

P. Biederlack für die Verwendung des II. Formulares, also gegen dieses I. an: Die Ausdrücke „auctoritate apostolica“ und „ex mandato apostolico“ bedeuten dasselbe. Statt „mandatum apostolicum“ finden wir auch den Ausdruck „literae apostolicae“, wie dies aus den Formularien der Abt- und Bischofsweihe hervorgeht. Unter „literae apostolicae“ versteht man aber nur solche Schreiben, welche vom Papste selbst ausgehen, nicht aber solche, die von einer anderen kirchlichen Autorität erlassen werden. Daraus ergibt sich nun, dass jene Aebte, zu deren Weihe eine besondere päpstliche Vollmacht nicht gegeben wird, nicht nach dem I. Formulare geweiht werden können; es muss also das II. Formulare angewendet werden. — Es liegt auch kein Widerspruch darin, dass ein exemter Abt vom Bischofe „auctoritate Ordinarii“ geweiht wird; denn der Ausdruck „auctoritate Ordinarii“ bedeutet hier durchaus nicht „ex potestate jurisdictionis ordinaria“, da ja die Ertheilung der Weihe an sich kein Act der bischöflichen Jurisdiction ist, sondern vielmehr die Spendung einer Gnade oder Wohlthat; eine Wohlthat kann ich aber auch einem Menschen erweisen, der mir in keiner Hinsicht untergeben ist. So dürfte der Zweifel betreffs der Verwendung des I. oder II. Formulares dahin zu entscheiden sein, dass bei der Benediction der Aebte vornehmlich der österreichischen Benedictinerstifte das II. Formular zu verwenden ist. Selbstverständlich unterbleibt aber dabei die Abnahme des Treue- und Gehorsam-Versprechens gegen den Diöcesanbischof. — Wir glauben den überzeugenden u. lichtvollen Ausführungen des gelehrten Professors vollkommen zustimmen zu müssen.

### Paul Troger, ein Künstler der Barockzeit.

Dessen Werke in den Stiften zu Melk, Altenburg, Zwettl, Seitenstetten, Göttweig.

Von P. Fr. Endl, O. S. B. (Stift Altenburg).

(Fortsetzung zu Heft III. 1895, S. 452—458.)

Mit dem Regierungsantritte des Abtes Berthold von Dietmayr (1700—1739) begann für das Stift Melk nicht nur ein neues Jahrhundert, sondern auch (um mit Keiblinger zu sprechen) — ein neues, wahrhaft goldenes Zeitalter.

Der schöne Ruf des Stiftes war wohl in jeder Beziehung schon vorher längst begründet worden. Melk war ja bekannt als „ein Prälatenhaus — als die Pflanzschule würdiger Aebte.“ Und — um auf das Gebiet der Wissenschaften und Künste zu kommen — wie viel war nicht auch hier geschehen? Wem sind wohl

in erster Linie (um Beispiele aus der Regierungszeit des Abtes Gregor Müllner [1679—1700] anzuführen) die Melker Gelehrten: P. Anselm Schramb und Philibert Hueber unbekannt?

Nun, — da am Beginne der glanzvollen Epoche des 18. Jahrhunderts der jugendliche Abt Berthold das Steuerruder seines Stiftes ergriff, um es muthig durch die an Schwierigkeiten und Hindernissen reiche Zeit hindurchzuführen — sollte das Melker Stift so recht erst „ein Seminarium von Gelehrten“ und — durch die grossartigen Leistungen derselben eine weit und breit bekannte „Akademie der österreichischen Geschichte“ — ein Verein von Männern werden, wie sie zu erziehen der Orden des hl. Benedictus vorzugsweise bestimmt und geeignet ist.<sup>1)</sup>

Weil aber die damalige Zeit Pracht und Glanz liebte und ein vornehmer Geist sich hindurchzog durch die sämmtlichen Unternehmungen derselben, so sollte sich „den inneren Vorzügen des Stiftes“ entsprechend auf das Geheiss des ebenso vornehm strebsamen Abtes auch von Aussen jener einheitliche imposante Prachtbau über dem alten Stifte erheben, welcher neben der neuen im glanzvollen Stile der Zeit entstandenen Klosterkirche eine „wahre Zierde des Donaustrandes“ noch heute bildet und das Entzücken jedes an den Ufern der Donau hinpilgernden Touristen wachruft.

Schon früh trug sich Abt Berthold mit der Ausführung des grossartigen Planes und schon am 29. Juni 1702 wurde über dem Platze der alten Kirche der Grundstein zur gegenwärtigen **neuen** gelegt. Baumeister Jacob Prandauer, welcher einen hervorragenden Platz in der Kunstgeschichte jener Zeit einnimmt, war mit der Ausführung der kühnen Gedanken des Abtes Berthold betraut worden.

Von da an wurde rastlos gearbeitet. 1736 stand Kirche und Klostergebäude fertig da. Prandauer war wohl schon 17. Sept. 1727 gestorben, jedoch sein genialer Schüler Joseph Mungenast (Munkenast?) von St. Pölten verstand es, „des kunstreichen Meisters bewunderungswürdiges Werk“ zu Ende zu führen. So manche andere Künstler hatten dem schönen Werke ihre besten Kräfte geliehen. Unter ihnen finden wir auch unseren Meister Paul Troger.

Troger musste damals schon ausgezeichnete Leistungen versprochen haben, sonst würde er kaum mit solch weitgehenden Aufträgen beehrt worden sein. Seine Thätigkeit in Melk fällt in

<sup>1)</sup> Keiblinger I. 960 ff. u. Friess, „Studien über das Wirken der Benedictiner in Oesterr.“ IV. Abth. Druck von Halauska in Waidhofen a. d. Y.

die Jahre 1731 und Anfang 1732.<sup>1)</sup> Die Themen, die er dort behandelte, sind verschiedenartiger Natur, theils dem mythologischen, theils dem religiösen Gebiete entnommen; in der Darstellung benützt er die Allegorie, welche, wie bekannt, damals so weit cultiviert wurde, dass man jetzt eigener Handbücher bedarf, um sich in die verschlungenen und labyrinthischen Gänge derselben hineinzufinden.

Im Prälatursaale zierte Trogers Pinsel den Plafond mit dem farbenreichen, nobel behandelten Fresco: die Verbreitung des Benedictinerordens in alle Welttheile (St. Benedict im Triumphwagen von Thieren aller Welttheile gezogen).

Ein seinem phantasiereichen und kraftsprühenden Talente sehr entsprechendes Thema führte er im sogenannten Kaisersaale aus. Dort hat er es verstanden, mit seinem Fresco einen schönen Farbenaccord in das von Gold und Marmor erglänzende Interieur, welches die Architekten und ihre Hilfskünstler geschaffen, als Abschluss nach oben einzusetzen. Der Inhalt dieses Gemäldes ist dem Götterleben entnommen; eine Wiederholung desselben treffen wir in der Hauptsache im Fresco Trogers am Plafond des Sommerspeisesaales in Altenburg.

„In der Mitte fährt Apollo auf seinem mit Löwen bespannten Sonnenwagen; eine grosse Anzahl Genien umschwebt denselben; in einiger Entfernung im Hintergrunde haben die neun Musen sich am Fusse des mit einem Tempel gekrönten Parnassus gesammelt, über ihnen schwebt die launige Fortuna, ein Füllhorn herabschüttend. Hinter dem Sonnenwagen stürzen Jupiters Blitze, die himmelstürmenden Titanen vom Olympe herab, über welchen Hercules mit aufgehobener Keule den Wächter des Tartarus, den dreiköpfigen Cerberus, bekämpft. Hinter dem Hercules schwebt in dunklen Wolken Diana als Göttin der Nacht mit ihren Genien und blickt lächelnd herab auf den von ihr geliebten, in einem Zelte schlummernden Endymion.“<sup>2)</sup> Die schöne Architectur, welche eine auf Säulen gestützte, um den ganzen Saal reichende Galerie bildet, malte Fanti. Ein imposantes Bild voll Lebensfreudigkeit und Farbenfrische.

Auch das Fresco des Plafonds der Sommersacristei (von Abt Edmund Lueger 1677 begonnen und prächtig vollendet von Abt Berthold) soll von Troger sein, während auch hier das Figurale von einem anderen Meister, von Beduzzi herrührt, wie der Name Beduzzi und die Jahreszahl 1703 in der unteren Ecke

<sup>1)</sup> Keiblinger sagt in »Geschichte des Ben.-Stiftes Melk« S. 948, I. Bd.: Die Deckengemälde des grossen Speisesaales, im Gasttracte und der Bibliothek sind von dem Pinsel des Tirolers Paul Troger von 1732.

<sup>2)</sup> Nach Linde: Die Donaureise von Linz nach Wien S. 51.

links besagen. Vielleicht bekam Troger, welcher erst um 30 Jahre später in Melk seine Freske ausführte, den Auftrag der Uebermalung der Medaillons. Beduzzi sticht übrigens mit seinen mehr fahlen und mageren Figuren von Trogers Darstellungsweise sehr ab. Die Plafondmalerei dieser prächtigen Sommersacristei theilt sich in drei Felder. Im ersten Felde beim Altare ist die christliche Religion dargestellt; im Mittelfelde sieht man allegorische Darstellungen des Gottesdienstes mit der lateinischen Umschrift: *Obediente Domino voci hominis* und zwischen beiden einen Brandopferaltar mit der Aufschrift: *Non ignoto Deo*; im dritten Felde ist die Geschichte des vom Himmel fallenden Mannabrottes dargestellt mit den Worten: *Iste est panis, quem dedit Dominus* (nach Linde S. 40 und 41).

Noch ein bedeutendes Werk al fresco gemalt hinterliess Troger als glänzendes Zeugnis seines Schaffens: Es zielt den Plafond der Bibliothek. Fanti hatte auch hier die Architectur<sup>1)</sup> gemalt. „In der Architectur,“ schreibt Linde,<sup>2)</sup> „zeigen sich die vier Facultäten unter dem Bilde von Göttinnen mit den Attributen jeder Facultät und die freien und schönen Künste: Mess-, Bau-, Musik- und Dichtkunst, sowie auch Maler-, Bildhauer- und Redekunst.“

Die Ausschmückung der prachtvollen Stiftskirche war Rottmayr im Vereine mit Scanzani<sup>3)</sup> und Fanti, was den monumentalen Theil betrifft, vorbehalten worden. Troger ist jedoch mit zwei an Wert bedeutenden und sehr geschätzten Altarblättern vertreten (an den zwei letzten Seitenaltären); dieselben entstanden jedoch erst zwischen 1746—1762. Das eine den hl. Nicolaus vorstellend „im bischöflichen Ornate, auf Wolken schwebend, ihm zur Seite ein Engel, der den Pastoralstab trägt;“ das andere mit dem Bilde des hl. Sebastian, an einem Baume gebunden, mit einem Fusse am Boden, den andern beim Knie rückwärts gebogen. Das Colorit eines eben Verstorbenen. Nur hie und da noch matte Röthe, durch welche schon die Todtenfarbe durchschlägt. Eine Matrone (Lucia) im rothen Unter- und blauen Oberkleide zieht einen Pfeil aus seiner Seite, während im Hintergrunde eine zweite seinen linken Arm vom Baume losbindet. Der rechte Arm hängt schlaff herab. Zu den Füßen der ersteren steht ein goldenes Gefäss; ein in den Lüften schwebender Engel bringt die Martyrerkrone. Im Vordergrunde liegt eine Rüstung, weil St. Sebastian Anführer im Heere Diocletians war.<sup>4)</sup> Diese beiden

1) Troger hatte hier offenbar in die ältere Architectur-Malerei seine Allegorie hineingemalt.

2) l. e. 54.

3) Nicht Scanzoni (siehe hist. Ausstellung der k. k. Acad. d. b. K. 1877, 133).

4) Linde 35, 36.

Bilder wurden von Abt Thomas Pauer (1746—1762) angeschafft.<sup>1)</sup>

Linde bemerkt über das Bild: St. Sebastian: „Das Altarblatt ist eines der schönsten Gemälde, welche Aehnliches darstellen“ und: „Kein Kunstkenner sollte es versäumen, dies wertvolle Gemälde einer genaueren Betrachtung zu würdigen.“<sup>2)</sup>

\* \* \*

Noch im Jahre 1732 wurde Troger wahrscheinlich auf Empfehlung des Abtes Berthold von Melk nach Altenburg berufen, wo eben der prachtliebende und ebenso kunstsinnige Abt Placidus die alte gothische Kirche im Style des Barocco durch Baumeister Mungenast und dessen Genossen Wissgrill hatte umbauen und mit einer grossen Kuppel sowie mehreren medaillonartigen Nebenkuppeln überwölben lassen. Hier gab es mächtig weite Flächen, die von einem schaffensfreudigen, energischen phantasiereichen und routinierten Maler wie Troger geradezu freudigst begrüsst werden mussten. Mit bewunderungswürdigem Eifer ging er hier an die Arbeit. Er beendete schon im selben Jahre die Fresken in der kleinen Kuppel und im Felde über dem Presbyterium. Er erhielt für dieselben, wie die Rechnungen ausweisen, nebst der Conventkost 450 fl.

Troger zeigt sich in diesen Fresken als geistreicher Maler, der in die Wahrheiten des Christenthums einen tiefen verständnisvollen Blick gethan und dieselben mit gefühlvollem warmen Herzen erfasst hatte.

Besprechen wir zuerst die in zwei Hauptgruppen gegliederte Freske in der über dem Hochaltare befindlichen kleinen Kuppel.

In schöner allegorischer Darstellung, zu deren Gebung er eine grössere Zahl bezüglicher Figuren heranzieht, stellt er auf dem einen Segmente der Kuppel, welches dem zum Hochaltar vorschreitenden Beschauer in die Augen fällt, die drei göttlichen Tugenden dar in ihrer Beziehung zur menschlichen Seele, der Pilgerin, welche vom irdischen Leben zum ewigen wandern soll. Zu oberst wohnt der Glaube personificiert durch die Kirche, welche die Trägerin, Bewahrerin und Verkündigerin des Glaubens ist.

<sup>1)</sup> Keiblinger schreibt diesbezüglich (l. c. I. B. 999): Die Freigebigkeit des Abtes Thomas für Ausschmückung des Hauses Gottes beurkunden die 2 trefflichen Bilder von Paul Troger, welche die Altäre des hl. Sebastian und des hl. Nicolaus zieren, die vergoldeten Schnitzwerke an denselben, mehrere silberne und vergoldete Reliquienbehältnisse und sehr wertvolle Paramente.

<sup>2)</sup> 35 u. 36. Ob-noch sonstige Anhaltspunkte für Troger als Meister dieser Bilder, wie »Signatur oder Jahreszahl« sprechen, darüber fehlen mir die Nachrichten.

Wir sehen <sup>1)</sup> „eine majestätische Frauengestalt mit einem Helm auf dem Haupte, die im rechten Arm, dessen Hand den Kelch mit der strahlenden Hostie trägt, ein Kreuz hält, während ihre Linke das Evangelium auf den Schooss stützt. An ihrer Seite halten die Evangelisten-Symbole Wacht. Links sieht man den Engel des Matthäus sich auf den Wolken neigen und ober ihm den Adler des Johannes seine Flügel entfalten; rechts liegen auf Wolken der Löwe des Marcus und der Stier des Lucas. Ueber diesen schweben zwei Engel, welche der Kirche ein aufgeschlagenes Buch vorhalten“ (offenbar das Evangelium). „Letzterer“ (der Kirche) „naht mit andächtiger Geberde eine Pilgerin mit dem Stab in der Hand“ (eine nobel behandelte Gestalt, wie sie nur den Bildern grosser Meister eigen ist), „und blickt wie bittend zu ihm empor.“

„Die Pilgerin ist die personificierte menschliche Seele, welche von der Kirche“ (der Trägerin und Verkünderin des Glaubens) „liebvoll aufgenommen, geläutert und belohnt wird, wie es die vom Engel gekrönte Lichtgestalt ausdrücken will.“

Die zu den Füßen der Kirche auf Wolken thronende Caritas weist in ihrer Symbolik auf die in der Kirche herrschende Liebe, durch die die Seele sich zum Göttlichen emporschwingt, während sie sich verankert im Grunde der Hoffnung (ein Engel trägt einen Anker vor der erwähnten bedeutsamen Gruppe).

Im zweiten gegenüberliegenden Segment der Kuppel (zu sehen, wenn man mit dem Rücken gegen den Hochaltar gewendet nach oben schaut) erblicken wir die menschliche Seele, welche ausserhalb des Bereiches der göttlichen Tugenden (und dem Christenthum) auf Irrwegen wandelt. Wir sehen eine weibliche Gestalt zusammengekauert knien, die scheu zur Kirche aufblickt und vor ihr zwei Putti, deren eines eine brennende Kerze, der andere das Götzenbild der Diana von Ephesus trägt. „Es ist die Personification des Heidenthums, von dem die (als Pilgerin gekleidete) Seele sich abgewendet hat, um Schutz und Aufnahme im Schosse der Kirche zu finden. In dieser Erklärung hat diese Allegorie über dem Hochaltare den passendsten Platz.“

Wir haben es hier mit einer geistreichen Gegenüberstellung der Gott und ihr Heil suchenden und findenden Seele — und der ausser ihrer Bestimmung und dem Irrwahn nachlebenden, unglücklichen Menschenseele, zu thun — ein äusserst grossartiger Stoff, der nach der vorgeführten Schilderung erhaben und fein durchgeführt erscheint.

Im folgenden Felde, welches medaillonartig dem Tonnen-

<sup>1)</sup> Ich entnehme die Darstellung der Schilderung Dr. Dollmayrs in Berichten des Alterthums-Vereins B. XXVI. S. 3 u. 4.

gewölbe oberhalb der Chorstühle des Presbyteriums eingeschaltet ist, lässt Troger die Aug' und Herz nach oben erhebenden betenden Mönche einen Blick in die geheimnisvollen Räume des Himmels thun, indem er ihnen den in der Apokalypse 7. Cap. 9. und 10. Vers geschilderten feierlichen Act der Anbetung des Lammes vorführt.

Das Auge sieht jene grosse Schar vor sich, die niemand zählen kann, aus allen Heiden-Völkern und Sprachen (abweichend von der Apokalypse sind sie nicht in weisse, sondern in verschiedenen farbige, malerisch geordnete Gewande gekleidet). Mit andächtiger und demuthsvoller Verehrung neigen sich edle Gestalten heiliger Männer und Frauen vor dem auf den Knien der Gottesmutter stehenden Kinde (also nicht vor dem Lamme), das zur Erinnerung an seinen Opfertod (und Sieg) eine Palme in den Händchen hat, und ihnen diese für die ihrigen darreicht. Ueber sie alle breitet in den Wolken darüber Gott Vater, an dessen rechter Seite das Lamm auf dem Buch mit sieben Siegeln liegt, segnend die Hände aus und Engel und Cherubköpfchen erfüllen den Himmelsraum. Das Ganze, einfach und ungesucht in der Darstellung, ist in heiteren und lichten Farben gehalten, die in innigster Harmonie mit der Lieblichkeit des Gegenstandes stehen.<sup>1)</sup>

\* \* \* \*

Diese so ruhmvoll zu Ende geführten Arbeiten verschafften unserem Künstler, indess die Stiftskirche in Altenburg dem Ende ihrer ornamentalen Ausschmückung zuzuging, Aufträge im Stifte Zwettl, wohin er sich Ende 1732 begab, um dort bis April 1733 in angestrengter Arbeit zu verweilen. Auch in diese berühmte Abtei,<sup>2)</sup> welche besonders in den Zeiten des 12., 13. und 14. Jahrhunderts ein Hort der jeweiligen Kunstströmungen und namentlich in der Architectur tonangebend für die weitesten Kreise war, hatte sich auch die barocke Kunst durch ihre heiteren und einschmeichelnden Formen einzuführen gewusst und nun harrten auch dort weite Flächen der rastlos arbeitenden Hand unseres wackeren Meisters Troger.

Vor allem zierte er die neu gebaute Halle der Bibliothek,

1) Nach Wiener Alterthums-Verein 1890 XXVI. S. 4.

2) Abt Melchior Zaunagg (1706—1747) liess durch den bekannten Baumeister Mungenast viele grossartige Bauten vornehmen. Aus der Regierungszeit dieses Abtes datieren: der Umbau der Stiftskirche in gleicher Höhe mit dem gothischen Bau, der schöne 270' hohe Thurm mit dem kupfernen Helme, der Bau des Conventes mit der Bibliothek. Das gegenwärtige Noviciat und Priorat (früher Bibliothek) rühren von Abt Robert Schöller her (1695—1706). Mittelalterliche Baudenkmale des österreichischen Kaiserstaates 2. B. S. 45. Siehe auch das sehr wertvolle Büchlein: Das Stift Zwettl etc. von Abt Stephan Rössler von Zwettl 1893. Selbstverlag.

den Lieblingsaufenthalt der gelehrten Bewohner, in der die geistigen Schätze der Altvordern in mächtigen aber mittelst Galerien bequem zugänglichen Kästen aufbewahrt sind, mit Fresken, welche in die fünf Felder des Plafond vertheilt in mythisch allegorischer Darstellung einen bedeutsamen Hinweis auf die zu suchende wahre Weisheit enthalten, welche allein den Menschen beglückt, ihm den Weg zu den höchsten Gütern eröffnet und zugleich ein unsterbliches Andenken bei der Nachwelt sichert.

Im 1. Feld stellt der Maler dar: die Weisheit in ihrem Triumphe in Gesellschaft verschiedener Tugenden; im 2. Feld: Pallas zeigt dem Hercules zwei Wege, von denen der angenehme in einen Abgrund führt, der beschwerliche zum Tempel des Ruhmes; im 3. Feld: Hercules, auf dem beschwerlichen Wege wandernd, besiegt die Ungeheuer; im 4. Feld: Fama krönt den Hercules mit einem Lorbeerkranz; im 5. Feld: Hercules wird mit der Unsterblichkeit und mit allen zur Weisheit dienenden Tugenden geziert.

Unserer Zeit, die für Mythisches und Allegorisches wenig Sinn hat und mehr dem Realen nachwandert, mag das Thema dieser Freske wenig Sympathie einflößen. Es findet aber seinen berechtigten Hintergrund in jener herrlichen Schilderung, welche im Buche der Weisheit Cap. VIII. Vers 10 und 13 von der hier gemeinten von den Mönchen zu erstrebenden wahren Weisheit entworfen ist.<sup>1)</sup>

Sehr interessant ist es, dass von diesen fünf Fresken kleine Oelskizzen vorhanden sind, welche sorglich in der dortigen Prälatur aufbewahrt werden.

Leider entbehren wir so mancher Skizzen,<sup>2)</sup> welche einst sicherlich von vielen Fresken vorfindlich waren. Es wäre der Einblick in selbe um so interessanter, als Troger in ihnen oft

---

<sup>1)</sup> »Um ihretwillen werde ich Ruhm haben bei dem Volke und Ehre bei den Alten schon als Jüngling« Lib. Sap. c. 8, 10 v. »und dabei werde ich durch sie Unsterblichkeit erlangen und bei Denen, die nach mir sein werden, in ewigem Andenken bleiben« c. VIII. v. 13. Siehe auch c. VII, wo die Vorzüge der Weisheit mit glänzenden Farben geschildert werden, welche Schilderung gleichsam als Seitenstück zu dem im 1. und 2. Feld Dargestellten interpretierend hinzutreten kann.

<sup>2)</sup> Einen schönen Einblick in den Bildungsgang des Künstlers dürften die Skizzenbücher T. (56 Bl.) von Lambach geben, welche sich gegenwärtig in Wien befinden (nach gütiger Mittheilung des hochw. P. Bonifaz Kuen von Lambach). — Wie ich durch Herrn Custos und Archivar Malcher erfahre, besitzt auch die Albertina 9 Handzeichnungen, sowie einige Stiche und Radierungen von Troger, welche bei Nagler nicht angeführt sind. Ich erwähne hier nebstbei, dass Kremsmünster von Troger folgende Radierungen besitzt: Leichnam Christi im Schosse Mariens; Kind Jesu und Johannes, welche ein Lamm mit Blumen bekränzen; Brustbild eines Bildhauers, welcher einen Kopf in der Hand hält; Brustbild eines lesenden Philosophen; Einen Jüngling etc. (Nach gütiger Mitth. des hochw. P. Hugo Schmid, Bibliothekar u. Custos der Kunstsammlungen.)

die feinsten Farbentöne anschlägt, welche wir in seinen grösseren Altarblättern, welche mehr auf die Gesamtwirkung eines Innenraumes hinielen, oft vermissen.

Die fünf Skizzen sind unter dem jetzigen kunstsinnigen und gelehrten Abte Stephan sorgfältig und mit ausgezeichnetem Verständnisse restauriert worden und glänzen nunmehr, obwohl auf rothem Grund gemalt (welcher leider auf älteren Gemälden durch die Mitteltöne durchwächst und die bräunlichen Schatten aufzehrt) wieder in der ursprünglichen heiteren Farbenfrische.

Es ist eine wahre Freude, diese im höchsten Lichte und dunkelsten Schatten contrastierenden, mit besonderer Liebe gearbeiteten aber zugleich mit der flottesten Meisterschaft hingeworfenen kleinen oblongen Gemälde mit Musse betrachten zu können.

Wer Troger nur aus seinen Fresken kennt, der kennt Troger nicht von jener Seite, wo er als am unmittelbarsten schaffend hervortritt.

In seinen Fresken wird er oft flau und wollig — in seinen Skizzen malt er markig und setzt kühn Schatten und Licht neben einander, während er durch spätere, fein berechnete Lasuren die Gestalten verbindet.

Der Aufenthalt im Stifte Zwettl musste ihn mit besonderer Freude erfüllt haben, denn auf diesen Skizzen sowohl wie auf den übrigen Gemälden liegt aufgegossen ein gewisser poesievoller Hauch, der nur einer gesammelten aber auch zugleich freudigen Künstlerseele entstammen konnte.

Das schöne Talent Trogers scheint sich gerade auch hier unter den gelehrten Klosterbewohnern und unter ihrer liebevollen Gastfreundschaft, weil sich im richtigen Elemente fühlend, voll und frei entfaltet zu haben.

Vergleichen wir die Skizzen mit den nach ihnen gemalten Fresken in der Bibliothek, so bemerken wir, dass Troger wohl auch hier dieselben Freude athmenden Töne anstimmt, jedoch muss der Vergleich zwischen Fresken und Skizzen zu Gunsten der Letzteren auffallen. Der frische Hauch der Poesie, der Eindruck des unmittelbaren Schaffens, das Markige der Zeichnung ging hier schon theilweise in Folge der technischen Schwierigkeiten, welche im flachen Plafond etc. lagen, verloren.

Die Fresken sind hineingemalt in die fünf durch Bogen gebildeten Felder des Tonnengewölbes. Scheinarchitecturen umrahmen die Felder in Medaillonform.

1. In der Mitte prangt die schöne und geistreiche allegorische Darstellung der Weisheit.

Auf einem Wolkenthron sehen wir hingelehnt eine edle, schön gezeichnete Frauengestalt: die Sapientia. Auf dem

Lockenhaupt trägt sie einen Helm, mit der rechten Hand hält sie vor sich hin das Lamm der Apokalypse wie zur Verehrung und Anbetung desselben auffordernd; mit der Linken stützt sie sich nebenan auf einen Schild mit dem Bilde des hl. Geistes. Sie ist gekleidet in rosige, wie im Morgenroth erglänzende, um die Mitte gegürtete Gewänder.

Unter ihr nach rechts und links stellte der Künstler auf Wolken andere, ebenso vornehme, in der Farbe jedoch kräftiger gehaltene schön gruppierte Frauengestalten als Symbole verschiedener Tugenden dar.

Links (vom Beschauer aus) sehen wir die demüthige und gehorsame Befolgerin der Gebote Gottes. Sie hält in ihren Armen die zwei Gesetztafeln und sich nach oben verneigend küsst sie ein Pergamentband (vielleicht mit dem Namen: Jehova). Rechts von ihr naht sich in pietätvoller Geberde eine andere Frauengestalt. In ihrer Rechten hält sie eine Geißel (oder Cili-cium?), in der Linken eine brennende herzförmige Lampe. Sie charakterisiert sich damit als die Erfüllerin der Worte Christi: „Sint lumbi vestri praecincti et lucernae ardentis in manibus vestris.“

Noch weiter rechts, neben dieser Frauengestalt, sehen wir endlich die Personification der Unschuld: eine Frauengestalt hält ein Lamm in ihren Armen.

Neben dieser Mittelfreske nach der einen und anderen Seite des Plafonds hin folgen die Fresken, welche den Mythus des Hercules behandeln.

2. Hercules am Scheidewege. Pallas Athene weist, auf einer Wolke schwebend, den in einer weiten Landschaft sitzenden und noch über den einzuschlagenden Weg unschlüssigen Hercules auf den zur ihrer Rechten in der Ferne sichtbaren Ruhmestempel hin, zu dem ein beschwerlicher Felsenweg emporführt.

Ein Engelchen beschäftigt sich harmlos mit der Keule des Hercules.

Links von dem Helden winken drei tanzende hochgeschürzte Mädchengestalten, denen eine an dem äussersten Rande über dem Abgrunde lauernde satanisch lachende Pangestalt auf einer Hirtenpfeife zum Tanze spielt, zum frohen leicht zu erlangenden Lebensgenuss. Die Eine straut Rosen, die Andere presst während des Tanzes Trauben in einen Pokal, die Dritte schlägt tanzend die Cymbel.

3. Hercules wandert den beschwerlichen Weg. Wir sehen ihn mit den sich entgegensetzenden Feinden und Ungeheuern kämpfen. Hinter ihm liegt bereits eine erschlagene Riesengestalt. So eben kämpft er mit einem Ungeheuer mit Drachenköpfen und Löwenleib.

Oben auf einer Wolke sitzen zwei Frauengestalten. Pallas

mit Helm, Lanze und Schild, freudig dem Sieger zuwinkend. — Neben ihr eine zweite Gestalt mit einem Schwert in der Linken, einem Thurme in der Rechten, während ihr ein aufschwebender Putto eine Pfanne mit Feuer entgegen hält.

4. Fama krönt den Hercules mit einem Lorbeerkranz.<sup>1)</sup> In einer schönen Landschaft thront Hercules auf den Leibern der erschlagenen Feinde, unter denen wir den Riesen Antäus, einen Centaur, das siebenköpfige Ungeheuer (Hydra) und den kretischen Stier bemerken.

Von oben schwebt Fama heran im Flügelkleide, um ihm den Lorbeerkranz auf's Haupt zu setzen. Mächtig beschwingte Engel begleiten diesen Act, indem sie der Welt den Sieg und Triumph des Helden durch Posaunenschall verkünden.

5. Hercules wird mit der Unsterblichkeit gekrönt und mit allen zur Weisheit dienenden Tugenden. Pallas in der gewöhnlichen Darstellung führt den Hercules, eine wahre Heldengestalt mit langem Haar und gebräuntem Antlitz hinan zu einer vom höchsten Lichte umflossenen Frauengestalt,<sup>2)</sup> welche auf Wolken wie auf einem Throne lagert. Diese hält in der rechten Hand die Ewigkeitsschlange, in der Linken einen Kranz, welchen sie der Pallas überreicht. Neben ihr spielen Engelchen mit dem Scepter auf dem das Auge der Vorsehung strahlt.

Links von der Gruppe Pallas und Hercules sind mehrere Frauengestalten mit Symbolen gemalt. So hält die Vordere einen Schild, die Zweite lehnt sich an einen Löwen, die Dritte beschaut sich in einem Spiegel.

Rechts sehen wir eine andere schön geordnete Gruppe. Drei weibliche Gestalten schauen dem feierlichen Acte, der sich vor ihnen vollzieht, zu. Wir bemerken an ihnen die symbolischen Abzeichen Waage und Schwert (Tugendsymbole, auf welche Lib. Sap. cap. VII hinweist).

Paul Troger hatte die genannten Arbeiten<sup>3)</sup> im Stift Zwettl zufolge Auftrages des Abtes Melchior v. Zaunack (1706—1747),

<sup>1)</sup> Wurzbach führt eine Radierung von Troger an: Hercules oben Fama (89, ohne Bezeichnung).

<sup>2)</sup> Wahrscheinlich die personifizierte Weisheit nach Lib. Sap. 7 c. 20 v.: Sie ist schöner als die Sonne und übertrifft alle Anordnungen unter den Sternen — und 26 v.: Sie ist der Glanz des ewigen Lichtes und der makellose Spiegel der Herrlichkeit Gottes und das Bild seiner Güte — vergleiche für das Folgende auch e. 9 v. 31—25.

<sup>3)</sup> Das Stift Zwettl besitzt noch folgende Gemälde von ihm: 3 Altarbilder sammt den dazu gehörigen Skizzen in der Abtei aus dem Jahre 1734:

1. Bild: Darstellend die heil. Magdalena, wie sie gestützt von einem Engel, knieend die heil. Communion aus den Händen eines Priesters empfängt. Neben dem Priester im Vordergrund links (immer vom Beschauer aus) kniet ein grosser, mit Fittichen beschwingter Engel, indem er einen Leuchter mit einer brennenden Kerze hält. Oben schweben oder kollern sich auf Wolken jene kleinen

welcher durch Baumeister Mungenast von St. Pölten, den trefflichen Schüler Prandauers, das Stift Zwettl zeitgemäss verschönern liess, ausgeführt.

Inzwischen war die Innen-Decoration der aus dem gothischen in den reichen Barockstyl<sup>1)</sup> umgewandelten Stiftskirche zu Altenburg ihrer Vollendung entgegengeführt worden. Eine weit und hoch gespannte Kuppel harrete mit ihren leeren, schweren Flächen der Belebung und Vergeistigung ihrer Massen durch entsprechende, in die glänzende Umgebung harmonisch hineingestimmte Fresken. Zu dieser Arbeit berief Abt Placidus abermals Troger und contrahierte mit ihm betreffs der auszuführenden Arbeit. Der 1733 abgeschlossene Contract weist bereits splendidere Posten auf als der vom Vorjahre 1732, wo er für die Kuppel und Feld im Presbyterium nebst der Conventkost 450 fl. bekam. In den

reizenden Engelchen, wie wir sie so häufig auf Trogers Gemälden finden. Einer davon spendet aus einem Wehrauchfass fleissig Weihrauch, um den feierlichen Act der heil. Communion gebührend zu verherrlichen. Wunderbar ist der Ornat (Casel und Alba) des Priesters gemalt. Ungemein lieblich und edel ist die Gestalt der Heiligen. Das Gesicht derselben zeigt, dass Troger ein feiner Beobachter psychologischer Zustände und ein Seelenmaler war. Eine genaue Copie (?) dieses Bildes fand ich im Cäcilienaaale des Stiftes Göttweig. Die Farbe ist jedoch dort nicht so satt in den Schatten und so brillant in den Lichtern, wie auf den Bildern (Altarbild und Skizze) in Zwettl. Auffällig ist auf sämtlichen Bildern der unschöne bebartete Kopf des die heil. Communion spendenden Priesters.

2. Bild: Darstellend den heil. Petrus, aufrechtstehend, wie er den übrigen Aposteln, welche sitzen, einen Vortrag hält, vornehm in der Conception und glühend in der Farbe.

3. Bild: Auf einem Wolkenchore sieht man die heil. Maria, welche das ins höchste Licht gestellte Jesukind auf den heil. Antonius v. Padua hinweist, welcher die Hand des Jesukindes demuthsvoll küsst. Unterhalb rechts sitzt am Boden, zu der bezeichneten Gruppe betrachtend aufschauend, der hl. Antonius Eremita, eine pietätvoll behandelte Gestalt mit scharf ausgeprägten Zügen, auf denen Lichter und Schatten scharf neben einander sitzen.

4. Eine Madonne (in der Abtei).

5. Im Refectorium 5 grosse Gemälde aus dem Jahre 1748, welche 1200 fl. kosteten: I. Das Abendmahl, Jesu mit seinen Jüngern. II. Elias, wie er vom Raben Brod empfängt. III. David, wie er das Wasser ausschüttet, das sein treuer Diener von den bethlehemitischen Brunnen geholt, aber für ihn und den Diener nicht reicht. IV. »Prophetam, qui contra praeceptum Domini panem comedit et ideo in itinere iam redux a leone oppressus fuit.« Rainerus I. sic! V. Die Fusswaschung. (Nach den Aufzeichnungen der Aebte Melchior und Rainer I. gütig mitgetheilt von P. Alex. Lipp, Novizenmeister etc. im Stifte Zwettl.) Siehe auch das citierte Werkchen von Abt Stephan Rössler: Das Stift Zwettl, seine Geschichte und seine Sehenswürdigkeiten. (1893. Selbstverlag.) S. 34.

<sup>1)</sup> Es dürfte wohl nicht überflüssig sein, das Urtheil eines unseres bedeutendsten vaterländischen Kunstschriftsteller über die vielverkannte Barockzeit zu hören: »Was die Barockkünstler geschaffen haben, sowohl Architekten als Maler und Bildhauer, war wie aus einem Guss, aus einer Stylauffassung herausgearbeitet und diese Zusammenstimmung der verschiedenen grossen Kunstzweige in dem damals herrschenden Barockstyl ist auch die Ursache, dass die Werke jener Zeit einen so erfreulichen Gesamteindruck auf uns hervorbringen.«

(R. Eitelberger v. Edelberg gesammelte Schriften I. B. S. 5.)

Contract von 1733 schleicht sich bereits der Posten mit dem ausbedungenen besten Nussberger-Wein ein, dessen Güte der Künstler jedenfalls in Zwettl kennen gelernt hatte. Der Contract lautet nämlich auf 10 Eimer des besten Nussbergers, Wohnung und Kost für ihn, seinen Vetter und einen Gehilfen; an Geld 1900 fl., immerhin ein Spottgeld, wenn man die Fresken auch nur oberflächlich betrachtet.

Troger begann sein noch jetzt in voller Farbengluth prangendes, grossartiges Werk, welches vornehm und gross gedacht ist und seinesgleichen unter den Werken jener Zeit suchen dürfte. Die Tiefe der Kuppel, welche, nur oben von einer Laterne durchbrochen, um durch selbe die nöthige Beleuchtung zu empfangen, prächtige, fast vertical hängende, breite Flächen bot, erleichterte dem Meister das Aufrollen seiner Conception rund herum.

Sein Pinsel sollte<sup>1)</sup> jene erhabenen Visionen, welche der hl. Apostel und Seher Johannes schaute und in seiner geheimen Offenbarung in mehreren Capiteln nach einander schilderte und denen die grosse Hauptidee des Kampfes des Christenthums in seinem ersten Auftreten auf Erden, das eigentlich schon mit der *conceptio immaculata* B. M. V. beginnt, mit den ihm entgegenwirkenden Mächten und des schliesslichen Sieges und Triumphes desselben über Juden- und Heidenthum zu Grunde liegt, zu einem grossen, gewaltig ansprechenden Bilde vereinen. Troger erfasste die Aufgabe so, dass er zum Mittelpunkte der Darstellungen in den beiden Kupelhälften (denn das Riesengemälde gliedert sich in zwei Haupttheile) die hl. Jungfrau machte, wie sie in der Apokalypse als Vertreterin des Christenthums hingestellt erscheint, die aber zur Belebung und als Ergänzung dienenden anderen Gedanken schön einreichte und so Alles zu einem dramatisch bewegten Ganzen verband.

Wenden wir unseren Blick nun der Freske zu, und zwar so, dass wir uns mit dem Gesichte zu dem Hochaltar hin kehren und das Auge erheben, so sehen wir da ein sich deutlich abhebendes Meer wogender und treibender, von den lichtesten Tönen bis zu den dunkelsten Schatten abgestufter, breit und duftig hingemalter Wolken und auf ihnen, zu reichen Scenerien vereinigt, die in der Apokalypse handelnd eingeführten Personen oder Personificationen.

Von der im Zenith der Kuppel stehenden Laterne, welcher der Maler durch reizend gruppirte, in den verschiedensten Stellungen auf- und abschwebende Engelchen einen schönen Anschluss an die Kuppel gibt, etwas abwärts, sehen wir Gott Vater als

---

<sup>1)</sup> Anschliessend an die Anbetung des Lammes (7 Cap. Vers 9 und 10 der Apokalypse) in dem nebenan liegenden Felde des Presbyteriums.

den antipuus dierum dargestellt, eine mächtige Greisengestalt mit fliegendem, schneeweissem Haupthaare, sitzend auf einem Throne, umkleidet von wallenden Gewändern, auf welchen das verklärende Licht himmlischer Herrlichkeit sich lagert. Den Thron tragen jene bei Troger häufig wiederkehrenden mit mächtigen Fittichen ausgerüsteten Cherubs, um den Thron herum gruppiren sich die Symbole der vier Evangelisten, die wie betrachtend zu Gott Vater aufschauen, der seinen Scepter regierend über die neben ihm zur Rechten auf Wolken lagernde Weltkugel ausstreckt. Diesem Theile des Bildes liegt zu Grunde der 2. und 3. Vers des IV. Capitels der geheimen Offenbarung: „Und alsbald war ich im Geiste (verzügt); und siehe, ein Thron stand im Himmel und auf dem Throne sass Einer — Und der sass, war wie der Stein Jaspis und Sardis anzusehen und ein Regenbogen war rings um den Thron, wie Smaragd anzusehen,“ und 6. 7. Vers 4. Cap.: „Und rings um den Thron waren vier lebende Wesen... und das erste lebende Wesen glich einem Löwen und das zweite lebende Wesen glich einem Stiere und das dritte lebende Wesen hatte ein Angesicht wie ein Mensch, und das vierte lebende Wesen glich einem fliegenden Adler.“<sup>1)</sup>

Unterhalb dieser grossartig und gewaltig wirkenden Scene schwebt, gleichsam unter dem schützenden Scepter des allmächtigen oben thronenden Vaters sich begebend, die hl. Jungfrau, eine ganz wunderbar gelungene Schöpfung des Meisters Troger, in Ausdruck und Haltung gleich vornehm concipirt, im weissen Gewande mit dem typischen blauen Mantel das blonde Haar aufgelöst, stehend auf der Mondsichel, wie sie sich, die Hände abwährend vor sich haltend, mit Furcht und Abscheu wegwendet von den finsternen hässlichen Gestalten, welche (zur Rechten des Beschauers) vom Erzengel Michael und dessen Anhange bekämpft und mit Ketten an den Abgrund der Hölle gefesselt werden. Im Erfinden war, hier neben beigefügt, Troger gross; er schuf herrliche Idealgestalten, er verstand aber auch die Ausgeburten der Hölle mit Bravour zu schildern. Dieser Kampf des Erzengels mit den höllischen Geistern, welche im schweren aber widerstrebenden Falle der Hölle zugeworfen werden und auf deren Leibern die

1) Schön erläutert der hl. Hieronymus die Evangelisten-Symbole in libro contra Jovinianum: »Evangelium (Johannis) multum distat a caeteris, Matthäus quasi de homine incipit scribere: Liber generationis Jesu Christi filii Abraham; Lucas a sacerdotio Zachariae; Marcus a prophetia Malachiae et Isaiae. Primus habet faciem hominis propter genealogiam; secundus faciem vituli propter sacerdotium; tertius faciem leonis propter vocem clamantis in deserto etc. etc. Johannes vero noster quasi aquila ad superna volat et ad ipsum Patrem pervenit, dicens: In principio erat Verbum et verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum (In Breviario: Part. vernal. in festo S. Johannis Apostol. in II. noct. (VI. Maii).

Hölle ihre Reflexe widerzuspiegeln scheint. Allen voran der vielköpfige Drache — und nebenan das erhabene Schauspiel des mit seinen Engeln über die Welt herrschenden Allvaters, zu dem die Jungfrau hilfesuschend eilt, beide Scenen übrigens auch durch den Ton von einander unterschieden, dieser Theil des grossen Gemäldes allein beweist seine ausserordentlich schöpferische Kraft, mit der wir eine glänzende Darstellungs-gabe Hand in Hand gehen<sup>1)</sup> sehen.

Fahren wir weiter fort, in der Schilderung der einzelnen Theile des Gemäldes, so dürfen wir die Gruppe der Engel nicht vergessen, welche die Wolke tragen (oder sich an deren Rand lehnen), auf welcher die hl. Jungfrau schwebt. Sie halten die Symbole der Reinheit, Lilien, in den Händen, welche sie zur Jungfrau emporschwingen. Ganz dieselbe Engelsgruppe finden wir nämlich auf der Freske J. Hauzingers in Dreieichen ober dem Hochaltare.

Etwas zur Linken neben dieser Scene zeigt uns der Maler einen anderen heiligen Vorgang: „Gewaltige Engelsgestalten mit mächtigen Flügeln ausgerüstet tragen in sanftem Schweben auf einem ausgespannten Linnentuch ein Kindlein zu Gott Vater empor.“ Rund um dieses Alles erfüllen Engel, kleine und grosse, wie ein lebendes und verkörpertes: *laudate eum omnes angeli!* den Himmelsraum und bewundern die geoffenbarten Geheimnisse. Die Einen schwingen Weihrauchfässer, die Anderen drücken in ihren ganzen Bewegungen Jubel und Freude aus.

Suchen wir zu diesem Theile des Gemäldes den biblischen Hintergrund, so finden wir ihn im XII. Capitel der Apokalypse.

Im 1. Verse dieses Capitels finden wir das besprochene Motiv mit der heil. Jungfrau gegeben: „Und es erschien ein grosses Zeichen am Himmel: Ein Weib mit der Sonne bekleidet, den Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupte eine Krone von zwölf Sternen.“ Im zweiten Vers: „Und sie ward schwanger und schrie in Kindesnöthen und hatte grosse Qual, um zu gebären.“ — Der Drache mit seinem Anhang wird gegeben im dritten und den folgenden Versen: „Und es erschien ein anderes Zeichen im Himmel; und siehe, ein grosser, blutrother Drache mit sieben Köpfen und zehn Hörnern und auf seinen Köpfen sieben Kronen — und der Drache trat vor das Weib, das gebären sollte, um ihr Kind zu fressen, wenn sie geboren hätte. — Und sie gebar einen Sohn, ein Männlein, das alle Heiden mit eiserner Ruthe regieren sollte. Und ihr Sohn ward entrückt zu Gott und zu seinem Throne. (In der Freske dargestellt durch Engel, welche auf einem

---

<sup>1)</sup> Einige zu lang gerathene Füsse oder Hände oder Leiber (auf der Seite der gestürzten Teufel) können diesen Eindruck nicht abschwächen.

Linnentuch das Kind zu Gott emportragen.) Und das Weib floh in die Wüste, wo sie einen von Gott bereiteten Ort hatte“ — — — Vers 7: „Und es erhob sich ein grosser Streit im Himmel: Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen und der Drache stritt sammt seinen Engeln.“ Vers 8: „Aber sie siegten nicht und ihre Stätte ward nicht mehr gefunden im Himmel.“ Vers 9: „Und es ward hinabgeworfen jener Drache, die alte Schlange, welche genannt wird der Teufel und Satan, welcher die ganze Welt verführt; er ward hinabgeworfen auf die Erde und seine Engel wurden mit ihm hinabgeworfen.<sup>1)</sup>

(Schluss folgt im nächsten Jahrgange.)

## Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte der Klöster.

Von Jos. M. B. Clauss in Herbitzheim.

(Fortsetzung zu Heft II. 1895, S. 299—304.)

Anschliessend an die im vorletzten Hefte zuletzt gemachten Bemerkungen können wir mit grosser Freude feststellen, dass die Erzeugnisse der Beuroner Malerschule langsam aber stetig die ihnen zukommende Beachtung und Würdigung finden. Prof. Dr. Paul Keppler in Freiburg im Breisgau, eine Autorität ersten Ranges auf diesem Gebiete, der bereits früher den Text zu den 14 Stationen der Beuroner geliefert, hat im IV. Hefte dieses Jahrg. der „Zeitschrift für christliche Kunst“ (Sp. 121—124) eine geistvolle Beurtheilung dieser Malereien geschrieben, die sicher nicht verfehlen wird, Eindruck zu machen. Es freut uns doppelt, unsere Ansicht über die Zukunft und die hohe Aufgabe dieser Malerschule von einem so feinen Kunstkritiker bestätigt zu sehen. Wir hegen die aussichtsvolle Hoffnung, dass — ungeachtet der bis jetzt noch zurückhaltenden, verschiedenen Ansichten mancher Beurtheiler — diese „wahrhaft religiöse“ Kunst immer mehr zum Gemeingut unseres katholischen Volkes werden wird. Grossen Gewinn werden daraus ziehen sein Geschmack und seine religiöse Erbauung.

5. Dr. Fr. Xav. Kraus, die christlichen Inschriften der Rheinlande. II. Band, gr. 8<sup>o</sup>. Freiburg und Leipzig, Mohr 1894 (I. Bd. erschien 1892).

Wie in dem I. Theil dieses freudig begrüssten Corpus Inscriptionum, welcher die römische Periode umfasste, so hat auch in diesem II. Bande, die Inschriften des Zeitraumes von 750 bis 1250 mittheilend, der bekannte Herausgeber seine dan-

<sup>1)</sup> Die Abbildungen brachte ich sammt diesen Schilderungen im St. Leopoldsblatt 1891. Heft 10. 142 ff.