



16/17

BAROCKBERICHTE

## Christus wird durch den Bach Kidron geführt

Kremser Schmidts Entwurf für ein Fastentuch in der ehem. Stiftskirche Garsten

„Auch liess er unter der Direktion des berühmten Malers zu Krems, Herrn von Schmid, die schon vorhandenen gemalenen Hängetapeten frischen und für die Advent und Fastenzeit ganz neue, sehr passend, blau und weiss auf starke Leinwand malen.“<sup>61</sup>

Er war Maurus Gordon (1764–1786), der letzte Abt des Stiftes Garsten, und sein Auftrag an Kremser Schmidt war der feierliche Abschluß der Innengestaltung der Stiftskirche. Zehn Jahre später, 1787, nach des Abtes Tod, wurde das Stift aufgehoben.

Die Äbte Roman Rauscher (1642–1683) und Anselm Angerer (1683–1715) hatten mit dem Barockbau begonnen und dafür die Familie Carlone berufen, für die Innenausstattung aber auch Niederländer, Deutsche und Österreicher herangezogen. Giovanni Battista Carlone und sein Vetter Carlo Bartolomeo Carlone überzogen Decken und Seitenwände der Kirche mit der prachtvollen Fülle von stuckierten Girlanden, Blüten und Figuren. Das Weiß vor dem dunkelrosa Grund leuchtet von der sehr hohen Kirche herab auf den Besucher. Kleine Freskenfelder – Arbeiten der Gebrüder Grabenberger – lockern den „Stuckteppich“<sup>62</sup>. Hier verkleidet Stuck die Wand, unten im Schiff bekleiden Gobelins und Wandbehänge die „nackt“ belassene Mauer.

Abt Anselm Angerer erwarb die Alexander-Gobelins als Ausstattung für das Presbyterium<sup>3</sup>. Der Stiftsmaler Karl Resfeld malte 1697 ein Fastentuch mit der Kreuzigung Christi für den Hochaltar. Um 1700 beauftragte ihn der Abt dann mit einer „Fortsetzung“ der Alexander-Gobelins. Die bemalten Spatgleinwände sollten – betont durch die Beibehaltung der Bordüren – den gewirkten Teppichen ähneln. Die sechs „Hängetapeten“ erzählen – ursprünglich sehr farbenprächtig, heute leider verblaßt – aus der Geschichte der Makkabäer<sup>4</sup>.

1777 gab nun Maurus Gordon dem auf einer Reise nach Salzburg in Garsten Station machenden Kremser Schmidt ebenfalls einen Auftrag für Wandbehänge. Der Maler hatte bereits ein Jahr zuvor für das Stift Seitenstetten ein ähnliches Teppich-„Spalier“ zu arbeiten<sup>5</sup>. Die Themen für die Advent- und Fastentücher wurden zum einen aus der Verheißung Christi und aus dem Marienleben, zum anderen aus der Passion Christi gewählt. Diese beidseitig bemalten Tücher waren für die Pfeiler und für das Presbyterium bestimmt, verdeckten also temporär Alexander-Gobelins und Makkabäerteppiche. Für die Altäre schuf Kremser Schmidt einseitig bemalte Fastentücher.

Fastentücher sind – im heutigen Gebrauch – Stofftücher, die während der Fastenzeit die

Altarbilder verhüllen<sup>6</sup>. Ihre Verwendung geht bis ins 10. Jh. zurück und hatte ihre Blüte im 14. und 15. Jh. Die ersten Tücher waren aus weißem, grau oder blau gefärbtem Leinen. Später wurden sie, um die Betenden an die Passion Christi zu erinnern, zunächst mit Symboldarstellungen, dann mit figuralen Motiven aus der Leidensgeschichte geschmückt – meist als Filetstickerei. In der Romanik wurden diese von bemalten Tüchern abgelöst. Immer aber blieb ihre Ausschmückung in der Farbe zurückhaltend und sparsam.

Der geistige Ursprung des velum quadragesimale, auch Hungertuch oder Schmachtlappen genannt, ist in Bußübungen zu finden. Die Büsser zogen am Beginn der Fastenzeit durch die Adamspforte aus der Kirche und blieben bis zur Karwoche ausgeschlossen. Diese Funktion übernahm das velum, das am Aschermittwoch aufgehängt wurde, um Altarraum und Kirchenschiff zu trennen. Die Vorgänge während der hl. Messe waren somit den Blicken der Gläubigen entzogen. Nur bei bestimmten Festen und liturgischen Handlungen konnten die Tücher zur Seite geschoben werden. Mit der allgemeinen Einführung der Elevation wurde auch das Fastentuch „erhöht“. Es trennte zwar nach wie vor, aber es nahm nicht mehr den Blick. Am Mittwoch der Karwoche fiel das Fastentuch endgültig. Meistens wurde der Moment gewählt, als die Evangeliumsworte „Da riß der Vorhang im Tempel von oben bis unten entzwei“ (Mt 27, 51) gesprochen wurden. Besonders effektiv war es, wenn bei diesen Worten der Vorhang mitsamt seinen Halterungsstangen zu Boden fiel und im selben Augenblick große Holzhämmer das biblische Donnern und Beben nachahmten<sup>7</sup>.

Neben dieser Bedeutung für die Bußübung erkannte man im Fastentuch auch das Verhüllen der Gottheit Christi während seines Leidens, und schließlich wurde immer auf die Analogie zwischen templum veli und Vorhang hingewiesen.

Die Garstener beidseitig bemalten und auch im Advent (bis zum Beginn der Fastenzeit, dann werden sie umgedreht) benützten Fastentücher bilden eine Sonderform. Neben dieser ungewöhnlichen Verwendung interessieren sie aber auch in ihrer Ikonographie. Denn die 18 Ereignisse aus der Passion orientieren sich nicht an den 14 Stationen des Kreuzweges, sondern vereinen Bibel und Legende. Besonders „Christus wird über den Bach Kidron geführt“ gilt als Szene einer ausmalenden Volksfrömmigkeit. Gleichzeitig fällt aber auch auf, daß die sehr populäre Legende mit Veronika fehlt und Christus auch nie unter dem Kreuz zusammenbricht<sup>8</sup>.

In der bildlichen Darstellung ist die erwähnte Geschichte mit der Gefangenschaft Christi besonders selten zu finden. Das dem Josephsaltar (2. Altar rechts) zugeordnete Tuch<sup>9</sup> zeigt, wie Christus von den Schergen gezwungen wird, den Bach zu durchqueren. Es ist dies eine Szene, die weder in der Bibel erwähnt wird, noch eine der 14 Kreuzwegstationen darstellt. Diese legendäre Ausschmückung wurde aber in Gebet- und Beschauungsliteratur tradiert<sup>10</sup>.

Johannes schreibt, daß Jesus und seine Jünger die Stadt verließen und über „den Kidron zum Ölberg gingen“ (Joh 18, 1). Über das Flußbett führte eine Brücke, die den ersten Anhaltspunkt für eine Legende bildete: ihr Holz wurde zum Kreuzesstamm Christi<sup>11</sup>. Lange vor der Festsetzung der 14 Kreuzwegstationen war es in Jerusalem üblich, den „hl. Circulus“ unter der Führung der Franziskaner zu gehen. Dieser Weg, den Maria seit dem Tag der Auferstehung täglich gegangen war, führte an fünf „Stationen“ vorbei, u. a. am Bach Kidron. Im Abendland orientierte sich die Nachahmung des Leidensweges zunächst an den sieben römischen Stationskirchen, und daraus entwickelten sich – allerdings auf das deutsche Einflußgebiet beschränkt – die sieben Fälle Christi. Sie beziehen sich auf Stürze Christi, die er zwischen Gefangennahme und Kreuzigung erlitt: 1. in den Bach Kidron, 2. auf der Straße nach Jerusalem, 3. auf den Stufen zum Haus des Pilatus, 4. während der Geißelung, 5. bei der Kreuztragung, 6. das Niederwerfen auf das Kreuz und 7. das „Hinabstürzen“ des aufgerichteten Kreuzes in sein Verankerungsloch. Bei den frühen bildlichen Darstellungen werden diese sieben Fälle immer in Verbindung mit den sieben Schmerzen Mariens gezeigt.

Im Salzburger Barockmuseum hat sich die Vorzeichnung (Inv.-Nr. 1071) zu diesem Fastentuch erhalten. Sie stammt aus dem Lambacher Klebeband A, f. 11, des Pater Koloman Felner und ist in Kreide mit überarbeitender brauner Feder auf Papier ausgeführt<sup>12</sup>. Christus, knietief im Wasser, wird von Schergen durch den Fluß gezerrt, gestoßen und geprügelt. Der Zug bewegt sich von rechts nach links, parallel zum Bildrand, eingefasst von den beiden übereck gestellten Brückenpfosten. Die vordere Bildhälfte zeigt den gemühtigsten Christus, den sanft dahinfließenden Bach – ein einfacher Wellenstrich in Feder deutet seine Oberfläche an – und das Ufer. Auf der Brücke aber drängen sich die Männer, die Christus gewaltsam vorantreiben. Zwei ziehen ihn an Haar und Fesseln, einer prügelt ihn mit einem Holzknüppel, und ein vierter stößt ihn mit einer langen



Abb. Kreuztragung Christi, aus dem sogenannten Trogerschen Skizzenbuch, Feder/Papier, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

Stange in den Rücken. Der Anführer, hoch zu Roß, wendet sich und blickt zurück zu dem ins Stocken geratenen Gefangenenzug. Die Männer sind einfach gekleidet, nur der letzte ist durch seine leichte Rüstung als römischer Soldat erkennbar. Ihr Hauptmann aber gehört mit seinem Turban und dem Federbuschen zu jenen pittoresk-orientalischen Figurentypen, wie sie im 18. Jh. beliebt waren.

Die Komposition ist durchdrungen von einem kraftvollen Auf und Ab und folgt damit der Handlung. Die Schattenpartien sind in dichter Kreidezeichnung ausgeführt, für die Konturen wurde die Feder verwendet. Ihre kurzen, kräftigen Striche und gelegentliche Kräusel unterstreichen das Muskelspiel der Schergen. Bei der müden und langsamen Christusfigur fließen auch diese Konturen ruhiger. Starke Kräuselung zeigt nur das Haupthaar Christi. Die Kreide ist hauptsächlich für die großflächige Schraffur verwendet, ist in erster Linie flächen- und raumgestaltend und nur an ganz wenigen Stellen, etwa bei stark im Licht stehenden Körper- und Kleidungsstellen, modellierend.

Selten sind sich Vorzeichnung und Ausführung in ihrer künstlerischen Wirkung so ähnlich wie in diesem Fall. Da es eben zu den gestalterischen Eigenheiten des Fastentuches gehört, „leidvoll“ zu wirken, wurde auch in Garsten auf Farbigkeit verzichtet. Das Blau, fast Blaugrau des Leinens ist der einzige Buntwert. Die Szenen sind in Grau und

Weiß aufgemalt, aber nicht deckend, so daß immer die Grundfarbe durchschimmert und modellierend eingreift. Kremser Schmidt hat diese Möglichkeit einer Mitgestaltung durch die Papierfarbe auch bei seiner Graphik verwendet. Er benützte immer häufiger erbsengrün, graugrün, grau und blau gefärbtes Büttenpapier. Wie sehr das Blau der Fastentücher bestimmend war, läßt sich an der eingangs zitierten Beschreibung „... blau und weiß...“ beobachten. Die Ausführung in Grisaille war offensichtlich im Blau des Leinens untergegangen. Nach einer Vorzeichnung der Komposition – vermutlich mit weißer oder schwarzer Kreide – hat „Kremser Schmidt begonnen, die Figuren in gleich lockerer und sicherer Pinselschrift in wässriger Tusche [...] linear zu skizzieren, zu schraffieren, in den Schatten flächig zu verdichten und danach mittels Bleiweiß die Lichter aufzusetzen und Übergänge zu modellieren“<sup>13</sup>. Es ergibt eine sehr duftig wirkende Malweise, der eine ähnliche Spontaneität wie der Zeichnung eigen ist. Die formalen Abänderungen bei der Ausführung beschränken sich auf wenig. An der Spitze des Zuges wurde ein Laternenträger am Rand eingezwängt. Auch er dreht sich um und blickt zu Christus. Das Pferd, dessen Kopf bei der Zeichnung nur angedeutet wurde, ist jetzt ganz ausgeführt.

Bereits Garzarolli bemerkte bei dieser Komposition eine Anlehnung an Rubens' Kreuztragung (bzw. Veronika reicht Christus das

Schweißstuch) von 1636/37 (heute in Brüssel) – Kremser Schmidts Zeichnung allerdings auch als Kreuztragung interpretierend. Er führte für seinen Vergleich vor allem den Henker an, der Christus an den Fesseln hochziehen will; aber auch die Richtung des Zuges, jenes Auf und Nieder der Bewegungen und Details wie die am Rücken gebundenen Hände eines Schächers mögen beeinflussend gewirkt haben. Für den Reiter zieht er eine Anlehnung an Rembrandt in Betracht.

Kremser Schmidt hatte die Eigenschaft, sich Erinnerungsskizzen anzulegen, Gesehenes seitenverkehrt wiederzugeben und Ideen aus seiner Zeichnungs- und Gemäldesammlung zu schöpfen, um sie in sein eigenes Œuvre aufzunehmen. So kam es z. B. zu einer beinahe „wechselseitigen“ Beziehung Troger – Kremser Schmidt. Das sogenannte Trogersche Skizzenbuch<sup>14</sup> im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Hz 46067, 1–14 und 16–50) enthält einen weiteren, bis jetzt unentdeckten Hinweis auf diese fruchtbare Zusammenarbeit.

16 Zeichnungen (1–14, 16/17, 15 fehlt) aus diesem Band konnten zwar nicht Troger zugeschrieben werden, aber doch einer Hand aus seinem Umkreis; sie bilden eine chronologische Folge aus den Evangelien und der Apostelgeschichte, und zwei von ihnen sind bei dem Garstener Advent- bzw. Fastentuch XI ausgeführt: Mariä Heimsuchung und die Kreuztragung.



Abb.: Martin Johann Schmidt, gen. Kremser Schmidt, Aus der Serie der Fastentücher, Garsten, OÖ., Pfarr-(ehem. Benediktinerabtei-)Kirche.

Die Zeichnungen wurden alla prima in Feder angelegt und dann mit weißer und schwarzer Kreide überarbeitet. Pentimenti und kräftige Kreidekorrekturen lassen die Vermutung zu, daß die Blätter Akademie- bzw. Schulzeichnungen waren. In der Zeichnung wirken sie feiner, die Körper sind durchmodellierter, die Konturen sind schärfer, zartknittrig und feinnerviger als z. B. bei der Skizze zum Kidron. Kremser Schmidt muß aber die Arbeiten sehr gut gekannt haben, denn die geringfügigen Abänderungen in der Ausführung sind

in erster Linie interpretatorisch. Bäume und Stadttor lokalisieren das Geschehen, das Heer der Begleiter verstärkt sich – sichtbar an der Anzahl und Art der Waffen. Diese und vor allem die Standarten machen die Szene zu einer römisch-militärisch akzentuierten Angelegenheit. Bei der Zeichnung behaupten Hohepriester das Vorgehen, die Ausführung aber steht unter römischer Herrschaft. Auch die „gesprächigere“ Kopfbedeckung einzelner Männer ordnet sich dieser Interpretation unter. Statt der weichen Hutform

setzte der vorderste Scherge einen spitzauslaufenden Helm auf. Bei der Zeichnung schwirren die Pritschen in der Luft; bei Kremser Schmidt stechen die eisernen Lanzen „ins Auge“. Dazu kommt noch, daß Christus die Dornenkrone trägt. Die Komposition oder die Anordnung der Männer oder auch der Frauengruppe am linken Rand aber sind genauestens übernommen. Letztere gilt in Stil und Motiv als besonders Troger-nah.

Die zweite Seite mit der Heimsuchung Mariens hält sich noch genauer an die Vorlage. Rechts im Hintergrund bereichert eine Ruine den Schauplatz<sup>15</sup>.

Dreimal im Jahr wechselt so die Garstener Stiftskirche ihr Bildprogramm. Die längste Zeit im Jahr wird sie von farnefrohen, erzählfreudigen, fast erzählwütigen Szenen aus dem Alten Testament bzw. aus der Antike begleitet. Die Makkabäergeschichte steht vermutlich in typologischem Zusammenhang mit den – sie überdeckenden – Szenen aus dem Neuen Testament. Zwischen Advent und Ostern aber wird der Kirchenraum in monumental-monochromes Blau getaucht. Die Kirche wird Prozessionsweg. Das Teppich-„Spalier“ geleitet den Gläubigen von Station zu Station durch den Raum. In der Weihnachtszeit finden die Szenen aus dem Marienleben ihre Vollendung in der Himmelfahrt und Krönung Mariens im Hochaltarbild. In der Fastenzeit aber verdeckt das Leiden Christi am Kreuz auch diesen (letzten) Farbleck; die Kirche zeigt sich verhüllt in zeremonielles Mit-Freuen und Mit-Leiden.

#### Anmerkungen:

(1) Nach den Annalen von Koch für das Jahr 1777; vgl. dazu Koller, Manfred: Die barocken Wandbehänge in der ehemaligen Stiftskirche Garsten in Oberösterreich, in: Oberösterreich 1985, 77–88, S. 83.

(2) Die Thematik der Fresken ist aus dem Marienleben genommen. Nicht unwitzig ist, daß bei all der Vorliebe für textile Ausstattung die Presbyteriumsfresken, Triumph der Eucharistie und die Ablösung der Opfer des AT durch das Mahlopfer des NT, Gobelinentwürfe von Rubens wiedergeben. Vgl. Lenzenweger, Josef; Berka, Adolf: Stiftskirche Garsten. Kirchenführer, S. 8, Garsten o. J.

(3) Angerer konnte die 1675 entstandenen Gobelins sehr günstig erwerben, und die antike Heldenthematik schien – selbst an diesem Ort – nicht zu befremden. Hinter den Gobelins befanden sich ornamental geprägte Ledertapeten aus dem frühen 17. Jh.

(4) Vgl. Koller (s. Anm. 1), S. 81 f. Die Vollständigkeit der Teppiche ist nicht erwiesen, so fehlt z. B. die häufigste Darstellung dieser Geschichte: Die Vertreibung Heliadors aus dem Tempel.

(5) Es handelt sich dabei um einen Abrahamzyklus, dessen Ausführung der Schüler Kremser Schmidts, Andreas Rotruf, übernommen hatte. Bei den Garstener Tüchern ist eine ähnliche

Arbeitsaufteilung anzunehmen; vor allem das „Frischen“ der Makkabäergeschichte dürfte von Schülerhand sein. Bei den Fastentüchern spricht Feuchtmüller von Schülerbeteiligung. Feuchtmüller, Rupert: *Der Kremser Schmidt 1718–1801*. Innsbruck 1989.

(6) Lit. zum Fastentuch: Eminghaus, J.: *Nachmittelalterlich westfälische Hungertücher und ihre liturgische Herkunft*. Diss. masch. Münster 1949. Handel-Mazzetti: *Die Hungertücher und ihre historische Entwicklung*, in: *Die christliche Kunst XVI*, 1919/20. Sörries, Reiner: *Die alpenländischen Fastentücher. Vergessene Zeugnisse volkstümlicher Frömmigkeit*. Klagenfurt 1988.

(7) Z. B. in Coesfeld, Münster.

(8) Vielleicht hielt sich daher die Interpretation „Kreuztragung“ für das Kidron-Tuch so lange. Vgl. Garzarolli-Thurnlachs, Karl: *Das graphische Werk Martin Johann Schmidts*. Zürich 1925, S. 81. Feuchtmüller, Rupert (Bearb.): *Zeichnungen des Kremser Schmidt aus dem Niederösterreichischen Landesmuseum in Wien und aus eigenen Beständen*. Ausst.-Kat. 1982 = Nr. 7 der Schriften des Salzburger Barockmuseums, Nr. 22, S. 74–75. Koller (s. Anm. 1), S. 77, erkannte die Szene erstmals.

Abt Gordon muß sehr volksnah gewesen sein. So wurden unter ihm auch Stationen für die Fronleichnamprozession angeschafft. Der kleine Zöllner Zachäus hat sich bis heute noch in seinem dünnen Baum erhalten.

(9) Auf der Rückseite der einseitig bemalten Tücher steht das dazugehörige Patrozinium geschrieben. Bei den anderen ergeben sich gewisse Hängungsschwierigkeiten, in ihren Bordüren ist lediglich die Numerierung I–XII angeführt. Koller weist das Kidron-Tuch dennoch dem Benedictus-Altar zu (s. Anm. 1), S. 77 (zit. nach Perndl, Josef: *Die Stiftskirche von Garsten, ihre Geschichte und Ausstattung*, in: *Jahresbericht des Kollegiums Petrinum 1962/63*, Linz 1963, S. 1–66).

(10) Martin von Cochem: *Das große Leben Christi und Mariae*, München 1721. Er führt an, daß sich Christus auf dem Weg, „wegen Unstimmigkeit der Führer / siebenmal zu Boden gefallen“, schwer verletzte. Von der hohen steinernen (!) Brücke wurde er dann ins Wasser gestürzt – Gott griff in diesen Fall ein, denn es lösten sich Christi Fesseln, ansonsten wäre sein Kopf zerschmettert. Der Sturz gilt für ihn als Erfüllung des königlichen Propheten „Aus dem Regenbach auf dem Weg wird er trinken“; 7. Vers des 109. (110.) Psalms.

Vgl. Berliner, Rudolf: *Die Cedronbrücke als Station des Passionsweges Christi*, in: *Festschrift für Marie Andree-Eysn*. Hrsg. von Joseph Maria Ritz, München 1928, S. 73–82.

Die Legende, die erstmals 1508 von dem Pilger und Minorit Anshelm berichtet wird, kennt auch hier wieder zwei Ausschmückungen: einmal wird Christus erst von der Brücke ins Wasser gestoßen, das andere Mal muß er gleich neben der Brücke gehen. Beide Varianten haben sich im Flussbett in Form von Fußabdrücken Christi (bei M. v. Cochem sogar mit Fuß-, Hand-, Knie- und Fesselabdrücken) verewigt.



Abb.: M. J. Schmidt, gen. Kremser Schmidt, *Christus wird durch den Bach Kidron geführt*; Stein-  
kreide und Feder auf Papier, 230 × 172 mm; Salzburger Barockmuseum. Inv.-Nr. 1071.

Daß der Regenbach Kidron zu jener Zeit kein Wasser führt, war für die Legendenbildung irrelevant.

(11) Die Anlehnung an die Legende der Königin von Saba ist evident. Daher war auch die Umformung der Steinbrücke in einen Holzsteg notwendig.

(12) Sonst ist nur noch eine Vorzeichnung für die Garstener Tücher bekannt: Christus nimmt Abschied von seiner Mutter, ebenfalls aus dem Lambacher Klebeband A, f. 9. Diese Darstellung wurde aber auch als Altarbild ausgeführt. Vgl. Feuchtmüller (wie Anm. 5), S. 460, Abb. 569, 567/3 und 570.

(13) Koller (s. Anm. 1), S. 85.

(14) Monika Heffels: *Die Handzeichnungen des 18. Jahrhunderts (Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Die deutschen Handzeichnungen, Bd. 4)*. Nürnberg 1969, S. 311 ff., besonders Kat.-Nr. = Abb. 368–381. Auf der ersten Seite dieses Sammel-

bandes, der aus der Zeit gegen 1800 datiert, steht in Kreide: Des / Peter Pauls / Trogers / Original Hand- / Zeichnungen. Von den 55 (57) Handzeichnungen konnten einige Troger und Schletterer zugeschrieben werden; die anderen gelten als österreichisch und wurden in die 30er/40er Jahre datiert. Daraus läßt sich folgern, daß sie Kremser Schmidt als Vorlage dienten und keine Ricordi nach Kremser Schmidt sind.

(15) Vgl. Feuchtmüller (s. Anm. 5), S. 460, Abb. 566/11a, und Heffels (s. Anm. 13), S. 313, Abb. 371.

Anschrift der Verfasserin:

Mag. Regina Kaltenbrunner  
Geschäftsführende Konservatorin des  
Salzburger Barockmuseums  
Mirabellgarten – Postfach 112  
A-5024 Salzburg