUCHTMÜLLER, Schmidt 575.

²¹) FEUCHTMÜLLER, Schmidt 21f; die Mappe befindet sich jetzt in der Graphischen Sammlung Albertina.

²²) Ehemals Sammlung Oser, Krems: FEUCHTMÜLLER, Schmidt, 584.

²³) Nachlaßverzeichnis, aufbewahrt im Stadtarchiv Krems, der genaue Wortlaut veröffentlicht bei FEUCHTMÜLLER, Schmidt 602ff; in einem Kaufangebot an Kaiser Franz II. wird die Zahl der Kupferstiche mit 12.000 angegeben.

²⁴) Zu P. Koloman Fellner vgl. Rupert FEUCHTMÜLLER, Pater Koloman Fellner, Zeichner, Kupferstecher und Gründer der Stiftssammlung. In: Ausstellungskatalog 900 Jahre Klosterkirche Lambach. Oberösterreichische Landesausstellung 1989 (Linz 1989) 123–128 und 188–197; eine Beschreibung der Sammelbände sowie der in Lambach befindlichen Einzelblätter bei Karl GARZAROLLI-THURNLACKH. Das graphische Werk Martin Johann Schmidts <Kremser Schmidt> 1718–1801 (Zürich-Wien-Leipzig 1925) 30–46; Garzarolli konnte 1925 noch 135 Zeichnungen feststellen, die heute in aller Welt verstreut sind.

Wie die ersten Schritte der Schüler auf dem Gebiet der Zeichenkunst ausgesehen haben, verdeutlicht ein Konvolut von Zeichnungen, die aus der Sammlung Kerner, Salzburg, in die Sammlung Oser nach Krems kamen und sich nun im Historischen Museum der Stadt Krems befinden²⁵).

KSch 133: Vor einem Mauerstück stehender bärtiger Mann (Abb. 1, Steinkreide und Feder in Tinte auf blaugrauem Papier), Umschlagblatt. Auf dem Mauerstück befindet sich die Inschrift *Martin Ioann Schmidt Mahler fec. A 1742*. Die Zeichnung wiederholt die älteste belegbare Zeichnung Martin Johann Schmidts, die im selben Jahr entstanden ist, in dem Schmidt das kleine Ölbild auf Kupfer nach einer Radierung Paul Trogers „Hl. Josef mit dem Jesusknaben“ als Geschenk für seinen Taufpaten anfertigte²⁶). Die Vorlage für das Kremser Blatt dürfte mit einer Zeichnung identisch sein, die im März 1976 im Wiener Dorotheum versteigert wurde²⁷). Beide Zeichnungen stimmen in vielen Details überein; die Inschrift auf dem Original fügt noch den Wohnort des Künstlers, die Stadt Stein, hinzu.

KSch 134: Halbfigur eines Mannes im orientalischen Kostüm nach rechts mit Stock in der Linken (Fettkreide und Kohle mit Kreidehöhlungen auf blaugrauem Papier). Nachzeichnung des Blattes in der Graphischen Sammlung Albertina, IN 24681 (Kat 2127), das von Feuchtmüller um 1750 angesetzt wird (WV 72). Das Kremser Blatt kopiert in groben Zügen die Komposition Schmidts; die Ausführung ist flüchtig.

KSch 135: Halbfigur einer sich nach rechts wendenden sitzenden Frau mit Säugling in ihrem Arm (Abb. 2, Fettkreide und Kohle mit Kreidehöhung auf blaugrauem Papier). Die Nachzeichnung hält in Umrissen die Komposition des Blattes in der Graphischen Sammlung Albertina IN 24690 (Kat 2129) fest (Abb. 3, WV 87).

KSch 136: Brustbild eines Mädchens in rembrandtesker Gewandung nach rechts; darunter Brustbild eines Mannes im orientalischen Kostüm nach links (Kohle auf blaugrauem Papier). Als Vorbild für die Männerfigur diente entweder der Stich P. Koloman Fellners aus dem Jahre 1778 oder die Vorlage Schmidts dafür²⁸).

KSch 137: Halbfigur eines jungen Mannes in orientalischem Kostüm nach links, beide Hände auf Stock gestützt (Fettkreide und Kohle mit Kreidehöhlungen auf blaugrauem Papier). Die als Vorlage dienende verschollene Zeichnung Schmidts gehört zur Gruppe der Zeichnungen im rembrandtesken Stil, die von Feuchtmüller um 1750 angesetzt werden.

KSch 138: Bettelnder Bauer mit Stock, nach links aufblickend (Federzeichnung in Tinte auf blaugrauem Papier). Die verschollene Vorlage gehört zur Gruppe der Callotschen Typen²⁹). Die Federzeichnung ist sehr genau ausgeführt.

KSch 139: Triton mit Meerroß nach links (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung nach einer Reproduktionsradierung einer plastischen Gruppe, vermutlich einer Brunnenfigur.

KSch 140: Triton mit Meerroß nach rechts (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung nach einer Reproduktionsradierung einer plastischen Gruppe, vermutlich einer Brunnenfigur. Pendant zu Ksch 139.

²⁵) Erstmals vollständig publiziert bei GARZAROLLI, Das graphische Werk, 56–59; Krems, Historisches Museum der Stadt Krems, Ksch 133–173; die nachfolgende Beschreibung folgt der ursprünglichen Paginierung ohne Rücksicht auf die Entstehungszeit der Vorlagen.

²⁶) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 5.

²⁷) Auktionskatalog 611, Nr. 267: Skizze zu stehender männlicher Figur; nicht bei FEUCHTMÜLLER verzeichnet.

²⁸) FEUCHTMÜLLER, Schmidt 570 (F 7).

²⁹) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 79–84.

KSch 141: *Lence*. Bacchantin mit Satyrknaben (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung einer Reproduktionsgraphik von Christian Friedrich Wilhelm Beyer aus dessen „Neue Muse oder der Nationalgarten etc.“, Wien 1784, Tafel 19. Beyer kam 1768 nach Wien, erhielt 1773 den Auftrag für die Gartenplastiken im Schloß Schönbrunn, die er gemeinsam mit mehr als einem Dutzend von Wiener Bildhauern bis 1780 ausführte.

KSch 142: Der Alchimist (Fettkreide, Federzeichnung in Tinte auf blaugrauem Papier). Nachzeichnung der Radierung Ferdinand Landerers³⁰).

KSch 143: *Satyr*. Flöte blasender Satyr auf Baumstrunk nach links sitzend, davor Ziegenbock (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung nach einer Reproduktionsradierung einer Plastik, die vermutlich von Beyer stammt.

KSch 144: Venus mit Amor in der Schmiede des Vulkan (Federzeichnung in Tinte). Sehr genau ausgeführte Nachzeichnung eines Gemäldes oder einer Radiervorlage.

KSch 145: Predigt Johannes des Täufers (Federzeichnung in Tinte auf blaugrauem Papier). Nachzeichnung vermutlich einer Kompositionsskizze für ein Gemälde.

KSch 147: Der Astronom (Federzeichnung in Tinte auf blaugrauem Papier). Nachzeichnung der Radierung Landerers, die auf einer Vorlage Schmidts beruht³¹).

KSch 148: Putten als Träger des Malerwappens (Federzeichnung in Tinte auf blaugrauem Papier). Nachzeichnung vermutlich nach einer Entwurfskizze Schmidts.

KSch 149: Kreuzigung Christi (Fettkreide, Steinkreide, Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung nach einer „Kreuzigung Christi“ Schmidts; das Blatt trägt die Datierung 1775. Die Zeichnung kopiert das laut Kirchenrechnungen 1775 ausgeführte Seitenaltarbild der Wallfahrtskirche in Maria Taferl, zu dem es eine Ölstudie in Wiener Privatbesitz gibt³²).

KSch 150: Enthauptung eines Heiligen (Federzeichnung in Tinte). Die Federzeichnung überträgt das Vorbild in eine Vorlage für eine Radierung.

KSch 151: Bekränzung einer Herme durch zwei Mädchen, daneben links Herkules (schwarze und weiße Kreide, Federzeichnung in Tinte). Eine der schwächsten Zeichnungen.

KSch 152: Martyrium des hl. Veit (Federzeichnung in Tinte auf blaugrauem Papier). Als Vorlage diente ein eher kleinformatiges Ölgemälde, das Schmidt 1790 für St. Peter in Salzburg schuf³³). Die Zeichnung erweckt den Eindruck einer Kompositionsskizze.

KSch 153: Gerichtsbüttel mit Degen, ein Blatt in der Linken und Stäbchen in der Rechten, nach rechts schreitend, vor ihm am Boden schnuppernder Hund (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung eines Blattes von Martin Johann Schmidt, das vermutlich um 1750 entstanden ist (Wien, Graphische Sammlung Albertina IN 24208 (Kat 2190)³⁴).

KSch 154: Susanna im Bade (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung nach einer in den 80er Jahren in der Kunstsammlung CH. M. Nebehay in Wien angebotenen Zeichnung aus dem Lambacher Klebeband A, aufgrund des Wasserzeichens 1753 anzusetzen³⁵).

³⁰) FEUCHTMÜLLER, Schmidt 568 (L 17).

³¹) FEUCHTMÜLLER, Schmidt 568 (L 16).

³²) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 493 und 494.

³³) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 922.

³⁴) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 62.

³⁵) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 75, Katalog 92 Ch.M. NEBEHAY, Wien, Martin Johann Schmidt genannt Kremser Schmidt (Wien o.J.) 20, Nr. 11.

KSCh 155: Hl. Petrus im Gebet (Federzeichnung in Tinte). Kopie einer Zeichnung, die in Zusammenhang mit dem Auftrag Schmidts für die Bildausstattung des Gästereffektoriums in Stift Seitenstetten entstand, um 1756 anzusetzen³⁶).

KSCh 156: Hl. Paulus schreibend (Federzeichnung in Tinte). Wie KSCh 155 Kopie einer Entwurfszeichnung in Zusammenhang mit dem Seitenstettner Auftrag³⁷).

KSCh 157: Junger Erdarbeiter auf Harke gestützt nach rechts, dahinter rechts Schubkarren (Federzeichnung in Tinte). Kopie der Zeichnung Schmidts in Wien, Graphische Sammlung Albertina IN 24680 (Kat 2131), zur Gruppe der laut Feuchtmüller um 1750 entstandenen Zeichnungen gehörig³⁸).

KSCh 158: Sich lausende Zigeunerfamilie auf der Rast (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung nach der aus dem Lambacher Klebeband A stammenden Federzeichnung Schmidts, um 1750 entstanden³⁹).

KSCh 159: Jüngling mit auf dem Rücken verschränkten Händen nach links vor Hütte im Hintergrund (Federzeichnung in Tinte). Als Vorlage diente eine der Zeichnungen, die Schmidt an P. Koloman Fellner weitergab⁴⁰).

KSCh 160: *Die Armut quälet mich* (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung nach der 1760 von Schmidt angefertigten Radiervorlage für Ferdinand Landerer⁴¹).

KSCh 161: Dorftrottel mit Mädchen (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung einer verschollenen Zeichnung Martin Johann Schmidts, die zu der Gruppe der Blätter mit Bettlerdarstellungen gehört haben muß⁴²).

KSCh 162: Jüngerer Bettlerpaar nach links (Federzeichnung in Tinte). Hier gilt ebenfalls das bei KSCh 161 Gesagte.

KSCh 163: Buckliger in orientalischem Kostüm nach rechts steht vor Hauseingang, aus dem eine Alte blickt, und sieht dem Spiel eines Knaben mit einem Hunde zu (Federzeichnung in Tinte). Siehe oben.

KSCh 164: Hl. Franziskus im Gebet (Federzeichnung in Tinte). Wiederholt eine um 1750 entstandene Federzeichnung Schmidts⁴³, überträgt dabei die Lavierung in Kreuzschraffen.

KSCh 165: Der Alchimist (Abb. 4, Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung nach der Radiervorlage Schmidts für Ferdinand Landerer.

KSCh 166: Idiot (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung nach der Radiervorlage Schmidts für die 1760 durch Landerer gestochene Folge von „Charakterköpfen“⁴⁴).

KSCh 167: Titelblatt für die Charakterkopffolge Ferdinand Landerers (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung der 1760 entstandenen Radiervorlage⁴⁵).

KSCh 168: Musikant (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung der Radiervorlage für Johann Georg Wampacher, 1762 entstanden⁴⁶).

³⁶) Frankfurt am Main, Städel 15133, FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 123.

³⁷) Wien, Graphische Sammlung Albertina IN 24689 (Kat 2145), FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 125.

³⁸) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 60.

³⁹) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 83.

⁴⁰) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 80.

⁴¹) Krems, Historisches Museum, KSCh 8, FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 167.

⁴²) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 81–84.

⁴³) Schweinfurt, Sammlung Schäfer, FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 90.

⁴⁴) FEUCHTMÜLLER, Schmidt L 7.

⁴⁵) FEUCHTMÜLLER, Schmidt L 1.

⁴⁶) FEUCHTMÜLLER, Schmidt Wa 2.

KSch 169: Büßende Magdalena (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung des Hochaltarbildes für Waidhofen an der Ybbs, das Schmidt 1762 geschaffen hatte⁴⁷). Die Umsetzung der Farbigkeit in unterschiedlich dichte Kreuzschraffuren läßt an eine Übung für die Technik des Kupferstiches oder der Radierung denken.

KSch 170: Hl. Dreifaltigkeit (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung eines verschollenen Altarbildes Schmidts, in der Anlage wie KSch 169.

KSch 171: Taufe Christi (Federzeichnung in Tinte). Vermutlich Nachzeichnung eines Altarbildes Schmidts.

KSch 172: Brustbild Schmidts (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung nach dem Gemälde des Schmidt-Schülers Paul Haubenstricker im Österreichischen Barockmuseum, 1778 datiert⁴⁸).

KSch 173: Albert und Nikolaus Rubens (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung nach dem Gemälde Peter Paul Rubens in der Liechtensteinschen Galerie, ehemals in Wien.

Die Blätter KSch 133 bis KSch 173 waren in zwei Mappen zusammengefügt, wobei der Bestand der zweiten Mappe eine alte Paginierung aufweist; anhand dieser lassen sich die im Historischen Museum der Stadt Krems aufbewahrten Blätter KSch 176 und KSch 177 zuordnen.

KSch 176: Brustbild eines Mannes mit Knebelbart und Schlapphut (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung einer Vorlage Schmidts, die sich dem rembrandtesken Stil der 50er Jahre zuordnen läßt.

KSch 177: Brustbild eines Mannes mit pelzverbrämtem Hut und Feder (Federzeichnung in Tinte). Nachzeichnung wie oben.

Die beschriebenen Zeichnungen im Historischen Museum der Stadt Krems zeigen die Bandbreite der Ausbildung bei Schmidt und belegen damit auch eine Unterweisung in der Zeichentechnik, die vielleicht – um die Bestimmungen der Akademie-Satzung zu umgehen – unter dem Aspekt der Materialsammlung für spätere Aufträge lief. Gelernt wurde in erster Linie durch fleißiges Kopieren. Als Vorlage diente alles, was als Material im Atelier eines Malers vorhanden war: Entwurfskizzen zu Detailstudien (KSch 135) und Gesamtkompositionen (KSch 146 und 152), Zeichnungen (z. B. KSch 133–135, 137–138, 153–159, 161–163), Vorlagen für Kupferstiche bzw. Radierungen (KSch 160, 165–168), Kupferstiche (KSch 142, 147), in Büchern veröffentlichte Reproduktionsradierungen von Skulpturen (KSch 139–141, 143, 145) und Gemälden (KSch 149, 173). Die Übertragung von Ölbildern in das Medium der Druckgraphik wurde eingeübt (KSch 150, 169–171).

Ein weiterer Schritt in der Ausbildung war die Anlage von lavierten Zeichnungen, die die Vorstufe zu Ölskizzen darstellten. Im Historischen Museum der Stadt Krems hat sich eine etwas stümperhafte Vorstudie zu einer „Taufe Christi“ erhalten (KSch 180: Pinselzeichnung auf braunem Papier mit Weißhöhung). Eine bessere Vorstellung liefert ein im Stadtmuseum Linz – Nordico aufbewahrtes Blatt mit einer Darstellung der „Maria Immaculata“ (Abb. 5)⁴⁹). Als Vorlage diente entweder die Radie-

⁴⁷) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 199.

⁴⁸) Elfriede BAUM, Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien (Wien 1980) 243–244.

⁴⁹) Herfried THALER, Österreichische und deutsche Zeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts. Katalog der Graphischen Sammlung des Stadtmuseums Linz-Nordico Nr. I (Linz 1986) Kat. Nr. 23: Feder und Pinsel, Bleistiftunterzeichnung, polychrom laviert, Inv.Nr. S III/10.

nung nach dem Schwechater Bild Martin Johann Schmidts (1764) oder das Altarbild in Pyhra (1772)⁵⁰).

Die Grundlage jeder Ausbildung in den bildenden Künsten stellte für Martin Johann Schmidt die Zeichnung dar. *Den ohne der Zeichnung ist nicht möglich in der Mahlerey fort zu kumen*. Waren diese Kenntnisse erworben, hatte der Schüler sich in Verwendung und Einsatz der Farbe zu üben. Dazu diente das Anfertigen von Kopien der unterschiedlichsten Werke Schmidts. Über solche Tätigkeiten berichtete er Österreicher in einem Brief, in dem er sich darüber beschwerte, daß sein Schüler Leopold Mitterhofer in der Zeichnung noch nicht weit genug fortgeschritten und daher dessen Kopie eines Martinsbildes nicht zu verwerten wäre⁵¹). Diese zumeist kleinformatigen Bilder bildeten für die Schüler gleichzeitig Behelfe für ihre spätere Arbeit. Beispielhaft dafür ist eine Gruppe von Ölskizzen, die im Augustinerchorherrenstift Herzogenburg aufbewahrt werden. Die Skizzen kopieren Altarbilder, deren Kupferstiche oder Entwürfe, die Schmidt im Zeitraum zwischen 1764 und 1774 ausgeführt hatte. Es handelt sich dabei um die „Predigt des Apostel Jakobus“ nach dem 1764 geschaffenen Hochaltarblatt in Schwechat, um die „Aufnahme Mariens in den Himmel“, nach dem 1767 entstandenen Altarblatt in der Wallfahrtskirche am Sonntagberg, um die „Glorie des hl. Johannes von Nepomuk“ und um den „Nikolaus als Patron der Schiffbrüchigen“, beide für Waitzen 1770 bzw. 1771 angefertigt, sowie um die „Taufe Christi“, 1774 für den Sonntagberg geschaffen⁵²). Vergleicht man die Herzogenburger Skizzen, etwa die „Taufe Christi“, mit den möglichen Vorlagen – ausgeführtes Altarbild, Kupferstich oder Ölskizze –, so läßt sich nur schwer entscheiden, wo die Vorlage zu suchen ist (Abb. 6–8). Mit lokaleren Stichen werden die wichtigsten Kompositionselemente festgehalten und die Verteilung der Farb- und Lichtverhältnisse im Bild fixiert. Ein Vergleich zwischen Herzogenburg und der von Schmidt ausgeführten Ölskizze für das Sonntagberger Altarbild zeigt freilich die Schwäche des Schülers.

Die Ausbildung im Atelier Schmidts folgt den Arbeitsprinzipien einer barocken Malerwerkstatt: Studien und Skizzen bilden die Grundlage für die Auseinandersetzung mit einem bestimmten Thema⁵³). Eine gemalte Entwurfskizze, der Bozetto, bildet den Ausgangspunkt für ein neu anzufertigendes Gemälde. Auf die ersten Entwurfskizzen folgen weitere Vorbereitungsstudien; der endgültige Entwurf, Modello genannt, bildet die Grundlage für die Ausführung, oft auch für den Vertragsabschluß. Oft werden auch „Erinnerungsbilder“ von bereits abgelieferten Werken angefertigt, die sog. „Ricordi“. Solche „Ricordi“ wurden im Atelier Schmidts nicht nur vom Meister persönlich, sondern als Übungs- oder Auftragsarbeit auch von Schülern angefertigt: 1775 malte Schmidt als ersten Auftrag des Stiftes St. Peter in Salzburg für den Josefsaltar ein Altarbild mit der Darstellung der „Heiligen Familie“ (Abb. 9)⁵⁴). Das Benediktinerstift Göttweig besitzt ein „Erinnerungsbild“ dieses Altarblattes von der Hand eines Schülers (Abb. 10)⁵⁵). Die Gegenüberstellung zeigt eine große Übereinstimmung in Komposition und Details, wie etwa den Wie-

⁵⁰) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 220 bzw. 419.

⁵¹) Siehe Zitat S. 289.

⁵²) VAVRA, Zur Geschichte 73f.

⁵³) Zum Begriff Studie und Skizze vgl. die Ausführungen bei FEUCHTMÜLLER, Schmidt 166: „Studien haben in der Natur der Dinge ihr Vorbild. Skizzen schöpfen aus der Phantasie und vermögen sie zu inspirieren“

⁵⁴) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 544.

⁵⁵) VAVRA, Zur Geschichte 64.

genkorb mit Schnüren und Bändern im Vordergrund, aber auch Ungenauigkeiten bzw. Fehler, vor allem bei der Behandlung der Anatomie, so etwa wirkt der unter dem Rock vorgerückte Fuß seltsam beziehungslos zum Körper Mariens; das linke Ärmchen des Jesusknaben ist mißverständlich im Achselbereich eingefügt usw. Die zahlreichen Arbeiten aus der Werkstatt Schmidts und ihrer Künstler werden in der Literatur zumeist als qualitätslos abgestempelt. „Ihre Werke sind aber so mittelmäßig, daß vom großen Geist des Meisters kaum mehr etwas zu merken ist. Aus dem Vergleiche mit seinen Schülern erkennt man erst, wie gewaltig groß unser Künstler ist“, meinte Hans Plöckinger⁵⁶). Zum engeren Mitarbeiterkreis der Werkstatt bzw. zu den von Schmidt ausgebildeten Malern gehören Johann Georg Wambacher, Andreas Rudroff, Leopold Mitterhofer und Anton Mayer. Kürzeren Aufenthalt in der Werkstatt in Stein zur Vervollkommnung ihrer Ausbildung nahmen P Koloman Fellner, Paul Haubenstricker, Franz Österreicher und Ludwig Guttenbrunner. Johann Nepomuk Wetzl, ein in Tulln ansässiger Maler, tritt gegen Ende des 18. Jahrhunderts bei Großaufträgen der Werkstatt in Erscheinung, z. B. in Kilib, und zeigt sich auch in seinen übrigen Werken von Schmidt beeinflusst. Im folgenden soll nun versucht werden, das Oeuvre der einzelnen Maler zu rekonstruieren und ihre Abhängigkeit vom Meister zu klären. Im besonderen interessieren uns die in der Werkstatt ausgebildeten Künstler Wambacher, Rudroff, Mitterhofer und Mayer.

Johann Georg Wambacher – die unbekannte Größe

Johann Georg wurde 1743 als Sohn des Steiner Kaufmannes Simon Friedrich Wambacher geboren⁵⁷); zu welchem Zeitpunkt er in die Werkstatt Schmidts eintrat, wissen wir nicht. Die Seelenbeschreibung der Stadt Stein des Jahres 1762 führt unter den Bewohnern des Hauses Nr. 172 *Johann Georg Wampacher alt 19 J.* auf. Im nächsten Jahr wohnte er nicht mehr bei Schmidt, was aber nichts über seine Tätigkeit aussagt, da, wie man den Briefen Schmidts an Österreicher entnehmen kann, Schmidt zwar die Möglichkeit einer Unterbringung in seinem Haushalt anbot, diese aber nicht zur Bedingung machte. 1779 heiratete Wambacher die begüterte Scheibbs'er Bürgerstochter Maria Anna Vogl, die 1000 fl. Heiratsgut in die Ehe mitbrachte. Zwei Kinder wurden geboren, 1780 die Tochter Anna, 1788 der Sohn Johann, der ebenfalls als Maler tätig wurde⁵⁸). 1781 erhielt Wambacher das Bürgerrecht zuerkannt. Nicht näher bekannte Probleme führten zu großen finanziellen Schwierigkeiten der Familie, die sich im Schuldenstand bei Ableben Wambachers 1801 äußern: er war mit 1992 fl 4 kr verschuldet. Zumindest ab 1800 war Wambacher in Mariazell tätig; dort verstarb er am 11. Jänner 1801.

Die Zahl der von ihm signierten Werke ist gering; dazu zählen die vier nach Schmidt-Vorlagen angefertigten Radierungen, der 1769 datierte und signierte Kreuzweg in Karlstetten, das ehemalige Hochaltarbild der Pfarrkirche zum hl. Gallus in Schörföling (Oberösterreich), signiert und 1774 datiert sowie die im Stift Lambach aufbewahrte Mappe mit 31 Studienblättern.

Wenden wir uns zunächst den vier erhaltenen Radierungen Wambachers zu: Schmidt fertigte für zahlreiche Radierer Vorlagen an: neben P Koloman Fellner

⁵⁶) Hans PLÖCKINGER, Der Maler Martin Johann Schmidt. In: Das Waldviertel 7 (1937) 193.

⁵⁷) Zur Biographie Wambachers vgl. VAVRA, Maler um Martin Johann Schmidt 235f; nähere Hinweise zu den in den folgenden Kapiteln abgehandelten Gemälden finden sich jeweils bei VAVRA, Zur Geschichte, dort auch die ältere Literatur.

⁵⁸) VAVRA, Maler um Martin Johann Schmidt 240f.

war es in erster Linie Ferdinand Landerer⁵⁹⁾, ein Schüler Jakob Schmutzers, der nach Entwürfen Schmidts arbeitete. Die Kunst der Radierung erlernten aber auch die Schüler Schmidts in seinem Atelier. Mit 1762 sind drei der vier erhaltenen Radierungen Wambachers datiert: der geigende Knabe, der Knabe mit Savoyardengeige und die scherzende Frau. Im Stilcharakter schließen sie an die etwa zeitgleich entstandenen Vorlagen Schmidts für die „Charakterköpfe“ Landerers an, ohne in der Ausführung die Präzision der Werke dieses Radierers zu erreichen. Dafür zeichnen sie sich durch eine gesteigerte Bewegtheit der Figuren und eine reichere Wiedergabe der Kostüme aus. Die beiden Radierungen der musizierenden Knaben sind in je drei Zuständen überliefert. Die in Lambach aufbewahrten Exemplare des 1. bzw. des 2. Zustandes zeigen Federkorrekturen, die Schmidt angebracht haben dürfte. Sie werden im jeweiligen letzten Zustand durch Grabstichelübergewungen der Tiefenakzente berücksichtigt⁶⁰⁾. Als Unikum hat sich in Lambach eine Radierung vermutlich nach einem Gemälde Schmidts⁶¹⁾ erhalten: der „Abschied Christi von seiner Mutter“ Die Entstehung des Gemäldes dürfte man in die Nähe der Garstener Wandbehänge rücken, was eine Datierung in die späten 70er Jahre erlaubt⁶²⁾.

Auf der 14. Station ist der Kreuzweg in Karlstetten (Niederösterreich) mit dem Monogramm J.G.W. und der Jahreszahl 1769 versehen. Damit ist er der älteste Kreuzweg, der aus der Werkstatt Martin Johann Schmidts stammt.

Bis zum ausgehenden 17. Jahrhundert war der Gewinn von Ablässen an den Besuch der Kreuzwegstationen in Jerusalem gebunden. 1686 verließ Papst Innozenz XI. sämtlichen in Franziskanerkirchen befindlichen Kreuzwegen die Ablaßgewalt, allerdings nur für Ordensträger. Erst Benedikt III. dehnte dieses Privileg auf alle Gläubigen aus, und 1731 fiel die Beschränkung auf Franziskanerkirchen weg: Am 16. Januar 1731 erteilte Papst Clemens XII. die Generalerlaubnis zur Errichtung von Kreuzwegen auch in solchen Klöstern, Kirchen und Kapellen, die nicht den Franziskanern unterstanden. Allerdings war eine bischöfliche Bewilligung notwendig. Der kanonische Zyklus umfaßt vierzehn Stationen:

I Jesus wird zum Tode verurteilt

II Jesus nimmt das Kreuz auf sich

III Jesus fällt das erste Mal

IV Jesus begegnet seiner heiligen Mutter

V Simon von Kyrene hilft Jesus das Kreuz tragen

VI Veronika reicht Jesus das Schweiß Tuch

VII Jesus fällt das zweite Mal unterm Kreuz

VIII Jesus tröstet die weinenden Frauen

IX Jesus fällt das dritte Mal

X Jesus wird seiner Kleider beraubt

⁵⁹⁾ Ferdinand Landerer wurde 1730 in Stein geboren; seine Familie betrieb bereits seit 1715 das Kupferdruckgewerbe in Stein; er lernte in Wien bei Schmutzer, wurde kurz nach Schmidt Mitglied der Akademie, unterrichtete als Zeichenlehrer an der k. k. Ingenieurschule und verstarb 1796. Ab 1760 finden sich in seinem Werk Radierungen nach Vorlagen Schmidts; vgl. dazu GARZAROLLI, Das graphische Werk 115–121 und FEUCHTMÜLLER, Schmidt 566–568.

⁶⁰⁾ FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 570.

⁶¹⁾ Vgl. GARZAROLLI, Das graphische Werk 122–123.

⁶²⁾ Die Beschriftung der erhaltenen Radierungen unterscheidet in den meisten Fällen genau zwischen *pinxit* und *invenit*; ersteres steht für eine nach einem Gemälde geschaffene Graphik, letzteres für ein nach einer eigens dafür angefertigten Vorlage.

XI Jesus wird ans Kreuz genagelt

XII Jesus wird erhöht und stirbt am Kreuz

XIII Jesus wird vom Kreuz abgenommen

XIV Jesus wird in das Grab gelegt⁶³).

Die Ausstattung der Kirchen mit Kreuzwegen wurde zu einer der wichtigsten malerischen Aufgaben im 18. Jahrhundert. Zumeist lag sie in der Hand von zweifrangigen Werkstätten oder wurde von Gehilfen ausgeführt. Aus der Werkstatt Martin Johann Schmidts haben sich 55 Ausführungen in Öl erhalten. Nur ein Zyklus stammt von der Hand des Meisters: der nicht datierte Kreuzweg in Mautern, der vermutlich zwischen 1769 und 1771 entstanden ist⁶⁴). Sonst haben sich von seiner Hand nur Entwürfe erhalten. Der Kreuzweg in Karlstetten belegt eine Verbindung Wambachers nach Oberösterreich zu Wolfgang Andreas Heindl⁶⁵). Im Gegensatz zum Mauterner Kreuzweg zeichnen sich die Stationen in Karlstetten durch besonders dramatische Bewegtheit der Protagonisten aus. In der Komposition der 9. Station, dem dritten Fall Christi unter dem Kreuz, legt Wambacher das Schwergewicht auf die Bilddiagonale. Der Weg, den Christus einschlagen muß, führt von links in den Bildhintergrund; Christus, der unter dem Kreuz zusammengebrochen ist, wird von hinten gesehen; ein Scherge, der auf ihn einschlägt, versetzt ihm gleichzeitig einen Tritt. Die Schergen werden durch grobschlächtige Gesichter charakterisiert. Die Buntheit der Gewänder wird noch durch Schlaglichter betont, die gleichmäßig über Haupt- und Nebenfiguren verstreut sind. Einige wenige Typen lassen das Schmidtsche Formenrepertoire erkennen: so die Christusfigur der 5. Station (Abb. 11).

Noch stärker dem oberösterreichischen Formgut verhaftet zeigt sich der Kreuzweg in der Pfarrkirche zu Pöggstall (Niederösterreich). Einige der Stationen wurden anlässlich einer Restaurierung des 19. Jahrhunderts stark übermalt; die zu diesem Zeitpunkt angefertigten neugotischen Rahmen wurden in jüngster Zeit wieder entfernt. Diesen Kreuzweg möchte ich hypothetisch in das Oeuvre Wambachers einreihen, und zwar noch vor dem Kreuzweg in Karlstetten, da Pöggstall noch keinen Einfluß der Schmidt-Werkstatt erkennen läßt.

1774 entstand das ehemalige Hochaltarbild in der Pfarrkirche zu Schörfling⁶⁶). Es zeigt die Glorie des heiligen Gallus, der von Engeln auf eine Wolkenbank gehoben wird. Putti tragen die Insignien des Abtes. Im Bodenstreifen wird eine Episode aus dem Leben des Heiligen dargestellt, die Heilung einer Besessenen. Die Engelfiguren gehören dem Repertoire Schmidts an.

Eine im Stift Lambach aufbewahrte Mappe enthält 31 Blätter mit Studien und Skizzen⁶⁷). Blatt 2, der Kopf eines jungen Mannes mit Federhut, ist mit *Joh. Wambacher fecit 793* signiert. Die Blätter zeigen Kopf-, Fuß- und Handstudien, nach der Natur und Skizzen. Sie geben einen eindrucksvollen Einblick in die Arbeitsweise der Werkstatt und ergänzen die im Historischen Museum der Stadt Krems erhalte-

⁶³) Die Titel folgen in normalisierter Schreibung den Inschriften der Kreuzwegbilder in Karlstetten.

⁶⁴) FEUCHTMÜLLER, Schmidt 94f und WV 355.

⁶⁵) Vgl. VAVRA, Zur Geschichte Abb. 30 und 31; zu Heindl vgl. Ernst GULDAN, Wolfgang Andreas Heindl (Wien 1970) 18ff (Abb. 120–125) sowie Kurt HOLTER, Ein Kreuzweg aus der Werkstatt des W.A.Heindl im Welser Museum. In: Jahrbuch des Musealvereins Wels 13 (1966/67) 38–52.

⁶⁶) VAVRA, Zur Geschichte Abb. 80.

⁶⁷) VAVRA, Zur Geschichte Abb. 50 und 51.

nen Blätter. Einige der Rötelzeichnungen weisen Wambacher als überaus qualitativ-vollen Zeichner aus. Die Skizzen entstanden in einem längeren Zeitraum; neben späteren Blättern, wie das datierte Blatt 2, enthält die Sammlung auch ältere, wie etwa die Studie nach einem schlafenden Kind. Hier wird eine Vorlage Schmidts kopiert, die er erstmals in einem um 1777 geschaffenen Gemälde „Hl. Josef mit dem schlafenden Christuskind“ einsetzt⁶⁸). Die Zeichnungen dürften durch P. Koloman Fellner, der Wambacher im Schmidtschen Atelier kennengelernt hatte, in die Sammlungen des Stiftes Lambach gekommen sein.

Die erhaltenen Arbeiten Wambachers kennzeichnen ihn als einen Mitarbeiter Schmidts, der sich nur wenig vom Meister beeinflusst zeigt. Vielleicht ist ein Grund für die finanziellen Schwierigkeiten Wambachers in dem Umstand zu suchen, daß er seine künstlerische Unabhängigkeit vom Atelier suchte und dabei letztendlich scheiterte, da sein Stil im niederösterreichischen Umland zu wenig Auftraggeber fand. Gefragt waren Werke Schmidts, konnte man sich diese nicht leisten, wollte man zumindest möglichst getreue Kopien derselben, wie die zahlreich erhaltenen „Nachschöpfungen“ Schmidtscher Werke belegen.

Andreas Rudroff – Greißler und Kunstmaler in Stein

Am 18. November 1744 wurde Andreas Rudroff als Sohn des Malers Johann Michael Rudroff geboren⁶⁹). Die Familie war aus Regensburg nach Stein gekommen. Über die künstlerische Tätigkeit des Vaters wissen wir nichts Näheres. Andreas Rudroff blieb das einzige Kind in der zweiten Ehe und besaß fünf Halbgeschwister, darunter Matthias, der sich als Maler in Ofen niedergelassen hatte. Er ehelichte am 20. Jänner 1778 Maria Franziska Döchler, die Tochter eines Sattlers. Martin Johann Schmidt trat als Trauzeugen auf. Schmidt und seine Gattin fungierten auch mehrmals als Taufpaten bei der großen Kinderschar Rudroffs. 1791 legte Rudroff seinen Bürgereid ab. Die Steuerlisten 1793 führen Rudroff auch als „Greißler“ Nebenbeschäftigungen solcher Art waren dem Ruf eines Künstlers nicht abträglich; Schmidt handelte mit Wein und Kehlheimer Platten, der Tullner Maler Wetzl betätigte sich als Branntweinbrenner. Am 12. August 1819 starb Rudroff in Stein. Seinen Erben hinterließ Rudroff ein ansehnliches Erbe in der Höhe von 4615 fl, obwohl die Auftragslage in den Jahren nach der Jahrhundertwende für ihn nicht besonders rosig war. Rudroff wird erstmals als Mitarbeiter Schmidts 1776 greifbar. In diesem Jahr erhielt Schmidt Zahlungen des Stiftes Seitenstetten für die Entwürfe der *Spalier auf Spagat Leinwath*, Rudroff für das Malen derselben⁷⁰). Die Aufträge erfolgten in Zusammenhang mit der Restaurierung der Stiftskirche. Dabei wurden die „schwarzen Bilder“ aus dem Chorraum entfernt und durch die von Rudroff bemalten Spagatspaliiere, Malereien auf grober Leinwand, ersetzt. Das Stift wählte damit eine billigere Lösung: in Kremsmünster erfüllten gewebte Gobelins denselben Zweck. Die Tapeten verkleiden das untere Drittel des Presbyteriums. An der Nord- und Südwand hängt je ein großes Mittelbild, das von hochformatigen Seitenbildern und zwei Supraporten über einer Schein- und einer tatsächlichen Tür flankiert wird.

⁶⁸) Langenlois (Niederösterreich), Pfarrkirche FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 563.

⁶⁹) Zu Andreas Rudroff vgl. HÄUSLER, Andreas Rudroff (wie Anm. 8).

⁷⁰) HÄUSLER, Andreas Rudroff 67f; Benedikt WAGNER, Stift Seitenstetten und seine Kunstschätze (St. Pölten 1988) 85.

Die großen Bilder greifen alttestamentliche Vorbilder des Meißopfers auf: an der Nordwand als Mittelbild das „Opfer des Melchisedek“, seitlich davon „Noahs Opfer“ und die „Errichtung der ehernen Schlange“; an der Südwand „Davids Tanz vor der Bundeslade“ (Abb. 12), begleitet von der „Opferung Isaaks“ und dem „Traum Jakobs von der Himmelsleiter“. Die Supraporte an der Nordwand zeigt die „Ver-mählung Mariens“ und die „Verkündigung an Maria“, die an der Südwand „Heim-suchung Mariens“ und „Reinigung Mariens“. Die beiden Gruppen unterscheiden sich auch in der Farbigkeit: die alttestamentlichen Szenen ahmen in ihrem Kolorit Gobelins nach, die Marienszenen sind in blaßvioletten Tönen gehalten und vermitteln den Eindruck von Reliefs. Wenn wir Schmidt aufgrund der Quellenlage als Schöpfer der Entwürfe ansprechen dürfen, so zeigt die Durchführung deutlich die schwächere Hand des Schülers. In ihrer Komposition erinnern die breitform-tigen Bilder an die Vorlagen für bzw. Radierungen von Reinsperger und Winkler⁷¹). Gemeinsam ist allen Bildern eine Tendenz zu einer „klassizistisch“ anmutenden Komposition; die „Opferung Isaaks“ wirkt akademisch trocken und unterscheidet sich deutlich von den dramatisch bewegten späteren Variationen des Themas in der Schmidt-Werkstatt. Staffagefiguren und -objekte füllen die großen Bildflächen. Die beiden die Opfertiere führenden Männer beim „Tanz Davids vor der Bundes-lade“ erinnern in der sauberen Durchführung der Muskelpartien an Aktstudien der Ausbildungszeit, wie wir sie etwa aus der Studienmappe Wambachers in Lam-bach kennen. Die Figur des tanzenden Davids findet ihre Parallele in einer Zeich-nung Schmidts im Niederösterreichischen Landesmuseum, die allerdings etwas später angesetzt wird⁷²).

Ebenfalls auf einem Konzept Schmidts basierend ist die Ausmalung der Hauptapsis in der Wallfahrtskirche Maria Roggendorf. Die zeitliche Ansetzung des Fresken-schmuckes ist umstritten. Ich möchte für eine frühe Datierung, etwa um 1780 plä-dieren, die auch Feuchtmüller vorschlägt⁷³). Die Gestaltung des Hochaltarraumes schließt an die bekannten Schemata spätbarocker niederösterreichischer Dekora-tionsmalerei an und weist noch nicht die klassizistischen Züge auf, die Rudroff in seinen späteren Arbeiten für den Servitenorden bevorzugte. Der Raum wird durch gemalte Pilaster gegliedert; in den dabei entstehenden Nischen werden lebensgroße gemalte Statuen des Papstes Gregor und des Bischofs Altmann eingestellt. Über Gregor halten Engel ein Modell der Peterskirche in Rom, über Altmann ein Modell der alten romanischen Göttweiger Stiftskirche. Der Sockel der Gregorstatue trägt in einer Kartusche die Himmelfahrt Mariens, der der Altmannstatue die Krönung Mariens. In der Wölbung der Altarnische befindet sich eine Darstellung von Gott-vater und Sohn, von Engeln und Putti umgeben, den Hintergrund bildet eine ge-malte Kassettendecke. Auf der Wandfläche und Konche trennenden Gebälkzone stehen neben goldfarbenen Vasen Putti, die Kartuschen mit der Auferstehung und der Himmelfahrt Christi halten. In den Kompositionen der grisailleartig wie-dergegebenen Szenen aus dem Leben Mariens und Christi schließt sich Rudroff eng an Vorbilder Schmidts an. Die Figuren tragen bereits die typischen Züge des malerischen Stils Rudroffs. Die quellenmäßig belegte Umgestaltung des Hochalta-

⁷¹) Schmidt fertigte für die beiden Kupferstecher Vorlagen für neutestamentliche Szenen an (FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 322 und S. 569).

⁷²) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 742.

⁷³) FEUCHTMÜLLER, Schmidt 63 und 208 (Anm. 112); HÄUSLER, Andreas Rudroff 79 tritt für eine Datierung der Fresken in die Amtszeit des Pfarrers Leander Steininger (1796–1802) ein.

res unter Pfarrer P. Leander Steininger (1796–1802) kann sich auf das Hochaltarbild allein beziehen, das augenscheinlich auf das durch die Architekturmalerei vorbestimmte Feld nicht genau abgestimmt ist. Meines Erachtens handelt es sich dabei um keine Arbeit Rudroffs.

Die nächste Arbeit Rudroffs finden wir in der kleinen Pfarrkirche zu Brunnkirchen. 1784 wurde Brunnkirchen im Zuge der josephinischen Pfarregulierung zur Pfarre erhoben. In diesem Jahr oder im Jahr danach erfolgte die Ausstattung mit dem Freskenschmuck, wie die bei Fux zitierten Quellen belegen⁷⁴). Aus diesen geht hervor, daß der Bergverwalter Schöffel 40 fl für die *eigenmächtig, und da die Kirche noch gar keine Aussicht hatte, veranstaltete Ausmalung des Presbyterij* ausgegeben hatte. Die Ausmalung des Kirchenschiffes und des Chorraumes zeigt das für Rudroff typische Formenrepertoire, das auf den Ausstattungsformen des ausklingenden Rokokos beruht: kannelierte Wandpfeiler, Gliederung der Wandflächen durch Lisenen und Kartuschen, Blumengirlanden, Ton in Ton gemalte geflügelte Engelsköpfe, die Schatten werfen, kassettierte Flachkuppel und die charakteristische Farbigkeit abgestimmt auf Weiß, Grau, Graugrün und Altrosa. Die Flachkuppel trägt im runden Ausschnitt der Kassettendecke die „Apotheose des hl. Urban“, die Pendentifs zeigen die vier lateinischen Kirchenväter. Für beide ikonographischen Themenkreise findet sich reiches Vorlagenmaterial im Werk Martin Johann Schmidts. Die zahlreichen Entwürfe bzw. Ausführungen des Nikolausthemas brauchten für den hl. Urban nur in den Attributen abgewandelt werden. Das Kompositionsprinzip des Überschneidens der Feldbegrenzung, hier durch Wolkenmassen, schließt an spätbarocke Traditionen an, wie wir sie etwa von den Freskenfeldern in der Pfarrkirche in Krems kennen, eine Arbeit Martin Johann Schmidts, die dieser 1787 ausführte⁷⁵). Die Fresken in Brunnkirchen zeichnen sich durch Bewegtheit und flott vorgetragene Malweise aus.

1789 führte Rudroff im Auftrag des Servitenordens den Hochaltar für die Wallfahrtskirche Maria Lengegg aus. Die Arbeiten waren am 15. Dezember 1789 abgeschlossen⁷⁶). 1765 war der Grundstein für die neue Wallfahrtskirche gelegt worden, 1773 war die Kirche mit den Fresken Mólks vollendet. Der Hochaltar war ein Provisorium, 1780 legte Johann Michael Ehmman einen Kostenvorschlag für den Hochaltar in der Höhe von 7147 fl 29¹/₂ kr vor. Der Rückgang des Wallfahrtswesens unter Kaiser Joseph II. und die damit notwendig gewordenen Sparmaßnahmen des Ordens ließen ein solches Projekt undurchführbar erscheinen. Man wählte eine billigere Lösung; bereits Mólk hatte illusionistisch gemalte Seitenaltarbauten gemalt. An diese schloß sich Rudroff eng an, wählte freilich für den Altaraufbau klassizistisches Formengut: Die Nische, die das Gnadenbild umschließt, wird von Rotmarmor vortäuschenden Pilastern gerahmt. Die das Gnadenbild beschirmende Draperie wird von typischen Rudroff-Putti gerafft. Vor die Pilaster werden gemalte Statuen des hl. Joachim und der hl. Anna gesetzt. Über dem Altaraufbau erhebt sich eine Archivolte, in der das Auge Gottes vor einem Wolkenhimmel eingeschrieben ist. Ursprünglich schmückte die Nische darüber eine gemalte Kassettendecke. Anlässlich der Restaurierung 1958/59 wurden Putti und der Wolkenhimmel Mólks freigelegt.

⁷⁴) HÄUSLER, Andreas Rudroff 80; P. Ildelfons FUX OSB, Brunnkirchen. Festschrift aus Anlaß des zweihundertjährigen Bestehens der Pfarre (Brunnkirchen 1984), im bes. 39ff.

⁷⁵) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 882/1–5.

⁷⁶) HÄUSLER, Andreas Rudroff 74f.

Der Auftrag in Maria Langegg brachte Rudroff als weitere Arbeit die Ausstattung der Kirche des Servitenklosters in Schönbühel ein⁷⁷⁾. Das kleine Kloster war in der josephinischen Ära ständig von der Auflösung bedroht. Unter Prior P. Vigilius M. Falk (1782–1806) erfolgte eine Innenrenovierung des aus dem 17. Jahrhundert stammenden Kirchenbaues. Die *Rationes generales* aus dem Jahr 1792 teilen dazu mit: *Die Kirche ist ganz neue ausgemahlen, die Statuen der Schmerzhaften Muttergottes auf dem Hochaltar und das große Kreuz sind neu gefasset worden. Auch sind in der Kirche zwei große Bildnüsse, als die Geißlung und die Krönung, und vier kleinere: der hl. Joseph, der hl. Dominicus, der hl. Florian und der hl. Sebastian auf Leinwath gemahlen mit weißen Ramen eingeschafft worden.* Die Ausmalung der Kirche umfaßt eine Architekturrahmung des freistehenden Hochaltars mit kannelierten Doppelpilastern sowie vergoldeten Kapitellen. Gemalte Statuen des hl. Johannes Evangelista und der hl. Maria Magdalena flankieren die Nische mit dem Gnadenbild. Eine von Voluten getragener Aufsatz rahmt das Oberbild mit einer Darstellung der hl. Rosalia, ein Werk Martin Johann Schmidts aus dem Jahre 1768⁷⁸⁾. Darüber halten steinfarbig gemalte Putti das Schweiß Tuch der hl. Veronika. Über den beiden Fenstern sind schattenwerfende Putti gemalt, die Kreuz bzw. Speer und Schwamm als Attribute der Schmerzhaften Muttergottes tragen; deren Verehrung war ja ein Hauptanliegen des Servitenordens. Eine in Weiß und Grün gehaltene Scheinkassetierung schmückt das Gewölbe über dem Altarraum. Am Triumphbogen befinden sich grob gemalte Bilder des hl. Florian und des hl. Sebastian in Grisaille mit gemalten Goldrahmen. Der übrige Kirchenraum wird durch Kanneluren auf den Pfeilern und gegliederte Wandflächen geschmückt. Blumengirlanden, Rosetten und Zöpfe tauchen als Schmuckelemente auf den Wandflächen auf. Die weiß gerahmten Ölbilder werden in das Dekorationsschema der Wände miteinbezogen. Das große Repertoire der Werkstatt Schmidts stand als Ausgangspunkt für die Kompositionen der sieben ovalen bzw. runden Bilder zur Verfügung. Für den reitenden Georg stand das Altarbild Schmidts in Droß⁷⁹⁾ Pate. Als Vorbild für den hl. Florian diente der Florian des ehemaligen Altarbildes in Kirchberg am Wagram⁸⁰⁾. Das Oberbild des Benediktaltars in St. Peter zu Salzburg war die Vorlage für den hl. Sebastian⁸¹⁾. Der hl. Joseph und der hl. Dominikus schließen eng an ähnlich gelagerte Darstellungen an, ohne daß man konkrete Typen namhaft machen könnte. Ein Vergleich der Ölbilder mit den Vorlagen Schmidts zeigt die typischen Schwächen der Werkstattarbeiten: wenn auch die tonige Farbigkeit Schmidts einigermaßen getroffen wird, so versagt zumeist die Durchzeichnung, und es zeigen sich Schwächen in der Komposition, sobald keine exakte Kopie angefertigt wird. Der Name Rudroff ist aus zweiter Hand überliefert. Er trifft für die Ausmalung der Kirche zu; die Ausstattung mit Ölbildern scheint mir nicht einheitlich zu sein. Ich glaube eher, daß wir in Schönbühel eine Gemeinschaftsarbeit der Werkstatt vor uns haben, wie sie auch in anderen Kirchen üblich war. Am ehesten lassen sich das Ölbild des hl. Florian und des hl. Joseph in das Oeuvre Rudroffs einordnen.

⁷⁷⁾ HÄUSLER, Andreas Rudroff 75f.

⁷⁸⁾ FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 269.

⁷⁹⁾ FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 848, 1786 datiert.

⁸⁰⁾ FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 392, 1771 datiert.

⁸¹⁾ FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 546, 1776 datiert.

1792 erfolgte auch die Ausmalung der Jeutendorfer Wallfahrtskirche, ebenfalls dem Servitenorden zugehörig⁸²⁾. Die Kompartimente des Tonnengewölbes werden durch eine Scheinkassettierung in Abstufungen von Graugrün gegliedert, wobei die einzelnen Felder durch eine Rahmung in Weiß betont werden. Die Gurtbogen werden durch rosetten geschmückte Wellenbänder hervorgehoben. In den Feldern links und rechts der Obergadenfenster setzte Rudroff schattenwerfende Putti. Schatten werfen auch die auf den Pfeilern aufsitzenden mit bunten Blüten gefüllten Vasen, um die spielende Putti gruppiert sind. Diese Blütensvasen sind der einzige Farbtupfer in der ganz auf Weiß, Grau und Grün abgestimmten Farbkomposition. Mit der Ausstattung der Jeutendorfer Wallfahrtskirche war bereits im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts begonnen worden. Rudroff sah sich daher bei seiner Ausmalung mit Altären konfrontiert, deren Plastiken polychromiert waren. Um eine einheitliche, den Idealen des Klassizismus verpflichtete Raumwirkung zu erzielen, „inkrustierte“ Rudroff Altäre und Statuen, d. h. er versah sie mit einer Fassung in Weiß und Gold. 1965 wurden die Rudroff-Fresken anlässlich einer Innenraumrestaurierung freigelegt. Bei dieser Gelegenheit wurde auch die Weiß-Gold-Fassung der Altäre und Plastiken entfernt. So ergibt sich für den heutigen Besucher des Gotteshauses ein unruhiger Raumeindruck, der den Intentionen Rudroffs diametral entgegengesetzt ist.

Noch vor Schönbüchel und Jeutendorf beteiligte sich Rudroff an der Ausstattung der Pfarrkirche in Wösendorf. 1787 hatte Schmidt das Hochaltarblatt⁸³⁾ angefertigt. In der Altarverkleidung sind Medaillons mit den Köpfen der Apostel Petrus und Paulus eingelassen. Dekorative Malereien zieren auch die Opfergangsportale seitlich des Altares. Beide Schmuckelemente stammen eindeutig von der Hand Rudroffs. Sie dürften zeitgleich mit dem Altarblatt Schmidts entstanden sein. Die hier vorgestellten Arbeiten gehören zum typischen „Alltag“ einer spätbarocken Malerwerkstatt, der über rein künstlerische Aufträge weit hinaus ging, wie etwa auch die von Häusler publizierten Rechnungen der Pfarrkirche in Mautern belegen⁸⁴⁾. Die Ausstattung der Kirche in Wösendorf mit Fresken erfolgte 1791 durch Anton Mayer, einen weiteren Schüler Schmidts, der uns noch später beschäftigen wird. Die letzte erhaltene Kirchengestaltung fertigte Rudroff in der dem Benediktinerstift Göttweig inkorporierten Pfarrkirche Haindorf an der Sierning⁸⁵⁾. Die Ausmalung erfolgte unter P. Coloman Plaichner (1794–1800). Rudroff verwendete wiederum im Gegensatz zu den anderen Mitarbeitern der Werkstatt, Mitterhofer in Grafenwörth oder Mayer in Wösendorf – ein auf die architektonischen Gegebenheiten Rücksicht nehmendes Dekorationssystem. Die Hauptelemente bilden eine Gliederung der Wandflächen in kleinere Kompartimente sowie eine Ausschmückung derselben mit goldfarbenen Festons und Blumengirlanden. An architektonisch exponierter Stelle werden figurale Elemente eingesetzt: in den Gewölbezwickeln Medaillons mit den vier Evangelisten und oberhalb der Wandpfeiler Puttigruppen als Symbole der drei göttlichen Tugenden (Abb. 13). Die Farbigkeit der Ausmalung ist auf ein mit Grau abgeschattiertes Weiß, auf Graugrün und Gold abgestimmt.

Von Rudroff haben sich nicht nur Kirchengestaltungen erhalten. Aufgrund von Quellen oder stilkritischen Argumenten lassen sich diesem Meister auch einige Ta-

⁸²⁾ HÄUSLER, Andreas Rudroff 77f.

⁸³⁾ FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 868.

⁸⁴⁾ HÄUSLER, Andreas Rudroff 84f.

⁸⁵⁾ HÄUSLER, Andreas Rudroff 81.

felbilder zuordnen. In der Pfarrkirche zu Unterbergern befindet sich eine „Aufnahme Mariens in den Himmel“ (Vorlage für das aufgrund der Quellenlage⁸⁶) nach 1788 entstandene Altarbild bildete der Entwurf für oder die Radierung nach dem Sonntagberger Seitenaltarbild⁸⁷), wobei die Komposition aus Formatgründen gekürzt wurde: Auf den drachentötenden Engel der Unterzone wird verzichtet. Im Vergleich zu dem Werkstattbild in der Augsburgs Barockgalerie⁸⁸) hält sich der Künstler genauer an sein Vorbild. Aufgrund stilistischer Eigenheiten halte ich Rudroff für den Schöpfer des Bildes: Die Putti, die Maria umschweben, finden ihre Geschwister in den Puttis der Kirchen in Haindorf und Jeutendorf. Die für Rudroff gesicherten Werke weisen eine ähnlich großzügige Behandlung der Stoffpartien auf. Weitere Charakteristika sind die überlängten Finger der Figuren. Da der im Spätwerk Rudroffs dominierende manirierte Stil erst in Ansätzen zu spüren ist, möchte ich eine Entstehung um 1790/95 vorschlagen. In dieser Zeit dürfte auch ein kleines Bild im Historischen Museum der Stadt Krems mit der Darstellung des Schmerzensmannes entstanden sein⁸⁹). Das kleine für Rudroff äußerst qualitätvolle Bild zeigt Christus als Halbfigur unmittelbar nach Verspottung und Dornenkrönung. In der Art der Darstellung schließt Rudroff an Werke Schmidts etwa auf der Stilstufe der Göttweiger Passionsbilder⁹⁰) oder der Vorlagen für Radierungen mit Passions Szenen⁹¹) an. 1796 ist das signierte Hochaltarbild in der Pfarrkirche zu Mautern datiert. Es zeigt die Glorie des Kirchenpatrons, des hl. Stephan. Im Gegensatz zu Schmidt, der das Martyrium des Heiligen als Sujet der entsprechenden Altarbilder nahm, wählte Rudroff die Verherrlichung des Kirchenpatrons. Das Martyrium wird am rechten unteren Bildrand gezeigt. Ein Vergleich mit zeitgleich entstandenen Werken der anderen Schmidt-Schüler, z. B. mit dem Hochaltarbild Mitterhofers für Lengenfeld, zeigt, daß Rudroff der begabtere Schüler war. In Mautern gelangt ihm eine subtile Darstellung des Stofflichen, die ihn als treuen Nachfolger Schmidts auszeichnet. 1799 fertigte er eine urkundlich belegte und im Original erhaltene Kirchenfahne für Furth an; in dieser Zeit war er auch an der Ausstattung der ebenfalls Göttweig inkorporierten Pfarrkirche in Kilb beteiligt („Anbetung der Eucharistie“ und „Der gute Hirte“, beide in der Sakristei). Eine in Göttweig aufbewahrte Darstellung der „Reue des hl. Petrus“ kann ihm mit großer Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden, ebenso eine „Kreuzigung Christi“ in der zu der Göttweiger Pfarre Mautern gehörigen Filialkirche in Hundsheim. Sie zeigt bereits den charakteristischen Spätstil: überlängte, kleinköpfige Figuren, bei denen besonders die dünnen, langen Finger auffallen. In den malerischen Qualitäten schließt das Bild an das Mauterner Hochaltarbild an. Für den Hochaltar in St. Veit an der Gölsen kopierte Rudroff 1807 das 1772 von Schmidt geschaffene Hochaltarbild in Stockern, jetzt Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum⁹²). Das Bild zeigt deutlich die Problematik einer stilkritischen Auseinandersetzung mit der Werkstatt Schmidts bzw. mit seinen Schülern. Wäre das Bild nicht datiert, würde man es um einiges früher ansetzen, vertritt es doch einen Stil, der 1807 schon längst überholt war; Schmidt schuf das Hochaltarbild in enger Anlehnung an das 1734 von Jo-

⁸⁶) Heimat Pfarre Bergern. 1784–1984 200 Jahre Pfarre (St. Pölten 1984) 70 (mit Abb.).

⁸⁷) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 293, 1767 entstanden.

⁸⁸) VAVRA, Zur Geschichte 49.

⁸⁹) Krems, Historisches Museum der Stadt Krems, KSch 313.

⁹⁰) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 769.

⁹¹) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 903.

⁹²) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 416.

hann Georg Schmidt, genannt der Wiener Schmidt, gemalte Hochaltarbild in der Stadtpfarrkirche Krems. Die letzten gesicherten Werke Rudroffs entstanden für Furth – zwei Tabernakelbilder, 1812 datiert und signiert – und für Kilb, die „Reue des hl. Petrus“, 1819, also im Todesjahr Rudroffs, datiert. Diese späten Bilder verdeutlichen den Altersstil des Malers; ekstatisch in der Bewegung und unruhig in der Pinselführung.

Von Rudroffs Hand stammen aber auch zumindest fünf komplett erhaltene Kreuzwegzyklen und ein in Privatbesitz befindliches Einzelbild aus einem Kreuzweg. Die Zyklen befinden sich in Gansbach, Els, Brunnkirchen, Krems-Bürgerspitalskirche und Purk. Versucht man die Kreuzwege in eine chronologische Ordnung zu bringen, so muß man vom Kreuzweg in Gansbach ausgehen, der auf der ersten Station mit der Jahreszahl 1801 datiert ist. Er umfaßt 15 Stationen statt der 14 kanonischen. Die Tafeln sind stilistisch uneinheitlich. Man kann neben Rudroff zumindest noch einen weiteren Künstler erkennen; ich vermute, daß es sich dabei um Anton Mayer handelt. Von Rudroff stammen die Stationen 1–6, 10, 12–14. Als Vorlage diente bei den meisten Stationen, wie bei den anderen Kreuzwegen, der Mauterner Kreuzweg Schmidts. Etwas älter dürfte der für die Kremser Bürgerspitalskirche (Abb. 14) geschaffene sein und die Einzeltafel einer „Kreuzannagelung“ in deutschem Privatbesitz. Jüngeren Datums sind die drei restlichen Kreuzwege, wobei ich Purk vor Brunnkirchen und Els reihen möchte. Die Bilder belegen, daß es sich bei der Anfertigung von Kreuzwegen um Routinearbeiten handelte, die ohne größere künstlerische Ambitionen abgehandelt wurden.

Leopold Mitterhofer – „den des Leopold seine Arbeit ist sehr unrichtig“

Am 28. März 1761 wird Leopold Mitterhofer als Sohn des Johann Jakob Mitterhofer und der Magdalena Mitterhofer, geb. Lindenthal, in Langenlois geboren⁹³). Sein Vater nennt sich in seinem Testament *bürgerlicher Maler* und auch der Großvater mütterlicherseits war als Maler tätig. Die Beantwortung der Frage, ob Leopold Mitterhofer in der väterlichen Werkstatt die notwendigen Grundkenntnisse erworben hatte oder gleich bei Schmidt angefangen hatte, muß offen bleiben. Die erste Nachricht über seine Tätigkeit in der Steiner Werkstatt finden wir in dem Schreiben Schmidts an Österreicher, in dem er sich u. a. über die mangelnden Zeichenkünste Mitterhofers beklagt. 1787 suchte Mitterhofer beim Rat der Stadt um „Schutzgewährung seiner Kunst“ an; diese wird ihm mit der Auflage gewährt, nicht als Vergolder tätig zu werden. Im selben Jahr ehelicht er die Tochter des Steiner Maurermeisters Johann Michael Ehmman. 1803 erwarb Mitterhofer von seiner Schwiegermutter das Haus Nr. 169 in Stein. Im selben Jahr suchte er um Erteilung des Bürgerrechtes an und legte am 29. November 1803 den Bürgereid ab. Zu diesem Zeitpunkt verfügte er bereits über ein beträchtliches Vermögen und trat als Darlehensgeber auf. Im Jahr 1812 verstarb seine Ehefrau; Mitterhofer verkaufte im folgenden Jahr sein Haus an seinen noch minderjährigen Sohn und ging vermutlich nach St. Pölten. 1814 suchte er als dort ansässiger „Zeichenmeister“ um Erteilung des Bürgerrechtes an. 1819 wird er als „Maler in St. Pölten“ in den Kremser Ratsprotokollen genannt. Weitere Erwähnungen Mitterhofers finden sich in den Ratsprotokollen der Jahre 1826, 1829 und 1838. Aus keiner geht hervor, ob Mitterhofer zu die-

⁹³) Vgl. dazu VAVRA, Maler um Martin Johann Schmidt 236ff.

sem Zeitpunkt in St. Pölten oder in Krems bzw. Stein ansässig war. Ort und Zeitpunkt seines Todes konnten noch nicht festgestellt werden.

Anhand der datierten und signierten Werke Mitterhofers lassen sich Werdegang und Oeuvre rekonstruieren. Das älteste erhaltene Bild ist eine „Grablegung Christi“ im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg (Abb. 15). Sie trägt am Sarkophag die Signatur „L. Mitterhofer Fec. 1782“, stammt also aus demselben Jahr, in dem Schmidt an Franz Österreicher den Brief mit der tadelnden Äußerung über den Zeichenstil Mitterhofers schickte. Das Bild weist zwar gewisse Schwächen in der Durchzeichnung auf, läßt aber die qualitätvolle Vorlage Schmidts erkennen. Die erhaltenen Andachtsbilder Schmidts desselben Inhaltes sind etwas später entstanden⁹⁴); es muß sich um ein verloren gegangenes Werk handeln, etwa in der Art wie das Tabernakelbild in Säusenstein, das, eine „Kreuztragung Christi“ zeigend, ganz ähnlichen Kompositionsprinzipien folgt⁹⁵). Die Grablegung in Nürnberg zählt zu dem typischen Bestand an Bildern aus der Kremser-Schmidt-Werkstatt, die möglichst getreu die Vorlage des Meisters kopieren. Im Detail läßt sich in manchen Fällen die Handschrift des ausführenden Schülers erkennen. Eng an die Nürnberger Grablegung schließt eine kleine Ölskizze an, die ebenfalls im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrt wird. Sie wiederholt das Asbacher Altarbild Schmidts mit dem „Martyrium der hl. Barbara“⁹⁶). Die zu Füßen der Heiligen kniende Frau weist die gleichen Gesichtszüge auf wie Maria Magdalena der Grablegung. Beiden gemeinsam ist der knitttrige, kleinteilige Faltenstil der Gewänder.

Im Umkreis dieser beiden kleinen Ölbilder sind die Kreuzwegbilder in Altenmarkt im Yspertal anzusiedeln, die den Mauterner Kreuzweg wörtlich wiederholen. 1778 erfolgte eine Stiftung für den Kreuzweg. Diese frühe Datierung könnte meines Erachtens zutreffen, da die Bilder noch nicht die malerischen Qualitäten der um 1782 entstandenen Bilder aufweisen. Etwas später dürfte dann eine „Anbetung der Hirten“ (Abb. 16) in Sonntagberg, Pfarrhof, entstanden sein. Vorbild war die 1780 datierte „Anbetung der Hirten“ (Abb. 17) in Stift Seitenstetten⁹⁷). Das andere Format machte eine Erweiterung der Komposition nötig. Die dadurch unausgewogenen Kompositionen – in die linke Bildhälfte setzt Mitterhofer eine nächtliche Landschaft mit den Hirten und ihren Herden, die er frei schaffen mußte –, zeigt die Schwächen des Schülers bei der Durchführung einer eigenhändigen Komposition. An die Nürnberger Bilder schließt eine 1987 im Schweizer Kunsthandel aufgekaufte Kopie nach der Schmidtschen Version „Dido tötet sich am Scheiterhaufen“⁹⁸). Die Vorlage wird 1785 datiert, gleichzeitig oder knapp danach muß die Wiederholung entstanden sein. Meines Erachtens handelt es sich bei solchen Bildern aus der Werkstatt um auf Vorrat oder aufgrund eines Auftrages geschaffene „billige“ Wiederholungen, die sich sehr oft auch in der Qualität des verwendeten Materials unterscheiden⁹⁹).

⁹⁴) St. Pölten, Englische Fräulein, 1784 (FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 777); Wien, Österreichisches Barockmuseum, 1784 (FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 778); Mariazell, Pfarrhof, 1786 (FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 836); Spitz, Pfarrhof, 1795 angesetzt (FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 998).

⁹⁵) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 268, 1767 angesetzt.

⁹⁶) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 712, 1782 datiert.

⁹⁷) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 624, 1780 datiert.

⁹⁸) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 803.

⁹⁹) Franz MAIRINGER, Naturwissenschaftliche Untersuchung von Gemälden. In: FEUCHTMÜLLER, Schmidt 199–204.

1787 trat Mitterhofer als Gehilfe bei der Ausmalung der Pfarrkirche in Krems auf. Er erhielt für die Architekturmalerei 481 fl 36 kr.¹⁰⁰). Das hier verwendete Dekorationssystem unterscheidet sich deutlich von den Ausmalungen Rudroffs: Die Dekkenfresken werden wie Tafelbilder behandelt. Ihr Rahmen besteht aus gemalten josephinischen Leisten, gerillt, mit Bändern umwunden oder mit Ochsenaugen versehen. Von Mitterhofer dürften außer der üblichen Ausstattung der freien Wandflächen mit gemalten Architekturelementen auch die Rahmungen der Seitenkapellen stammen. Schmidt war für die Bilder in den Kartuschen verantwortlich; die Rahmung derselben sowie die Lorbeerkränze in ihren Händen haltenden Engel, die gleichsam Vorhänge wegziehen, um die Darstellungen in den Kartuschen zu enthüllen, können für Mitterhofer in Anspruch genommen werden.

In diesem Zeitraum, den späten 80er und frühen 90er Jahren, kann man eine Reihe von Ölskizzen einordnen, die Mitterhofer nach Altarbildern Schmidts anfertigte. Dazu gehört eine Gruppe von vier Bildern, die aus dem Besitz der Pfarre Persenbeug in das Historische Museum der Stadt Krems kamen¹⁰¹). Als Vorlage dienten der „Tod des hl. Sebastian“ in Pöchlarn, das „Martyrium des hl. Koloman“ in der Melkerhofkapelle in Wien, die „Enthauptung der hl. Barbara“ und der „Hl. Antonius das Christuskind verehrend“, beides Seitenaltarbilder der Melker Pfarrkirche¹⁰²). Die Ölskizzen schließen sich eng an ihre Vorbilder an; nur im Detail, in der Behandlung der Gewänder, in den verwendeten Typen der Engelsköpfe etc. erkennt man die Hand Mitterhofers. Trotz der engen Übereinstimmungen mit den großformatigen Vorbildern muß man annehmen, daß in der Werkstatt verwahrte Ölskizzen Schmidts als Vorlage dienen.

1791 führte Mitterhofer die Freskenausstattung in der Pfarrkirche zu Grafenwörth, dem Geburtsort Martin Johann Schmidts, aus. Es handelt sich dabei um einen schlichten, josephinischen Saalbau; an ein zweijochiges Langhaus mit Stiechkappengewölbe zwischen Doppelgurten schließt ein leicht eingezogener Rechteckchor mit Flachbogenapsis und ovalem Kappengewölbe an. Die Malereien Mitterhofers überziehen den gesamten Kirchenraum. Die Wandfelder bedeckt eine reiche floral-vegetabile Ornamentik. Die Farbigkeit beschränkt sich auf Grau mit Weiß und Gold. Die Stiechkappengewölbe behandelt Mitterhofer als Scheinkuppeln, die den Ausblick auf die jeweilige Szene freigeben. In die so entstehenden Felder werden im ersten Joch des Langhauses die „Berufung des Apostels Andreas“, im zweiten Joch das „Martyrium des Apostels Andreas“ und im Chorraum die „Himmelfahrt Mariens“ eingeschrieben. Himmelfahrtsdarstellungen Schmidts, vermutlich das Altarbild in Reute¹⁰³), dienen als Vorlage für die Figur der zum Himmel schwebenden Maria. Kombiniert wird dieses Motiv mit Symbolen, die auf Maria als das Weib der Apokalypse hindeuten: Schlange und Personifikationen des Bösen. Die 90er Jahre sind besonders fruchtbar für Mitterhofer. Es entstand eine Reihe von Altarbildern, zumeist für kleinere Pfarrkirchen in der Umgebung von Krems. Diese waren finanziell nicht in der Lage, das Geld für ein Bild Martin Johann Schmidts aufzubringen und begnügten sich daher mit dem Werk eines seiner Mit-

¹⁰⁰) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 882/1–5, 883/1–4.

¹⁰¹) Krems, Historisches Museum der Stadt Krems, KSch 326, 328–330.

¹⁰²) Pöchlarn: 1773, FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 447; Wien, Melkerhofkapelle: 1773, FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 438; Melk, Pfarrkirche: 1772, FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 424, WV 427.

¹⁰³) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 481, 1775.

arbeiter. So führte er 1792 für die Kapelle des Bürgerspitals in Langenlois ein Altarbild aus, das die Verehrung der hl. Elisabeth zum Inhalt hat. Er bediente sich dabei der in der Werkstatt Schmidts erlernten Kompositionsprinzipien. Der im Vordergrund auf dem Boden sitzende in Dunkel gehüllte Bettler übernimmt als Repousoirfigur die Funktion, Raum zu schaffen. Er hebt sich deutlich von der farbig als „Lichtgestalt“ aufgefaßten Figur der Heiligen ab. Der Aufbau zeigt deutlich die Schwächen Mitterhofers, der über keine Vorlage Schmidts verfügte. Qualitätvoll ist die Figur der Heiligen, im besonderen die differenzierte Wiedergabe des Stofflichen. Etwas später sind dann die Altarbilder in Etzen („Apotheose des hl. Laurentius“, stark übermalt) und Unterradlberg entstanden. Letzteres weist eine für den österreichischen Raum seltene Ikonographie auf: Es zeigt die hl. Gertrud von Helfta vor Christus kniend. Gertrud die Große war Äbtissin des Zisterzienserinnenklosters in Helfta. Ihre mystischen Schriften beeinflussten die Entstehung des Herz-Jesu-Kultes. 1796 ist eine „Anbetung der Könige“ (Abb. 18) datiert, die das einzige mir bekannte Beispiel für die Verwendung einer Kupferplatte als Malgrund durch einen Schüler Schmidts darstellt¹⁰⁴). Mitterhofer setzt hier eine helle, duftige Farbpalette ein, ähnlich wie Schmidt bei Arbeiten auf Kupfer oder Silber. Komposition und Bildaufbau fußen in der Tradition spätklassischer niederösterreichischer Malerei und sind nicht direkt mit Schmidt in Verbindung zu bringen. In dem 1797 für Lengsfeld geschaffenen Hochaltarbild, die „Glorie des hl. Pankratius“, übernimmt Mitterhofer das von Schmidt für eine derartige Ikonographie entwickelte Kompositionsschema. Der Heilige kniet in anbetender Geste auf einer Wolkenbank. Engel halten den Märtyrerkranz über sein Haupt, andere bringen das Schwert als Symbol für sein Martyrium. Im selben Jahr fertigte er einen Altarentwurf an, der 1994 in einer Auktion des Dorotheums angeboten wurde¹⁰⁵). Es handelt sich um einen Marienaltar. Das über der Tabernakelnische angebrachte Bild (Fresko?) zeigt Engel in der Verehrung des Namens Maria. 1798 schuf er das Seitenaltarbild des „Hl. Johannes von Nepomuk im Gebet“ in der Franziskanerkirche in Langenlois, das sich jetzt in der Filialkirche St. Nikolaus in Langenlois befindet. Er greift dabei auf eine Entwurfskizze Schmidts zurück, vereinfacht diese aber inhaltlich. So verzichtet er auf die Wiedergabe des Marienbildes von Alt-Bunzlau, vor dem der Heilige im Gebet versunken kniet. Die Altarausstattung der Further Pfarrkirche erfolgte in zwei Etappen¹⁰⁶): 1799 erhielten der Further Tischler Franz Staudinger den Betrag von 80 fl. für den Altarbau ausbezahlt und Mitterhofer 40 fl. für das Altarbild. 1810 erfolgte dann ein Umbau; zu diesem Zeitpunkt entstanden die den Tabernakel flankierenden Bilder Rudroffs. Für die Ausmalung des Presbyteriums, das Marmorieren der Tumba, des Kommuniongitters und des Altares sowie für die Auszugengel in adorierender Haltung bekam Mitterhofer am 18. September 1799 eine weitere Zahlung in der Höhe von 149 fl. 18 kr. Das Altarbild zeigt die Heiligen Wolfgang und Sebastian in Verehrung der Dreifaltigkeit. In Furth bestand eine Sebastiani-Bruderschaft, der hl. Wolfgang ist der Kirchenpatron. Die Gruppe der Dreifaltigkeit folgt dem bewegteren Typus der Drei-

¹⁰⁴) Wien, Niederösterreichisches Landesmuseum, Inv.Nr. 1015.

¹⁰⁵) Alte Meisterzeichnungen, Druckgraphik bis 1900, Aquarelle und Miniaturen. 1736. Kunstaktion im Palais DOROTHEUM 25. Oktober 1994 (Kat. Nr. 664) Wien 1994, Nr. 418: Aquarell auf Papier, signiert und datiert (*Leopold Mitterhofer Fecit 1797*), 35x24 cm.

¹⁰⁶) Heimatbuch der Marktgemeinde Furth bei Göttweig (Furth 1985) 238ff.

faltigkeitsdarstellungen Schmidts, wie ihn dieser in Hausleiten einsetzt¹⁰⁷). Aus demselben Jahr stammt eines der wenigen Bilder aus der Schmidt-Werkstatt, die eine historische Szene zum Inhalt haben: eine Szene aus der Zeit der napoleonischen Kriege, die durchziehende russische Truppen vor dem Hintergrund der Stadt Stein zeigt (Krems, Historisches Museum der Stadt Krems). Für die Gruppe der Kosaken bildete eine kolorierte Federzeichnung Schmidts das Vorbild¹⁰⁸), die dieser als Radiervorlage für P. Koloman Fellner anfertigte.

In die Zeit um 1800 fällt die Entstehung der Vorlage für den Kupferstich des Gnadenbildaltars, den Mitterhofer für Johann Georg Mansfeld anfertigte, weiters eine „Verkündigung an Maria“ ursprünglich laut Museumsinventar in der Kinderbewahranstalt in Krems aufbewahrt, jetzt im Historischen Museum der Stadt, zwei Bilder im Salzburger Dommuseum („Wunderbare Brotvermehrung“, „Christus in Emmaus“), ein Zyklus von acht Szenen aus dem Neuen Testament, beginnend mit der Verkündigung an Maria, in der Stiftsgalerie Kremsmünster, eine „Ottilie“ in der Pfarrkirche zu Etsdorf, ein Fahnenbild in Brunnkirchen und schließlich ein Kreuzweg in Radlbrunn, der den Mauterner Kreuzweg Schmidts kopiert, aber die individuelle Handschrift Mitterhofers trägt. Alle angeführten Werke belegen die enge Verbindung Mitterhofers mit dem Formenschatz Martin Johann Schmidts. Je enger er sich den Vorlagen anschließt, desto größer ist die Qualität der Bilder; handelt es sich um Um- oder Neuschöpfungen treten deutlich seine Schwächen in der Komposition zum Vorschein. In manchen Bildern (z. B. Salzburg, Dommuseum) kommt er den malerischen Qualitäten Schmidts nahe. Mit einer Kreuzigung im Pfarrhof von Krems befinden wir uns wieder auf datiertem und signiertem Boden. 1802 entstanden, verkörpert das Altarbild eine ganz typische Arbeit Mitterhofers, in dem sich bereits der Stil der Leidensbilder in Hadersdorf (1820) vorbereitet. Von bekannten Beispielen der Schmidt-Werkstatt ausgehend bedient er sich hier in der Farbigkeit bereits einer Palette, die er – anscheinend in Anschluß an die Bilder Schmidts auf Kupfer – im späteren Werk bevorzugt: helle, leuchtende Farben, die im Licht edelsteinartig aufleuchten. Im selben Jahr ist ein „Letztes Abendmahl“ (Langenlois, Museum) datiert. Die Komposition folgt einer Variante Schmidts für Mauthausen, die er leicht modifiziert¹⁰⁹). 1805 entsteht ein weiteres historisches Bild: die Schlacht bei Loiben (Historisches Museum der Stadt Krems), 1807 eine Kreuzigung für Stift Göttweig und 1808 das erste Votivbild für Maria Langegg (St. Pölten, Diözesanmuseum).

Dann verliert sich für zehn Jahre die Spur der künstlerischen Tätigkeit Mitterhofers. 1820 begegnet er uns wieder bei der Freskenausstattung der Pfarrkirche in Straß, die in diesem Jahr einer Generalsanierung unterzogen wurde. Zur Verfügung standen ihm die Gewölbefelder des vierjochigen Langhauses. Er setzt die Fresken in angeputzte Spiegelfelder und bedient sich weiter des ihm durch seine Ausbildung bei Schmidt zur Verfügung stehenden Formenrepertoires. Kompositionen, die für kleinformatige Flächen gedacht waren, überträgt er auf die großen Wandflächen. Durch die Übertragung in das große Format wirken die Formen leer, die Komposition spannungslos. Für Straß wird Mitterhofer auch noch im nächsten Jahrzehnt tätig: 1833 malte er den Kreuzweg, eine Kopie des Mauterner Kreuzweges von Schmidt, dem er die für seinen Spätstil typische bunte Farbigkeit verleiht; 1834

¹⁰⁷) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 824, 1785.

¹⁰⁸) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 1080, 1799.

¹⁰⁹) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 1041, 1797.

dann die Ausmalung der im Zwickel zwischen Loretokapelle und Querhaus gelegene Nischenkapelle mit einem Fresko „Kruzifix und Arme Seelen“ 1820 entsteht auch ein Zyklus von Leidensbildern für die Pfarrkirche in Hadersdorf; er umfaßt „Gebet Christi am Ölberg“, „Geißelung Christi“, „Dornenkrönung Christi“, „Christus wird zum Tode verurteilt“, „Kreuztragung Christi“ (mit Signatur und Datierung), „Kreuzigung“ und „Grablegung“ Von Hadersdorf in Farbigkeit und Stil abhängig ist der Kreuzweg in Etsdorf. 1821 ist ein kleinformatiges Bild mit der Darstellung „Johannes der Täufer in der Wüste“ im Museum zu Langenlois datiert. Aufgegriffen wird die Komposition des Oberbildes in Opponitz¹¹⁰). Das Bild zeigt stilistisch den Übergang von den noch ganz unter dem Eindruck Schmidts stehenden Werken des ersten Jahrzehnts zu den Werken der 30er Jahre (Kreuzweg in Straß und Großweikersdorf). 1824 erhielt Mitterhofer vom Stift Melk den Auftrag für die Porträts dreier Bischöfe. Obwohl er nach Stichvorlagen arbeitete, zeigte er sich von dieser Aufgabe künstlerisch überfordert. Die Porträts, jetzt in der Stiftssammlung Melk, gehören zu den schlechtesten Werken Mitterhofers. 1827 schuf er für die Pfarrkirche in Stratzing ein Gemälde „Tod des hl. Joseph“; gleichzeitig dürfte der Kreuzweg entstanden sein. Das Vorbild Schmidts, der „Tod des Nährvaters“ in Feldkirchen¹¹¹) wird in eine künstlerisch wenig ambitionierte Sprache übertragen. Die Farben sind nicht mehr auf einen gemeinsamen Grundton abgestimmt, sondern werden bezugslos nebeneinander gesetzt, die Dramatik der Komposition wird zugunsten eines ruhigen Nebeneinanders aufgegeben: sicher ein Zugeständnis an den herrschenden Geschmack.

1830 schuf Mitterhofer ein Motivbild für Maria Langegg: *Dritte Erneuerung des dankbaren Andenkens der im Markt Hadersdorf am Kamp im Jahre 1680 von Gott gnädigst abgewendeten Pest* (Maria Langegg, Schatzkammer). Es zeigt die Pestheiligen Rochus, Rosalia und Sebastian kniend vor der Marienerscheinung, darunter eine charakteristische Ansicht des Marktes Hadersdorf. 1831 entstand ein Motivbild in Engabrunn anlässlich der Abwehr der Cholera in den Städten Krems und Stein, 1832 ein Motivbild für Gföhl und für Getzersdorf (Maria Langegg, Schatzkammer), 1833 schließlich ein Kreuzweg für Großweikersdorf (Abb. 19). Der Kreuzweg wurde am 3. März 1833 geweiht, das Honorar für Mitterhofer belief sich auf 289 fl. 44 kr. Die Bilder wiederholen in ihrer Komposition den Mauterner Kreuzweg, übersetzen dessen Farbigkeit aber in die für den Spätstil Mitterhofers typische Farbigkeit. Im Vergleich mit den 1820 für Hadersdorf entstandenen Leidensbildern hat sich sein Stil in der Behandlung der Stofflichkeit vergrößert. Ein knittiges Faltenwerk überzieht die Gewänder ohne Rücksicht auf Bewegung und Volumen der darunter liegenden Körperpartien. An den Kreuzweg in Großweikersdorf lassen sich sechs Kreuzwegstationen anschließen, die sich zuletzt in der Sammlung Rossacher in Salzburg befanden (Abb. 20). Das letzte mir bekannte Werk Mitterhofers trägt die Jahreszahl 1838. Es handelt sich dabei wiederum um ein Motivbild für Maria Langegg und zeigt ein Ehepaar in biedermeierlicher Kleidung mit seinen beiden Kindern in Verehrung der Gottesmutter. Mitterhofer hat die Traditionen der Kremser-Schmidt-Werkstatt weit ins 19. Jahrhundert hineingetragen; im Gegensatz zu seinem Mitschüler und vielleicht auch Mitarbeiter Anton Mayer versuchte er bis zuletzt ein bestimmtes künstlerisches Niveau zu wahren. Er ist

¹¹⁰) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 195, 1762.

¹¹¹) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 1.

ein Beweis dafür, wie lange der Schmidtsche Stil gerade von der einfachen Landbevölkerung geschätzt wurde.

Anton Mayer – der Epigone

Der letzte Schüler Martin Johann Schmidts war Anton Mayer¹¹²). Wie sein Lehrer stammte er aus Grafenwörth. Dort wurde er am 1. Juni 1775 als Sohn des Malers Anton Mayer geboren. 1801 zeichnete er als Zeuge in der Verlassenschaftsabhandlung Johann Georg Wambachers. Laut mündlicher Überlieferung soll er einen Teil des Nachlasses seines Lehrers übernommen haben. Sicher führte er nach dem Tod Schmidts die Werkstatt nicht weiter, wie es in der älteren Literatur bisweilen behauptet wird. Seine wirtschaftliche Lage war nach dem Ableben Schmidts keineswegs rosig. Das Wohnungsproblem ließ ihn mehrfach beim Rat der Stadt vorstellig werden. In den Jahren 1805, 1821, 1822, 1823 stellte er Anträge auf Wohnungen in städtischem Besitz. 1823 erhielt er eine Wohnung im Rathaus in Stein zugesprochen, die er 1843 aufkündigte. Er verstarb am 5. Juli 1852 in Stein als letztes noch lebendes Mitglied der Werkstatt Martin Johann Schmidts. Der späte Eintritt in die Werkstatt – wenige Jahre vor ihrer Auflösung – verringerte die Chance Mayers auf eine fundierte Ausbildung und eine aussichtsreiche künstlerische Karriere. Dazu kam noch ein Überangebot an Künstlern zu einem Zeitpunkt, als die wichtigen kirchlichen Aufträge für Klöster und Pfarrkirchen bereits vergeben und ausgeführt waren. So finden wir Mayer dann, zumeist nur mit kleineren Aufträgen beschäftigt, vor allem durch Kreuzwegzyklen vertreten.

1791 führte er die Fresken in der Pfarrkirche zu Wösendorf aus. Für die Fresken standen die Gewölbefelder des dreijochigen Langhauses und der Orgelempore zur Verfügung. Bei den Gewölben handelt es sich um StICKKAPPENTONNEN über GURTBÖGEN. Die Form der Freskenfelder, der Vierpaß, berücksichtigt das Einspringen von Zwickeln in die Tonnengewölbe. Die Freskenfelder zeigen über der Orgelempore die „Hl. Cäcilia mit musizierenden Engeln“, unter der Empore die „Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel“ und auf den Feldern des Langhauses bzw. im Chorraum die „Verurteilung des hl. Florian“, die „Marter des Heiligen“ und die „Auffindung des Leichnams des Heiligen“ sowie eine Darstellung der Dreifaltigkeit. Den Kompositionen liegt das Typenrepertoire der Werkstatt zugrunde. Ich möchte annehmen, daß Schmidt für die in der Werkstatt nicht vertretenen Szenen zumindest flüchtige Entwurfskizzen anfertigte. An das in den Fresken entwickelte künstlerische Repertoire Mayers schließen zwei Bilder im Museum der Stadtgemeinde Persenbeug an, das „Gastmahl des Ahasver“ und das „Gleichnis vom reichen Prasser und dem armen Lazarus“ Für beide Bilder gibt es im Schaffen der Kremser-Schmidt-Werkstatt keine Belege. Es könnten hier fremde, etwa holländische Stiche als Vorlage gedient haben. In der Farbigkeit schließt sich Mayer eng an seinen Lehrer an. Ein warmer Grundton bestimmt den Gesamteindruck. Besonders sorgfältig wird die reiche Ausschmückung der Szenen mit Eß- und Trinkgeschirren behandelt. Mit einiger Wahrscheinlichkeit lassen sich zwei im Stadtmuseum zu Wels aufbewahrte Gemälde, eine „Anbetung durch die Hirten“ und eine „Gablegung“, in das Oeuvre Mayers einreihen, ferner einige kleinformatige Bilder im Besitz des Historischen Museums der Stadt Krems¹¹³). 1801 begegnen wir ihm in Zu-

¹¹²) VAVRA, Maler um Martin Johann Schmidt 239f.

¹¹³) KSch 320, 327, 338 und 414, vgl. nähere Angaben bei VAVRA, Zur Geschichte.

sammenarbeit mit Andreas Rudroff bei der Ausführung des Gansbacher Kreuzweges.

Die nächste zeitlich fixierte gesicherte Arbeit Mayers war das Hochaltarbild für die Pfarrkirche in Hinterstoder, das 1808 datiert ist. Davor fertigte er den Zyklus von zwölf Stationsbildern für die Kreuzkapelle der Pfarrkirche in Imbach an¹¹⁴): Nördlich der Kirche befindet sich in einem ummauerten Hof eine Kapelle, die die Nachbildung des Hl. Grabes der Grabeskirche in Jerusalem darstellt. An den Hofwänden waren in jetzt noch vorhandenen Blendarkaden die Stationsbilder angebracht, die den Passionszyklus vom Gebet Jesu am Ölberg bis zur Grablegung in der Kapelle zeigten. Derzeit sind die Bilder deponiert, was aus konservatorischer Sicht zu verstehen ist. Schade ist, daß damit der ursprüngliche Eindruck, den der Gläubige erlebte, nicht mehr nachvollziehbar ist und damit wieder ein Stück religiöser Volkskultur verloren ist. Die zwölf erhaltenen Bilder erinnern in ihrem ikonographischen Aufbau an den Passionszyklus der Garstener Wandbehänge¹¹⁵). Parallelen lassen sich aber auch zu Einzelwerken herstellen. Der schlechte Erhaltungszustand – die oberste Malschicht fehlt oft zur Gänze oder ist stark verrieben – erschwert die Beurteilung der malerischen Qualität. Die Art der Ausführung läßt an die Technik eines Freskanten denken und zeigt enge Übereinstimmung mit den Fresken in Wösendorf. Das um die Jahrhundertwende oder knapp danach entstandene Hochaltarbild der Filialkirche zum Hl. Johannes in Kremsmünster, eine Taufe Christi, zeigt, daß Mayer sein malerisches Handwerk bei Schmidt gelernt hat. Die Komposition schließt eng an das Spätwerk Schmidts an, vertreten z. B. durch das Altarbild in Buchkirchen¹¹⁶). Die Bildfläche wird in einem horror vacui mit diversen Figurengruppen gefüllt, die alle dem Werkstattrepertoire entstammen. Die malerische Ausführung zeichnet sich durch eine besonders differenzierte Behandlung der Stofflichkeit aus und verbindet das Gemälde mit dem 1808 datierten Hochaltarbild in der Pfarrkirche zu Hinterstoder, einer Kreuzigung Christi. Pate standen für dieses Bild die in den 80er und 90er Jahren von Schmidt angefertigten vielfigurigen Kreuzigungen¹¹⁷). Im Unterschied zu dem Kremsmünsterer Altarbild macht sich bereits eine Tendenz zur Vereinfachung der Formen bemerkbar, die zum provinziell anmutenden Stil seiner zahlreichen Kreuzwegzyklen überleitet.

An diese Gruppe von Altarbildern möchte ich vier Altarbilder¹¹⁸) anschließen, die für Weißenkirchen an der Perschling angefertigt wurden. Vermutlich handelt es sich dabei um Wechselaltarbilder, wie wir sie von anderen Aufträgen Schmidts her kennen. In der Anbetung der Hirten verwendet Mayer Vorlagen in der Art des Ochsenburger Bildes¹¹⁹), für die Verklärungsdarstellung gibt es ein verwandtes Bild im Privatbesitz¹²⁰). Von hier läßt sich eine Brücke schlagen zu einem Freskenzyklus in Großgerungs, der zeitlich in der Nähe der 1832–1836 entstandenen Fresken in der Bründlkapelle in Grainbrunn entstanden sein muß. Mit den Altarbildern

¹¹⁴) Detailliert beschrieben bei VAVRA, Zur Geschichte 77f.

¹¹⁵) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 566/1–12, 567/1–6, um 1777.

¹¹⁶) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 1053, 1798.

¹¹⁷) Kalksburg-Jesuiten, 1786 (FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 861), Seitenstetten, 1791 (FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 950) und Wien, Niederösterreichisches Landesmuseum, 1795 (FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 993).

¹¹⁸) Es handelt sich dabei um eine „Verkündigung an Maria“, eine „Anbetung der Hirten“, eine Darstellung der „Verklärung Christi“ und eine „Auferstehung Christi“

¹¹⁹) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 758, 1783.

¹²⁰) FEUCHTMÜLLER, Schmidt WV 1034, nach 1795.

in Weißenkirchen läßt sich die Ausstattung der Pfarrkirche in Braunsdorf in Verbindung bringen. Hier hat sich ein Zyklus von acht großformatigen Bildern erhalten, deren ursprüngliche Hängung und geplante Verwendung nicht mehr rekonstruierbar ist¹²¹). Als Vorlagen werden Materialien aus dem Spätwerk Martin Johann Schmidts übernommen. Unikate sind die Themen „Michael wehrt den Teufel ab“ und „Heilige in Verehrung der Religion“. Das große Format überforderte den Künstler und zeigt deutlich seine Schwächen in Komposition und Ausführung. 1832–1836 entstand schließlich die Ausstattung der Bründlkapelle in Grainbrunn. Die Kapelle liegt über der wundertätigen Quelle, die das auslösende Moment für das Entstehen einer Wallfahrt nach Grainbrunn war. Der achteckige Zentralbau wurde im Inneren mit Fresken ausgestattet. In den beiden seitlichen Rundbogennischen befinden sich gemalte Statuen des hl. Johannes des Täufers und des hl. Johannes von Nepomuk. Das Gewölbe trägt eine Himmelfahrt Mariens. Hinter dem Altar zeigt ein Fresko das Gnadenbild von Engeln umgeben. Vergleicht man die Ausstattung mit den Arbeiten Rudroffs, so zeigt sich der qualitative Unterschied zwischen den beiden Künstlern. 1837 ist der letzte belegbare Freskenzyklus Mayers entstanden. Die Fresken in der Pfarrkirche zu Traismauer verstehen sich als Bilder, die auf die Wand gesetzt werden¹²²). Kein einheitlicher Raumeindruck wird mehr angestrebt. Die Zeit der großen Kirchengesamtausstattungen, die versuchten, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen, war endgültig vorbei. Von Mayers Hand dürften auch die drei kleinen Fresken im Altarraum der Kirche von Engabrunn stammen¹²³). Eine Beschreibung des Oeuvres Mayers wäre unvollständig, würden nicht seine zahlreichen Kreuzwegzyklen Erwähnung finden. Einige davon sind datiert: Gansbach 1801, Emmersdorf 1824, Grafenwörth 1826 und Kleinpöchlarn als letztes erhaltenes Werk 1841. Dazwischen lassen sich einreihen: Gottsdorf, Unterbergern und Kirchbach um 1810, Fels, Furth und Leiben um 1820, Gobelsburg um 1825, Brunn im Felde, Krems-Weinzierl, Langegg, Großgerungs, Lengenfeld und Pöbring um 1830, Mühlbach um 1835. Die Entwicklung der Kreuzwegzyklen zeigt trotz aller Abhängigkeit vom Mauterner Kreuzweg eine immer stärkere Abkehr von Formen- und Farbigkeit Martin Johann Schmidts. Letztendlich handelt es sich nur mehr um volkstümliche Malereien ohne künstlerischen Anspruch. Die Arbeiten der Kremser-Schmidt-Schule, als solche kann man wohl die Tätigkeit der Künstler Wambacher, Rudroff, Mitterhofer und Mayer ansprechen, reichen von den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts bis in die 40er Jahre des nächsten Jahrhunderts, umspannen also einen Zeitraum von nahezu 70 Jahren, in denen sie das Bild der Kunstlandschaft Niederösterreichs entscheidend prägen konnten.

¹²¹) VAVRA, Zur Geschichte 50ff.

¹²²) Genaueres bei VAVRA, Zur Geschichte 145.

¹²³) VAVRA, Geschichte 56.



Abb. 1: Vor einem Mauerstück stehender bärtiger Mann, Werkstatt Martin Johann Schmidts. Krems, Historisches Museum der Stadt Krems

in Weißenkirchen läßt sich die Ausstattung der Pfarrkirche in Braunsdorf in Verbindung bringen. Hier hat sich ein Zyklus von acht großformatigen Bildern erhalten, deren ursprüngliche Hängung und geplante Verwendung nicht mehr rekonstruierbar ist¹²¹). Als Vorlagen werden Materialien aus dem Spätwerk Martin Johann Schmidts übernommen. Unikate sind die Themen „Michael wehrt den Teufel ab“ und „Heilige in Verehrung der Religion“. Das große Format überforderte den Künstler und zeigt deutlich seine Schwächen in Komposition und Ausführung. 1832–1836 entstand schließlich die Ausstattung der Bründlkapelle in Grainbrunn. Die Kapelle liegt über der wundertätigen Quelle, die das auslösende Moment für das Entstehen einer Wallfahrt nach Grainbrunn war. Der achteckige Zentralbau wurde im Inneren mit Fresken ausgestattet. In den beiden seitlichen Rundbogennischen befinden sich gemalte Statuen des hl. Johannes des Täufers und des hl. Johannes von Nepomuk. Das Gewölbe trägt eine Himmelfahrt Mariens. Hinter dem Altar zeigt ein Fresko das Gnadenbild von Engeln umgeben. Vergleicht man die Ausstattung mit den Arbeiten Rudroffs, so zeigt sich der qualitative Unterschied zwischen den beiden Künstlern. 1837 ist der letzte belegbare Freskenzyklus Mayers entstanden. Die Fresken in der Pfarrkirche zu Traismauer verstehen sich als Bilder, die auf die Wand gesetzt werden¹²²). Kein einheitlicher Raumeindruck wird mehr angestrebt. Die Zeit der großen Kirchengesamtausstattungen, die versuchten, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen, war endgültig vorbei. Von Mayers Hand dürften auch die drei kleinen Fresken im Altarraum der Kirche von Engabrunn stammen¹²³). Eine Beschreibung des Oeuvres Mayers wäre unvollständig, würden nicht seine zahlreichen Kreuzwegzyklen Erwähnung finden. Einige davon sind datiert: Gansbach 1801, Emmersdorf 1824, Grafenwörth 1826 und Kleinpöchlarn als letztes erhaltenes Werk 1841. Dazwischen lassen sich einreihen: Gottsdorf, Unterbergern und Kirchbach um 1810, Fels, Furth und Leiben um 1820, Gobelsburg um 1825, Brunn im Felde, Krems-Weinzierl, Langegg, Großgerungs, Lengenfeld und Pöbring um 1830, Mühlbach um 1835. Die Entwicklung der Kreuzwegzyklen zeigt trotz aller Abhängigkeit vom Mauterner Kreuzweg eine immer stärkere Abkehr von Formen- und Farbigkeit Martin Johann Schmidts. Letztendlich handelt es sich nur mehr um volkstümliche Malereien ohne künstlerischen Anspruch. Die Arbeiten der Kremser-Schmidt-Schule, als solche kann man wohl die Tätigkeit der Künstler Wambacher, Rudroff, Mitterhofer und Mayer ansprechen, reichen von den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts bis in die 40er Jahre des nächsten Jahrhunderts, umspannen also einen Zeitraum von nahezu 70 Jahren, in denen sie das Bild der Kunstlandschaft Niederösterreichs entscheidend prägen konnten.

¹²¹) VAVRA, Zur Geschichte 50ff.

¹²²) Genaueres bei VAVRA, Zur Geschichte 145.

¹²³) VAVRA, Geschichte 56.



Abb. 1: Vor einem Mauerstück stehender bärtiger Mann, Werkstatt Martin Johann Schmidts. Krems, Historisches Museum der Stadt Krems



Abb. 2: Halbfigur einer Frau mit Säugling, Werkstatt Martin Johann Schmidts. Krens, Historisches Museum der Stadt Krens



Abb. 3: Halbfigur einer Frau mit Säugling, Martin Johann Schmidt. Wien, Graphische Sammlung Albertina



Abb. 4: Der Alchimist, Werkstatt Martin Johann Schmidts. Krems, Historisches Museum der Stadt Krems



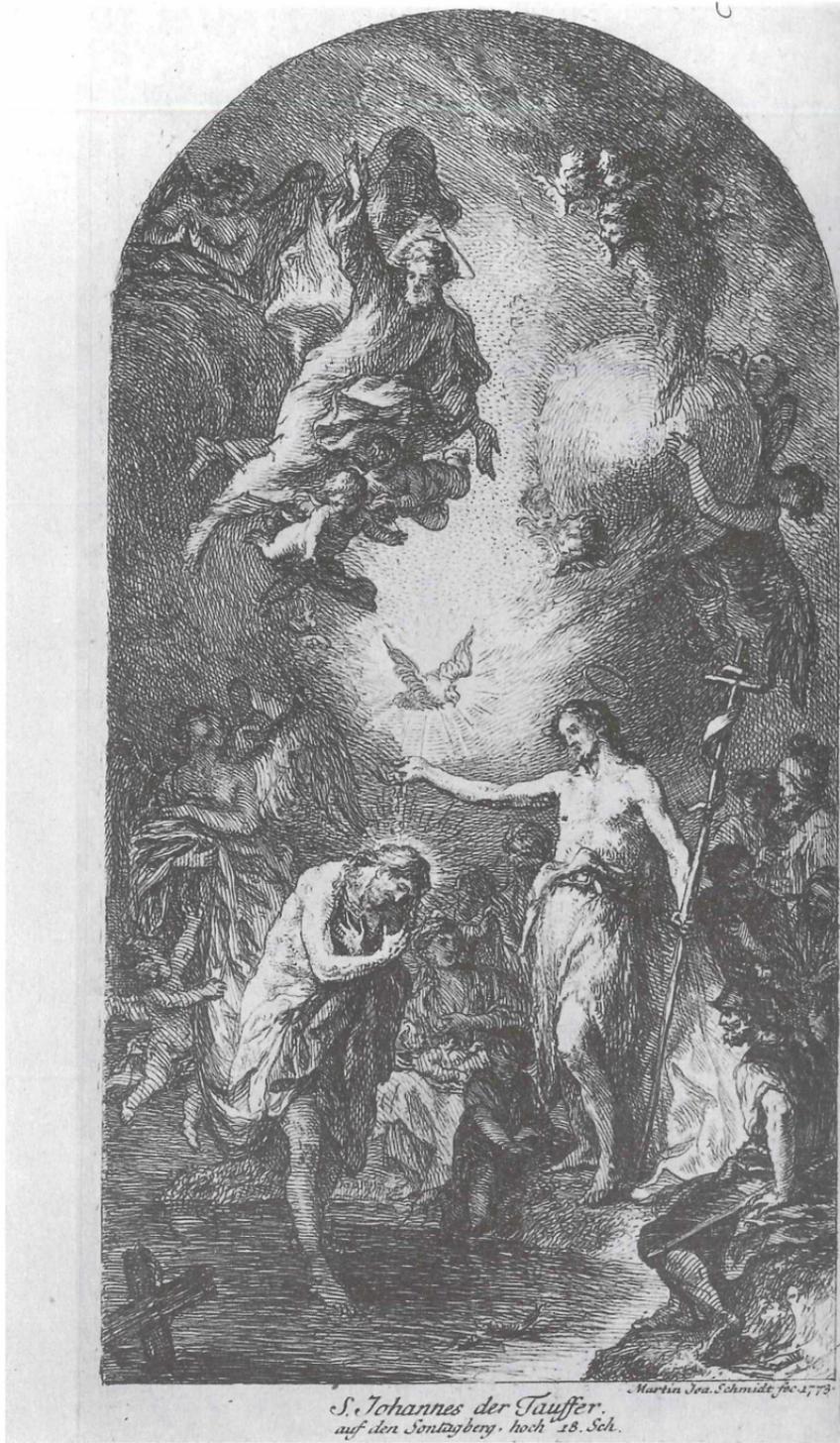
Abb. 5: Maria Immaculata, Werkstatt Martin Johann Schmidts. Linz, Nordico Museum der Stadt Linz



Abb. 6: Taufe Christi, Werkstatt Martin Johann Schmidts. Augustinerchorherrenstift Herzogenburg



Abb. 7: Taufe Christi, Skizze zum Sonntagberger Altarbild, Martin Johann Schmidt. Krems, Historisches Museum der Stadt Krems



*S. Johannes der Täufer.
auf den Sonntagberg. hoch 18. Sch.*

Abb. 8: Taufe Christi, Radierung nach dem Sonntagberger Altarbild, Martin Johann Schmidt. Wien, Graphische Sammlung Albertina



Abb. 9: Heilige Familie, Martin Johann Schmidt. Salzburg, Erzabtei St.Peter



Abb. 10: Heilige Familie, Werkstatt Martin Johann Schmidts. Benediktinerstift Göttweig



Abb. 11: Kreuzweg 5. Station, Johann Georg Wambacher. Karlstetten, Pfarrkirche



Abb. 12: David tanz vor der Bundeslade, Andreas Rudroff. Benediktinerstift Seitenstetten



Abb. 13: Putti mit Kelch, Andreas Rudroff. Haindorf, Pfarrkirche

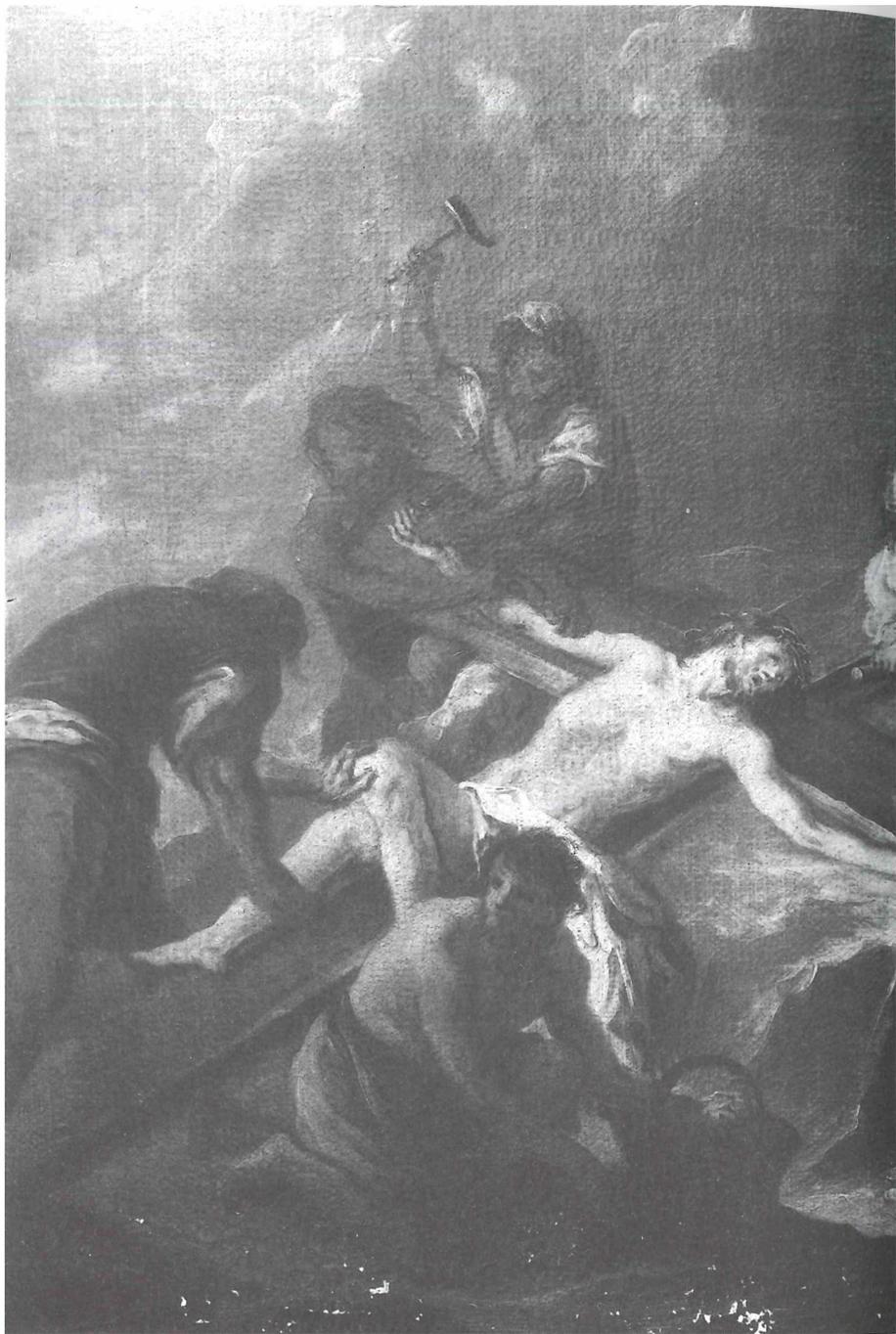


Abb. 14: Kreuzweg 11. Station, Andreas Rudroff. Krems, Bürgerspalkirche



Abb. 15: Grablegung Christi, Leopold Mitterhofer. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 16: Anbetung der Hirten, Leopold Mitterhofer. Sonntagberg, Pfarrhof



Abb. 17: Anbetung der Hirten, Johann Martin Schmidt. Benediktinerstift Seitenstetten



Abb. 18: Anbetung der hl. drei Könige, Leopold Mitterhofer. Wien, Niederösterreichisches Landesmuseum



Abb. 19: Kreuzweg 8. Station, Leopold Mitterhofer. Großweikersdorf, Pfarrkirche



Abb. 20: Kreuzwegstation, Leopold Mitterhofer. Ehemals Salzburg, Sammlung Kurt Ros-sacher

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich](#)

Jahr/Year: 1994-1995

Band/Volume: [60-61](#)

Autor(en)/Author(s): Vavra Elisabeth

Artikel/Article: [Johann Martin Schmidt und sein Scholar 287-334](#)