

PAUL TROGER
& Altenburg



*Zu lieben Erinnerung
den
Welsburen
Andreas Gamerith*

4 GELEITWORT
Abt Christian Haidinger OSB

6 PAUL TROGER IM SPANNUNGSFELD ZWISCHEN INNOVATION UND REZEPTION
Monika Dachs-Nickel

32 CHRONOLOGIE PAUL TROGER

34 DAS WECHSELSPIEL VON PROGRAMM – VERMITTLUNG – KOMPOSITION IN PAUL TROGERS DECKENFRESKEN DER ALTENBURGER STIFTSKIRCHE (1732-33)
Andreas Gamerith

54 ABGESCHNITTEN – ASSOZIATIONEN ZUM HOCHALTARBILD DER ALTENBURGER STIFTSKIRCHE

64 PAUL TROGER IN ALTENBURG

98 PAUL TROGER UND ALTENBURG VON A BIS Z

134 BIBLIOGRAPHIE

140 ABBILDUNGSNACHWEIS

GELEITWORT

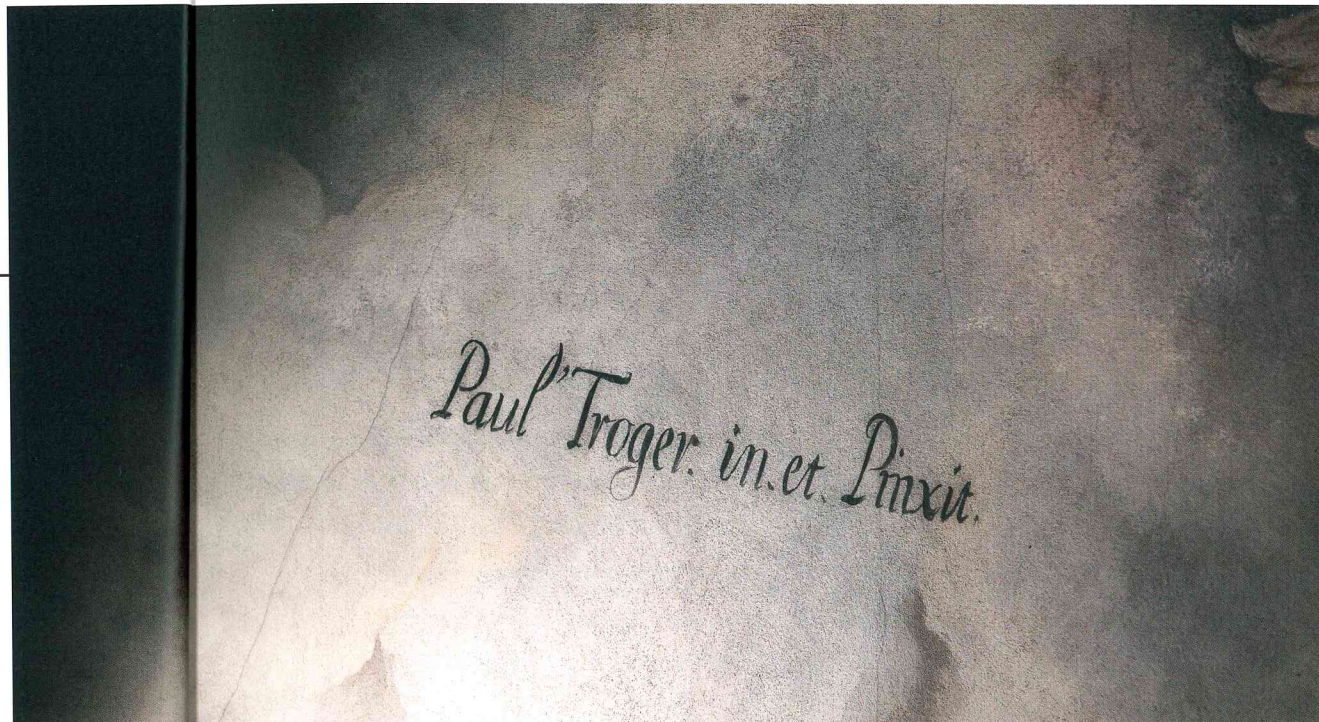
Abt Christian Haidinger OSB

Paul Troger und Altenburg – das bedeutet mehr als nur eine Werksaufnahme, mehr als ein »opus pingendi«. Paul Troger hat im Stift Altenburg zusammen mit Abt Placidus Much als Auftraggeber und Joseph Munggenast als Baumeister einen barocken Kosmos geschaffen. Im Dialog der handelnden Personen ereignen sich die Themen. Wenig Vertragstext und kurze Quittungsbescheinigungen lassen den intensiven Gesprächskontakt mehr erahnen als sie ihn belegen. Die Theologie in den Darstellungen ist bis heute aktuell und herausfordernd. Bilder des Himmels und der menschlichen Seele sind zu einer Komposition verwoben, die ihresgleichen sucht. Die unmittelbare Schönheit des Ortes, die Tiefendimensionen der Bilder in Verbindung mit den wunderbaren Farbräumen und der atemberaubenden Lichtregie lassen Stift Altenburg zu einer einmaligen barocken Inszenierung werden.

Der Heterotopos, der aus dem Gestaltungswillen der barocken Vorstellungen entstanden ist, macht das Kloster heute zu einem der wichtigsten barocken Lebensorte, die in Europa über die Jahrhunderte hinweg lebendig sind. Die Herausforderung, einen derartigen Topos weiter zu gestalten, stellt sich der Mönchsgemeinschaft und ihren Weggefährten sowie den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern immer wieder neu. Dass es dabei nicht allein um die Erhaltung historischer Substanz gehen kann, liegt auf der Hand. Jede Generation hat je nach ihren Möglichkeiten versucht, den

Lebensraum Kloster weiter auszubauen, Infrastrukturen zu schaffen und neue Nutzungskonzepte zu finden.

An diesem Ort ereignet sich seit nahezu 900 Jahren benediktinische Lebensgestaltung. Eine Mönchsgemeinde, schon zu Beginn als klein zu bezeichnen, beginnt 1144 mit dem klösterlichen Leben auf diesem Felsplateau hoch über den Uferhängen des Kamp. An kaum einem anderen Ort Niederösterreichs ist eine derartige Vielfalt an Stilen in Architektur und Raumgestaltung gegeben. Die vorgefundenen Strukturen wurden von den nachkommenden Generationen unterschiedlich behandelt. Rigorose Neudefinitionen, kunstvolle Integration des Vormaligen und mutige Kompositionen von Bauwerken in die Landschaft, die der Kampfluss seit Jahrtausenden formt und prägt, machen die Stiftung aus dem Jahr 1144 bis zum heutigen Tag zu einem lebenssprühenden Ort der umfassenden Begegnung.



Die vorliegende Publikation möchte die Besucherin, den Besucher gleichsam an der Hand nehmen und in diese Lebenswelt einführen. Dabei sollen Zusammenhänge erläutert, Hintergründe bewusst gemacht und Inhalte entschlüsselt werden. Paul Troger ist als Künstler und Mensch geprägt von vielen Einflüssen. Seine Abstammung und sein Bildungs- und Ausbildungsweg machen ihn zum bemerkenswert Prägenden, der in der Fremde eine Heimat findet, die sein Andenken in seinem Werk nicht nur bewahrt, sondern ihn selber darin lebendig hält.

Wir Mönche danken ganz besonders Andreas Gameirth, der seit mehr als zwei Jahrzehnten in unserem Haus eine Heimat gefunden hat, die ihre Positionsbestimmung im umfassenden Werk Paul Trogers findet. Schon früh hat er begonnen, das Werk dieses Malers für sich zu entdecken, dem Künstler und dem Men-

schen über die Jahrhunderte hinweg über die Schulter und ins Auge zu schauen. Ebenso danken wir Frau Prof. Dr. Monika Dachs-Nickel für ihren Beitrag und die profunde wissenschaftliche Begleitung dieser Publikation. Paul Trogers Malerei überzeugend im modernen Medium der Fotografie festzuhalten, ist Dieter Schewig gelungen. Dafür danken wir ihm sehr herzlich.

Eintreten und schauen lernen, erkunden und Raum für Raum erfassen können, das möge durch diese Arbeit vielen Interessierten in neuen, bisher ungeahnten Dimensionen geschenkt sein!

Abt Christian Haidinger

TROGER UND ALTENBURG VON A BIS Z

AUFTRAGGEBER

Den Auftraggebern kam bei barocken Großprojekten wie dem Neubau des Stiftes Altenburg immense Bedeutung zu. So wenig über den Altenburger Abt Placidus Much (1685 – 1756) überliefert ist, so bedeutsam scheint seine Rolle doch für die Realisierung des Bauvorhabens gewesen zu sein. Nicht nur für die inhaltliche Orientierung zeichnete der Prälat verantwortlich, auch die Finanzierung des Unternehmens lag in seiner Verantwortung.

Über das persönliche Verhältnis von Paul Troger zu Abt Placidus kann heute wenig gesagt werden – der Umstand, dass die Bibliotheksfresken in einem außergewöhnlich formlosen »Vertrag« ausgemacht wurden, lässt auf eine gewisse Vertrautheit schließen.

Der dreißigjährig zum Abt gewählte Weinbauernsohn sanierte in seinen ersten Regierungsjahren ab 1715 die Finanzen des Hauses. Durch die Förderung des Weinhandels vergrößerte er die materielle Basis des Stiftes. In verschiedenen Gremien der Niederösterreichischen Landesregierung vertreten, nutzte er ab 1730 seine privaten Geldmittel für den Um- und Neubau seines Klosters. Bei seinem Tod 1756 hinterließ er trotz der gewaltigen Bauvorhaben keine Schulden – nicht nur zu Verwunderung der Zeitgenossen...



Paul Troger
»Hl. Benedikt im Gebet«
ehem. Maria Dreieichen, Pfarrhof.

BENEDIKT

Den Ordensgründer der Benediktiner, den hl. Benedikt, stellte Troger um 1746 in einem Ölgemälde dar, das sich bis 1941 in Maria Dreieichen befand und das heute verschollen ist. Der greise Heilige, als Einsiedler vor einem Marienbild wiedergegeben, wird von der undurchdringlichen Finsternis des Bildraumes auf eine ornamenthafte Arabeske verkürzt. Mit der nach innen gewendeten Heftigkeit der Ekstase fügte sich das Ölbild beispielhaft in Trogers Spätwerk ein.

Unbekannter Künstler
»Portrait des Abtes Placidus Much«
Altenburg, Stiftssammlungen.

CONCETTO

auch: Konzept, conceptus, (ikonologisches) Programm.

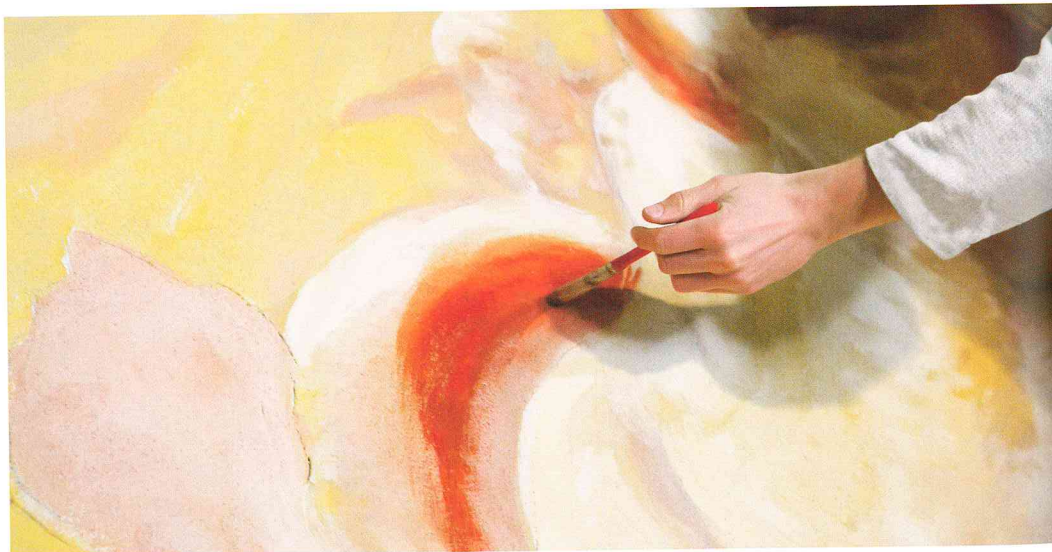
Als concetto wird die inhaltliche Ausrichtung eines Kunstwerkes bezeichnet. In der Barockzeit etablierten sich inhaltliche Zusammenhänge innerhalb einzelner Kunstwerke einer Raumausstattung. Der Auftraggeber und der Künstler entwickelten, teilweise unterstützt von concettisten (sozusagen Fachleuten für gelehrte Spielereien) Aussagen, die verschlüsselt im Kunstwerk verborgen sein sollten.

Das Altenburger Programm, das von den emblematischen gedeuteten drei Rosen des Stiftswappens ausgeht (»Weiheit, Mäßigung und Liebe«), zählt zu den wichtigsten concetti der katholischen Frühaufklärung. Der Verfasser ist unbekannt, wenngleich man von Abt Placidus Much als Inventor ausgehen kann.

FRESKO

Die klassische Definition der Freskotechnik besagt, dass die kalkechten Pigmente, nur in Wasser angeteigt oder –gelöst, in eine Lage noch frischen Putzes gemalt werden und – aufgrund einer chemischen Reaktion – mit dieser eine äußerst beständige Bindung eingehen.

Im 18. Jahrhundert entstanden Fresken zumeist in Mischformen; neben Partien, die »a fresco«, also frisch, in den Putz gemalt wurden, lassen sich auch große Secco-Teile nachweisen. Hier wurden die Farben mit einem zusätzlichen Bindemittel an den Putz gebunden. Die Freskomalerei des 18. Jahrhunderts war nicht Bestandteil der (akademischen) Ausbildung eines Malers – die Technik und ihre Mischformen hingen stark von handwerklichen Erfahrungen ab.



Bei Paul Troger und seiner Werkstatt gestaltete sich der Werkprozess – soweit aus Dokumenten und restauratorischen Analysen ersichtlich – zumeist folgendermaßen:

- Die Grundlage der Malerei bildete das Gewölbe. Im Fall der Großen Kuppel bestand dieses aus einer ca. 50 cm dicken Ziegelmauerung. Mit einem ein- oder zweilagigen Ausgleichs- und Grobputz wurde eine einheitliche Fläche für die Bemalung geschaffen.

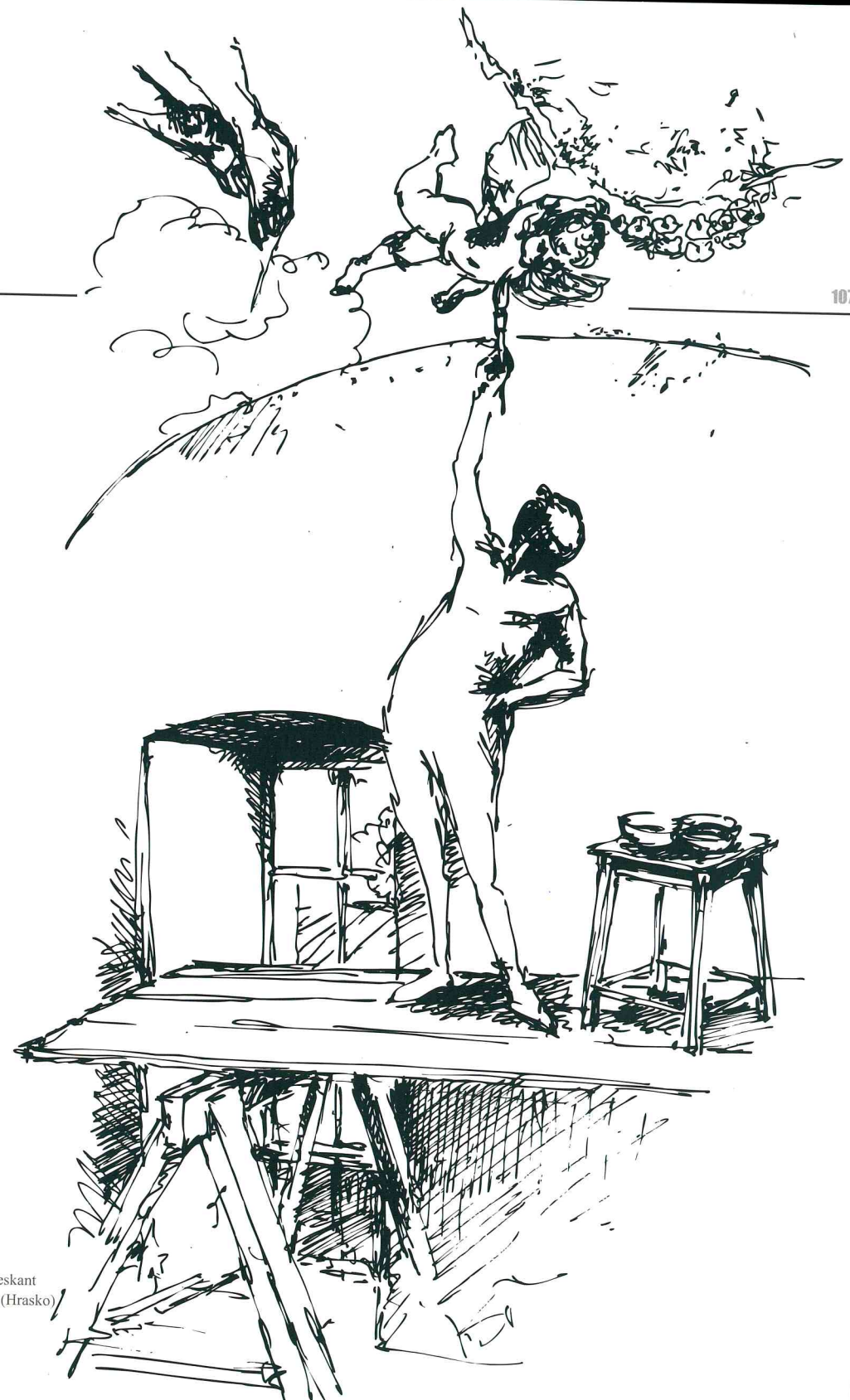
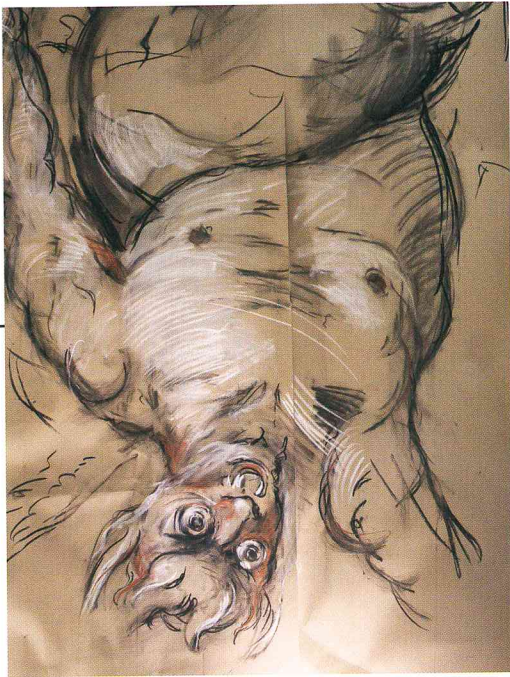


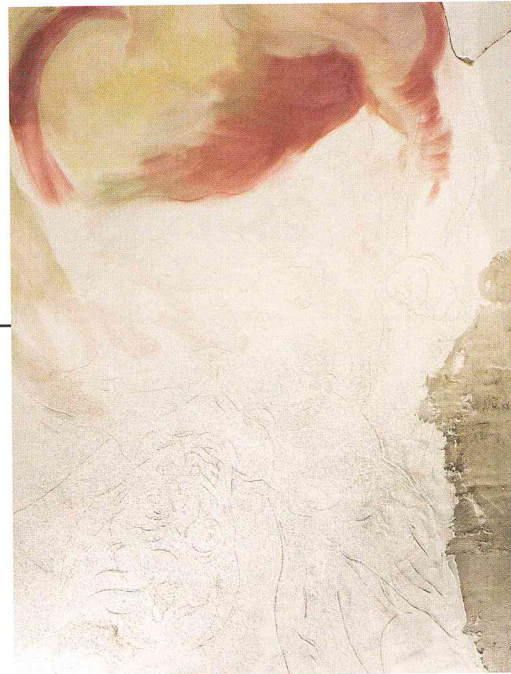
Illustration Freskant
bei der Arbeit (Hrasko)



- In einem ersten Schritt wurde (Abb. links oben) durch Werkstattmitglieder und Schüler die zu bemalende Fläche vollkommen mit Papier bedeckt. Auf diese Kartons (cartone = großes Papier) zeichnete der Künstler »mit Rues«, mit Kohle, seine Figuren im Maßstab 1 : 1.

Zur Kontrolle konnte der Gerüstboden aufgehoben und die Kartons »von unten« kontrolliert werden. Danach wurden die Kartons abgenommen und der Putz angetragen.

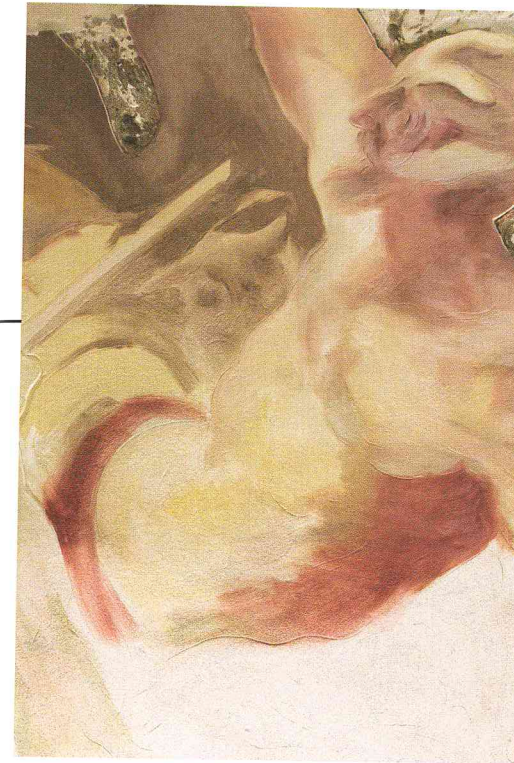
- Nach Anleitung des Meisters waren die Maurer angehalten, partienweise Feinputz auf den bestehenden Grob- und/oder Ausgleichputz aufzutragen. Die Größe dieser Felder richtete sich nach dem Urteil des ausführenden Künstlers – um eine Freskobildung zu erzielen musste die Bemalung innerhalb von ca. 8 Stunden nach dem Anziehen des Putzes (= wenn der Putz sich nicht mehr leicht mit dem Daumen drücken lässt) erfolgen.



- Vor der Bemalung wurden die (nach Figuren ausgeschnittenen) Kartons nochmals auf den Putz aufgelegt. Mit einem harten Gegenstand – teilweise genügte auch der Pinselstiel... – wurden die Linien des Kartons in den weichen Putz gedrückt. Diese Ritzungen dienten als Orientierung während der Malerei (Abb. rechts oben).

- Für das Malen wurden die Farben mit einem Kalkzusatz in Wasser angerührt; teilweise wurde auch Kasein, ein aus Topfen gewonnener Leim, beigemischt.

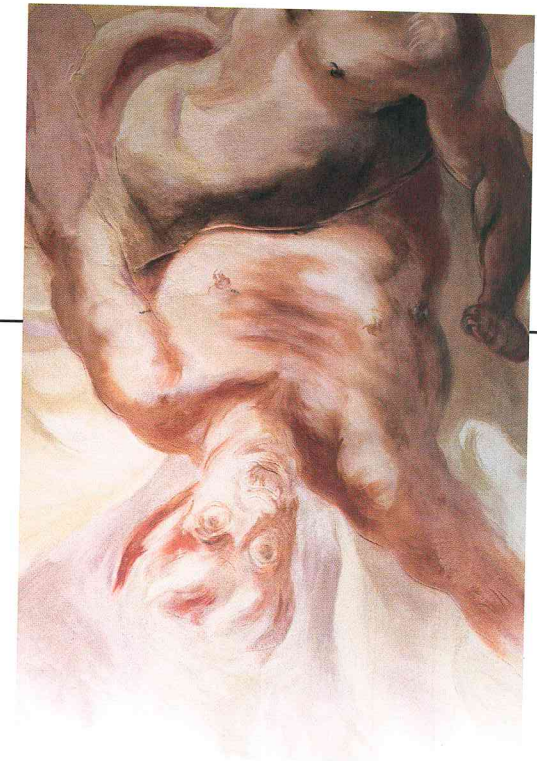
Gemalt wurde im Stehen, nicht im Liegen: Ein liegender Maler wäre in seiner Bewegungsfreiheit sehr eingeschränkt gewesen; der Pinsel sollte auch nicht direkt über den Augen geführt werden, um Verätzungen durch herabtropfenden Kalk der Farbe zu vermeiden (ob Troger die manchmal empfohlenen Brillen beim Arbeiten getragen hat, ist nicht bekannt).



Im Unterschied zu anderen Künstlern verzichtete Troger im Stadium des Freskos auf eine detaillierte Ausführung der Bildgegenstände. Vielmehr wurden die Figuren von ihm (oder seiner Werkstatt) nach Angabe der Ritzungen nur in einem Mittelton ausgeführt; keine hellen Lichter, keine dunklen Schatten (Abb. links oben).

In diesem Zustand ließ man den Putz etwa drei Wochen lang trocknen.

- Nach ausreichender Trocknungszeit wurde das Fresko »retouchiert«, d.h. die Modellierungen und Feinzeichnungen, die noch ungenügend erarbeitet waren, wurden gestaltet (Abb. rechts oben). In diesem Schritt entstanden die dunklen Schatten, die dem Bild



Tiefe verleihen, aber auch die hellen Lichter. Jetzt brachte Troger mit dünnem Kalk die Strahlenkrone beispielsweise der »Immacolata« an, dünne Kalkklasuren ahmen hier die durchscheinenden Qualitäten des Lichtes nach.

Bei der Secco-Malerei versetzte Troger die Farben mit Ei (und Ölen?) als Bindemittel. Auf der angeetzten Putzoberfläche erlaubte die Eitempera eine Malweise, die sehr der Arbeit an den Ölbildern ähnelte. Allerdings waren Korrekturen nur beschränkt möglich: einmal vom Putz aufgenommene Farbe konnte nicht mehr entfernt werden.

- Letzte Korrekturen wurden in Kreide angebracht. Mit diesem Schritt war die Arbeit am Fresko abgeschlossen.

HONORARE

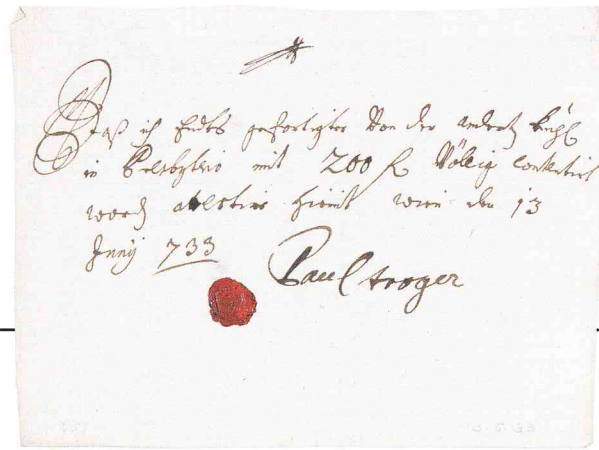
Trogers Honorare erreichten durchaus beachtliche Höhen; seine Forderungen für die Altenburger Bibliotheksfresken 1742, 1000 Gulden, entsprechen in etwa dem Jahresgehalt des Abtes als Landtagsabgeordneten (1755). Dennoch nehmen sich seine Preisvorstellungen bescheiden aus im Vergleich mit den Malerfürsten seiner Zeit – vor allem dem geschätzten italienischen Virtuosen.

Paul Troger,
Malereien für Stift Altenburg (1732 – 1742)
3.360.- / 6.000.-

Trogers Auftragsvolumen für Altenburg umfasst 3.360 Gulden in dokumentierter Form; insgesamt darf (bei Schätzung für die nicht dokumentierten Kosten für die Altarbilder und den Marmorsaal) eine Summe von annähernd 6000 Gulden in 10 Jahren angenommen werden.

Johann Michael Rottmayr,
Freskomalerei Karlskirche, Wien (1725 - 1730)
7.000.-

Zum Vergleich: Für die vier Kreuzarmfresken erhielt Rottmayr 1600 Gulden, eine Summe, die beinahe Trogers Honorar für die Große Kuppel der Altenburger Stiftskirche entspricht.



Johann Michael Rottmayr,
Freskomalerei Peterskirche, Wien (1713/14)
3.000.-

Daniel Gran,
Fresko der Hofbibliothek (heute: Nationalbibliothek),
Wien (1726 – 1730)
17.000.-

Martino und Bartolomeo Altomonte,
Deckenfresko Marmorsaal St. Florian (1722 - 1724)
4.300.-

Franz Anton Maulbertsch,
Freskomalerei Piaristenkirche Maria Treu,
Wien (1752)
0 / 1.500.-

Der 28-jährige Maulbertsch hatte sich den Piaristen angetragen, die Kuppel ihrer neuerrichteten Kirche »absque pretio«, unentgeltlich, zu malen; als gratiale zeigten sich die Piaristen mit 500 Gulden erkenntlich. So unrentabel das Projekt anmuten mag, bedeutete er für den jungen Künstler einen ungeheuren Prestigeauftrag in der Residenzstadt.

Giovanni Battista Tiepolo,
Stiegenhausfresko Würzburg (1752/53) – 19 x 32 m
15.000.-

Placidus Much (Schreiber)/Paul Troger
Empfangsbestätigung für das Honorar
der Presbyteriums fresken von Altenburg,
Altenburg, Stiftsarchiv.

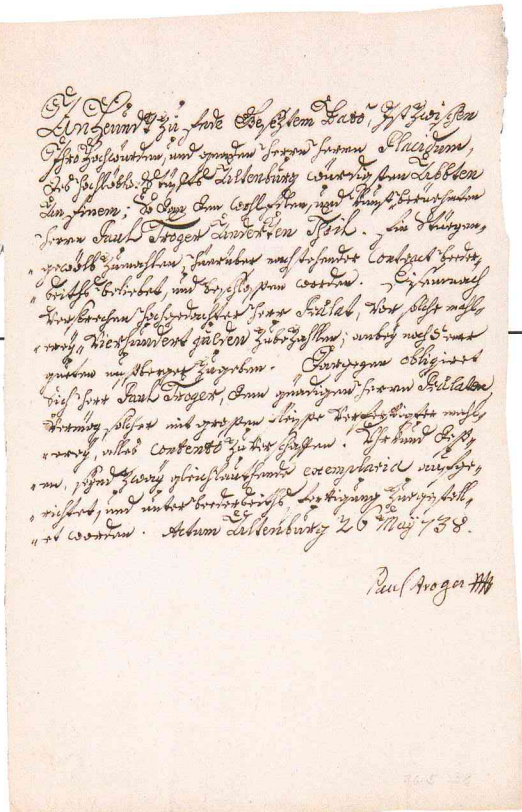
Paul Troger
»Menschwerdung des Messias aus der Jungfrau«
– Detail: Puttengruppe mit der Signatur
Altenburg; Stiftskirche, Große Kuppel, Ostseite.

INVENIT ET PINXIT

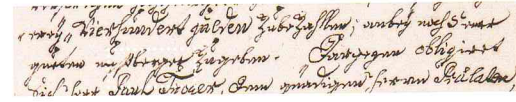
Mit der Formel »Paul Troger hat [das] erfunden und gemalt« signierte der Maler die Große Kuppel in der Altenburger Stiftskirche. Die Signatur ist prominent in die Mittelachse gesetzt und durchbricht die Illusion des Bildwerks, platzierte Troger doch das Signum seiner Autorenschaft auf einer an sich atmosphärischen Wolkenbahn.

Welchen Anspruch Troger mit der Formulierung »Invenit« erhob, ist nicht ganz klar; bezieht sie sich lediglich auf die Komposition, den Bildaufbau und die Figurenfindung, oder war der Künstler etwa auch aktiv an der Erarbeitung des Bildthemas beteiligt?





Anonymer Kanzleischreiber von Altenburg/Paul Troger
Kontrakt zur Altenburger Kaiserstiege
 – Detail: Posten über 5 Eimer Nussberger
 Altenburg, Stiftsarchiv.



NUSSBERGER

Eine Naturalentlohnung in Wein war für Stift Altenburg besonders günstig, da das Kloster selbst über eine entsprechende Produktion verfügte. Sein »Nußberger« aus Nußdorf/Wien galt als einer der besten Weine Österreichs, der Eimer erzielte Preise bis zu 8 Gulden (1742).

Zum Vergleich: Wein aus Frauenhofen konnte um 36 Kreuzer erstanden werden – der Liter Nußberger besaß somit den Gegenwert von 13 Litern Frauenhofener Wein, der »zum Essigmachen« verwendet wurde...

Für die Große Kuppel der Stiftskirche erhielt Troger 10 Eimer Nußberger (ca. 580 Liter), für die Kaiserstiege 5 Eimer (ca. 290 Liter). Im Fall der Kaiserstiege bedeutete der Wert des Weindepotates mit 40 Gulden ein »Trinkgeld« in der Höhe von 10 Prozent.

ÖLMALEREI

Auch für Ölbilder stand Troger seinen Auftraggebern gerne zur Verfügung - Gemälde für Altäre, Galerien, Mönchszellen und Prälaturen verließen in ansehnlicher Zahl sein Atelier. Im Unterschied zu seinen hellen Fresken schätzte der Künstler in seinen Ölbildern getragene, dunkle Töne, aus denen einzelne Figuren hervorleuchten.

Trogers Ölbilder entstanden nicht vorort, sondern wurden in der Wiener Werkstätte des Künstlers angefertigt – zumeist während der Wintermonate, wenn nicht an Fresken gearbeitet werden konnte. Die teilweise sehr großen Formate wurden nach Fertigstellung gerollt an ihren Bestimmungsort verschickt.

Im Gegensatz zu Freskomalereien sind Ölgemälde sozusagen »empfindlicher«: Die Bewegung der Leinwand, die auf Änderungen des Raumklimas reagiert, und das Nachdunkeln des Bindemittels Öl setzten den Kunstwerken in der Vergangenheit erheblich zu.



Paul Troger
 »Verfolgung der Frau durch den Drachen und Lobpreis der 24 Ältesten«
 – Detail: Anima
 Altenburg, Stiftskirche, Westseite der Großen Kuppel.

PILGERIN

Eine auffällige Figur findet sich an der Westseite der Kuppel: Als einzige trägt sie grün, als einzige nimmt sie direkten Blickkontakt mit den Betrachtern auf.

Erstmals tritt diese Figur in der vorderen Chorkuppel auf. Dort ist sie als Pilgerin in einen strahlend blauen Mantel gekleidet. Grün ist dort nicht nur ihr Käppchen, auch ihre Gewandfarben Blau und Gelb ergeben grün (blau + gelb = grün).

Die Haltung der Pilgerin greifen Figuren im Feld über dem Chorgestühl auf. Auch der hl. Petrus am Hochaltarbild »zitiert« mit seiner an die Brust gelegten Hand und in seiner Beinhaltung die Pilgerin.



RÄTSELSCHRIFT

Mit einem Chronogramm datierte Troger das Hochaltargemälde. Die Großbuchstaben der Inschrift ergeben, als römische Zahlen addiert, das Jahr 1734:

LaMberte aVXILiare
Del tV qVoqVe Vlrqo preCare

50 + 1000 + 5 + 10 + 1 + 50 + 1 + 500 + 1 + 5 + 5 + 5
+ 5 + 1 + 100 = 1734

Die gereimte Inschrift bedeutet in ihrer Übersetzung: «Lambert, hilf! Auch Du, Jungfrau, bitte bei Gott [für uns]!» Mit ihr werden der Klosterpatron und die Gottesmutter um ihre Fürsprache bei Gott angerufen.

SIEGEL TROGERS

Die in Altenburg erhaltenen Dokumente zu Trogers Fresken wurden mit drei unterschiedlichen Siegeln unterfertigt. Die ersten Verträge 1732/33 siegelte der Künstler mit einem Ring, der Trogers verschlungene Initialen zeigt; ihn schenkte er nach dem 13. Juni 1733 Johann Jakob Zeiller, der ihn um seine eigenen Initialen erweiterte, IZ. (In dieser erweiterten Form findet sich das Siegel auf Zeillers Zahlungsbestätigung für die acht kleinen Lünettenfresken der Bibliothek, 1742). Für den Vertrag zur Großen Kuppel verwendete Troger, in Altenburg einmalig, einen ovalen Ring mit seinen Anfangsbuchstaben.

Siegel Paul Trogers ab November 1733



Paul Troger

»Aufnahme Mariens in den Himmel«

– Detail: Klosterplan mit
Inscription vor dem hl. Lambert

Altenburg, Stiftskirche, Hochaltarbild.

Ab der Zahlungsbestätigung vom November 1733 bediente sich Troger erneut eines neuen Rings mit Merkurstab. Dieses Emblem betont die Bedeutung des Malers als »Rhetoriker«, als in seinen Bildern redegewandten Künstler.

Siegel Paul Trogers (14. Juni 1733)



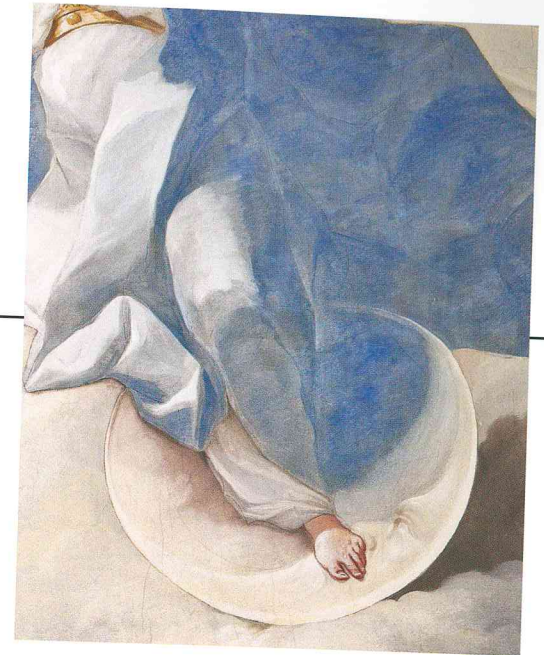
Siegel Johann Jakob Zeillers (1742)



TROGERBLAU

Der Mythos des »Trogerblaus«, die Vorstellung eines geheimnisvollen, Troger vorbehaltenen Farbstoffs, wurde erst im 20. Jahrhundert etabliert. Dahinter verbirgt sich das Pigment Smalte, ein Farbstoff, der um 1600 in Mitteleuropa den bisher bevorzugten Azurit verdrängte. Das Pigment besteht aus pulverisiertem (Kali-)Glas, bei dem Kobalt als färbender Bestandteil dient. Smalte – der Wortstamm verweist auf »Geschmolzenes« – ist der Emaillefarbe verwandt. Während das Pigment gut für Freskomalerei geeignet ist, kann es nicht mit Öl vermalen werden.

Der starke Effekt, den Trogers Einsatz von Blau kennzeichnet, basiert auf mehreren, vom Künstler geschickt berücksichtigten Phänomenen: dem hohen Stellenwert der Farbe (der sich in fast allen Kulturen nachweisen lässt) und der Kombination mit Weiß, wodurch die gemalten Stoffe sich im hellen Licht auflösen scheinen; nur in den Schattenpartien behält das Blau seine Intensität.



PAUL TROGER & ALTENBURG

ISBN 978-3-200-02719-0

Herausgeber

Stift Altenburg
Abt Placidus Much-Strasse 1
3591 Altenburg
www.stift-altenburg.at
© 20.07.2012

Autoren

Andreas Gamerith
Monika Dachs-Nickel

Fotographie

Dieter Schewig
www.schewig-fotodesign.at

Graphische Gestaltung

Doris Zichtl
www.no-mad-designers.net

Druck

Druckerei Berger, Horn

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH 


STIFT ALTENBURG
mit Gottes Hilfe
Benediktinerkloster

IMPRESSUM

