

Entwurf oder Ricordo?

Zum Deckenfresko Paul Trogers in der Kaiserstiege von Göttweig

von *Johann Kronbichler – Brixen*

Am 3. November 1738 schloss Abt Gottfried Bessel (reg. 1714–1749) mit Paul Troger (1698–1762) den Kontrakt für das Deckenfresko in der neuen Hauptstiege des Stiftes und Troger verpflichtete sich darin, „den Plavon nach dem ihme von Ihro Hochwürden und Gnaden eröffneten Concept auf das Beste und nach seiner Bekanten Kunsterfahrenheit zu mahlen, hierzu keine frembden mahlers Hülff sich zu Bedienen, sondern alles mit seiner selbst aigenen Hand alleinig zu Verfertigen, auch anfänglich eine zeichnung, nach dieser aber einen Schizzo mit farben zu entwerffen und Vorzuzeigen“¹. Weiters wird im Kontrakt noch festgehalten, dass er auch die Architektur auf seine Kosten zu besorgen habe und dass er sich dazu eines ihm „anständig“ erscheinenden Architekturalmalers zu bedienen habe. Schließlich wird Troger gedrängt, zeitig im Frühling, sobald es die Witterung zulasse, mit der Arbeit zu beginnen und sich daneben keine fremden Arbeiten vorzunehmen, damit in dem Jahr 1739 auch alles fertig gestellt werden kann. Durch die im Stiftsarchiv Göttweig erhaltene Zahlungsbestätigung über die vereinbarten 800 rheinländischen Gulden vom 25. Juli 1739 wissen wir auch, dass Troger zu diesem Zeitpunkt seine Arbeit in der Kaiserstiege tatsächlich abgeschlossen hatte².

Das Thema des Freskos ist die Apotheose Kaiser Karls VI. (1685–1740) und zwar in der Form, dass dem Kaiser die Rolle des für den Schutz von Kunst und Wissenschaft verantwortlichen Sonnengottes Apoll übertragen wird (Abb. 1). Die Person des Kaisers wird sinnbildlich mit dem Wagenlenker Apoll gleichgesetzt, wobei diese Identifikation noch durch den Tierkreis mit dem Sternbild des Kaisers, der Waage, sowie den vom Morgenstern präsentierten Althan-Wappen (Rot-weiß-roter Bindenschild mit dem A in der Mitte als Erinnerung an die Grundsteinlegung des barocken Neubaus am 2. Juli 1719 im Beisein des kaiserlichen Hofbaudirektors Gundacker Ludwig Graf von Althan [1665–1747]) und dem kaiserlichen Adler, der zusammen mit Pallas Athene die Dämonen der Finsternis verjagt, verstärkt wird. Dem Kaiser-Apoll sind in Anspielung auf das Mäzenatentum des Herrschers die Künste und Wissen-

1) Stiftsarchiv Göttweig (StAGö), Kontrakt-Protokollbuch 1719–39, Sign. IV, 15, pag. 64.

2) StAGö, Bauamtsrechnungen 1739, Nr. 30.

schaften als Gefolge zugeordnet. Als Abschluss der Gruppe ist ganz links noch Chronos dargestellt, der die kaiserlichen Taten in das Buch der Geschichte einträgt. Durch das Einfügen des Porträts Kaiser Karls VI. kommt es in Göttweig zu einer völligen Gleichsetzung einer lebenden Persönlichkeit mit der heidnischen Gottheit, während meistens die lebende Person und die mythologische Figur getrennt dargestellt sind, allerdings mit der Möglichkeit der Allusion, wie etwa im Unteren Belvedere³. Das Fresko in der Kaiserstiege zeigt auch einen für Troger nicht gerade typischen Kompositionsaufbau, indem die Figuren sehr locker, streumusterartig auf dem weiten Himmel verteilt sind. Das unmittelbar auf Göttweig folgende Werk, der Festsaal der Prälatur in Stift Melk, zeigt den Unterschied recht deutlich.

Bereits 14 Tage nach Abschluss der Arbeit in Göttweig wird Troger gemeinsam mit dem Architekturmaler Ercole Gaetano Fanti (1687/88–1759) nach Melk gerufen, um das durch einen Brand beschädigte Salettl, den ehemaligen Bildersaal und heutigen Festsaal der Prälatur, neu auszumalen⁴. Den dokumentierten Aufenthalt in Stift Melk während der Herbstmonate nach zu schließen, wurde auch dieses Fresko noch im Jahr 1739 fertig gestellt⁵. Aufgrund der thematischen und in einer gewissen Weise auch kompositionellen Verwandtschaft des Melker Freskos mit jenem in der Göttweiger Kaiserstiege besteht die Annahme, dass die Melker Deckenmalerei ursprünglich für die nicht ausgeführte Mönchsstiege in Göttweig, gleichsam als Pendant zur Kaiserstiege, vorgesehen war⁶. Vom Konzept her ist die Idee durchaus schlüssig, aber sie lässt sich quellenmäßig durch nichts belegen.

Zum Fresko in der Kaiserstiege haben sich zusätzlich zum Kontrakt und zum Zahlungsbeleg im Göttweiger Stiftsarchiv auch eine Entwurfszeichnung in der Albertina und ein „Schizzo mit farben“, wie es im Vertrag verlangt wurde, in den Stiftungssammlungen erhalten. Bei der Zeichnung in der Albertina⁷ handelt es sich um eine Detailskizze mit Chronos und den Allegorien von Architektur, Malerei, Bildhauerei sowie der Numismatik, Musik und Astronomie (Abb. 2), also die Figurengruppe auf der linken Seite des Freskos. Da die Figurengruppe das ausgeführte Fresko ziemlich genau vorwegnimmt, ist die Zeichnung nicht bloß als Ideenskizze, sondern als unmittelbare Vorstufe zur Ausführung zu betrachten. Es ist zu vermuten, dass es auch noch eine entsprechende Zeichnung, eventuell sogar mehrere Zeichnungen, für die Figuren

3) Brucher G., Deckenfresken (Die Kunst des Barock, hrsg. v. G. Brucher, Salzburg/Wien 1994, 246).

4) Stiftsarchiv Melk (StAM), Kart. 11, Bauamt 7/1739, pag. 4.

5) StAM, Prioratsprotokoll IX/1738–41, Sign. Kart. 5. Priorat 11, pag. 164 (4. Oktober 1739), pag. 168 (18. Oktober 1739), pag. 170 (25. Oktober 1739), pag. 172 (1. November 1739).

6) 900 Jahre Stift Göttweig 1083–1983. Ein Donaustift als Repräsentant benediktinischer Kultur (Jubiläumsausstellung, Bad Vöslau/Baden 1983, 96, Nr. 69b).

7) Wien, Albertina, Inv.-Nr. 27013: Chronos mit den Allegorien von Künsten und Wissenschaften; Graphit, Feder in Dunkelbraun, 231 x 339 mm. Aschenbrenner W./Schweighofer G., Paul Troger. Leben und Werk, Salzburg 1965, 149, Nr. 238.

in der rechten Freskohälfte gegeben haben dürfte. Schließlich ist auch noch die 1997 aus Londoner Privatbesitz erworbene Ölskizze (Abb. 3) mit der Gesamtkomposition des Deckenfreskos im Stift erhalten⁸.

Die Ölskizze diente dem Künstler im Entstehungsprozess eines Werkes zunächst als Hilfsmittel, aber vielleicht noch mehr als Präsentationsobjekt und Entscheidungshilfe für den Auftraggeber. Im Kontrakt ist im Zusammenhang mit der Skizze ja ausdrücklich die Rede, dass sie vorzuzeigen ist. Vielfach sind die Skizzen als Teil des Kontraktes auch bei den Auftraggebern verblieben. So gibt es zumindest einige Beispiele, wo sich die originale Ölskizze bis heute noch im Besitz des Auftraggebers bzw. des betreffenden Klosters befindet, wie z. B. die Skizzen für die Deckenfresken in der Stiftsbibliothek von Stift Zwettl⁹, die Skizze für den Prälatursaal in Stift Melk (Abb. 4)¹⁰ oder die Skizze für das Langhausfresko im Dom zu Brixen¹¹. Es ist aber auch hinlänglich bekannt, dass die Künstler selber am Besitz ihrer Ölskizzen interessiert waren und dass sie diese einfach wiederholten oder von einem Mitarbeiter haben kopieren lassen. Im Nekrolog Trogers ist u. a. von Zeichnungen, Entwürfen und Skizzen die Rede, die von den meisten seiner größeren Werke vorhanden und sehr fleißig ausgearbeitet sind¹².

Schon im Fall von zwei gleich lautenden Skizzen zu einem Fresko oder Altarbild erhebt sich die berechtigte Frage nach Original oder Kopie. Bei kleineren Abweichungen ist man noch leicht zur Annahme geneigt, dass es sich um eine zweite Entwurfskizze mit bewussten Änderungen des Meisters selbst handelt, aber trotzdem kann es auch „nur“ die Wiederholung durch einen anderen Künstler sein. Nicht selten trifft ja der Fall zu, dass es nicht bloß zwei gleiche Skizzen gibt, sondern gleich mehrere, ja bis zu sieben und acht. Dabei lassen sich in der Regel sehr wohl stilistische und qualitative Unterschiede feststellen, die auf verschiedene Künstlerhände hinweisen, auch wenn für eine bestimmte Zuschreibung an diesen oder jenen Künstler meistens noch die entsprechenden Kriterien fehlen. Der Kreis der Schüler ist noch viel zu wenig erforscht, als dass man von den einzelnen schon ein klares Bild hätte. Skizzen

-
- 8) Stift Göttweig, Kunstsammlungen, Öl auf Leinwand, 73 x 90,8 cm; Aurenhammer H., Zwei unbekannte Gemälde österreichischer Barockmaler (Mitteilungen der Österreichischen Galerie 4, 1960, Nr. 43–44, 5–8); AK Stift Göttweig 1983 (wie Anm. 6) 96, Nr. 69a; Paul Troger und die österreichische Barockkunst (AK Stift Altenburg, Wien 1963, 140, Nr. 68); Bonhams Knightsbridge, Old Master & British Paintings & Old Master Drawings, Auction 3rd July 1997, London 1997, 52f., Nr. 126; Lechner G. M./Grünwald M., Gottfried Bessel (1672–1749) und das barocke Göttweig. Zum 250. Todesjahr des Abtes (AK Stift Göttweig, Bad Vöslau 1999, 160–162, Nr. IV 27).
- 9) Aschenbrenner/Schweighofer (wie Anm. 7) 93, Abb. 17.
- 10) 900 Jahre Benediktiner in Melk (Jubiläumsausstellung, Stift Melk 1989, 138, Nr. 14.01).
- 11) Aschenbrenner/Schweighofer (wie Anm. 7) 110, Abb. 41; Andergassen L., Paul Trogers Deckenbilder im Brixener Dom. Aspekte der Ikonographie (Barockberichte 38/39, 2005, 583, Abb. 2).
- 12) Kronbichler J., Die Ölskizzen im Schaffen Paul Trogers (Barockberichte 38/39, 2005, 637–644).

sind selten signiert und auch Troger hat sie nicht signiert, so dass fast ausschließlich Stilkriterien die Grundlage für die Beurteilung bilden, was von seiner Hand stammt und was nicht.

Um es gleich vorwegzunehmen, man begibt sich hier auf ein sehr schwieriges und problematisches Gebiet, wo am Ende kaum etwas absolut Sicheres und Beweisbares herauskommt. Wenn man aber eine Monographie über Troger herausbringen will, kann man diese Zuschreibungsfragen – gerade im Bereich der Skizzen – nicht ausklammern, sondern muss sich damit auseinandersetzen, auch wenn sich viele Fragen vorläufig nicht klären lassen und auch auf die Gefahr hin, dass sich in der weiteren Forschung zum Thema die eine oder andere Beurteilung als falsch herausstellen wird¹³.

Es ist zunächst wichtig, sich einmal die Skizzen zu vergegenwärtigen, deren Zuschreibung an Troger als gesichert erscheint. Zu den bereits genannten für die Bibliotheksfresken in Stift Zwettl, für den Prälatursaal in Stift Melk und für das Hauptfresko im Brixner Dom sind auch noch die Skizzen für das Refektorium des ehem. Prämonstratenserstiftes Hradisko/Hradisch bei Olomouc/Olmütz¹⁴, für den Marmorsaal in Stift Seitenstetten¹⁵, für das ehem. Stiegenhausfresko in Stift Geras¹⁶ zu nennen, weiters die im Diözesanmuseum in Brixen befindliche Skizze für das Deckenfresko im Konventsaal des Stiftes Melk¹⁷, die Skizzen für das Langhaus und das Orgelemporenfresko in der St. Ignatiuskirche in Győr¹⁸ sowie die im Innsbrucker Ferdinandeum befindliche Skizze für das Chor Fresko im Dom zu Brixen¹⁹. Anhand dieser Skizzen, denen man noch eine ganze Reihe gesicherter Skizzen für Altarbilder anreihen könnte, ja eigentlich müsste, erscheint es mir möglich zu sein, Charakteristika für Trogers Malweise bei den Skizzen zu erkennen und zu benennen. Die angeführten Skizzen vermitteln durchwegs eine große Freiheit des malerischen Vortrags und gleichzeitig eine sehr präzise kompositionelle und koloristische Vorstellung vom geplanten Fresko. In diesem Sinne dienten sie auch als Vorzeigestücke für den Auftraggeber und natürlich vor allem dem Künstler als unmittelbare Vorbereitung für das Fresko oder das Altarbild. Die Unterschiede zwischen den sehr dunkeltönigen und kontrastreichen Ölskizzen und den hellen und duftigen Fresken sind hauptsächlich in der Verschiedenheit des

13) Der Autor dieses Beitrages steht vor dem Abschluss einer umfassenden Troger-Monographie.

14) Aschenbrenner/Schweighofer 1965 (wie Anm. 7) 93; Gamerith A., *Der Maler Paul Troger (1698–1762) und die Verbreitung von künstlerischen Ideen (Reiselust und Kunstgenuss)*, hrsg. v. F. Polleroß, Petersberg 2004, 128, Abb. 2).

15) Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums 71, 1991, 224 f.

16) Aschenbrenner/Schweighofer (wie Anm. 7), 98 f., Abb. 44.

17) Aschenbrenner/Schweighofer 1965 (wie Anm. 7), 106f.; Paul Troger & Brixen (AK Diözesanmuseum Hofburg Brixen, hrsg. v. L. Andergassen, Brixen 1998, 119f., Nr. 6.3, Abb. 75).

18) Aschenbrenner/Schweighofer (wie Anm. 7) 108, Abb. 37.

19) Aschenbrenner/Schweighofer (wie Anm. 7) 109; AK Brixen 1998 (wie Anm. 17) 100, Nr. 3.1, Abb. 33.

Materials und der Technik zu suchen, wenngleich man doch feststellen muss, dass Troger auch bei den Skizzen für Fresken in der Kategorie der Ölmalerei denkt und arbeitet.

In vielen Fällen arbeitete Troger mit Architekturmalern (Ercolo Gaetano Fanti) zusammen und verzichtete deshalb bei den Skizzen bewusst auf die umrahmende Architektur, wie z. B. im Fall von Hradisko/Hradisch oder den Skizzen für den Prälatursaal und den Konventsaal in Melk. Ab der Mitte der 30er Jahre übernahm Troger mit seinen Gehilfen, im Speziellen mit Johann Jakob Zeiller (1708–1783), vermehrt auch die Architekturmalerei, und er teilte das auch in seinen Skizzen mit. Zu nennen sind hier die Skizzen für den Marmorsaal in Stift Seitenstetten, für das ehem. Stiegenhausfresko in Stift Geras (Abb. 5), für das Orgelemporenfresko in Győr und für das Chorfresko im Dom zu Brixen²⁰. Es ist eine etwas andersartige Quadratura als wir sie von Fanti kennen. Zum Unterschied von dessen raumerhöhenden Scheinarchitekturen herrscht nun ein heller, cremig getönter, weich wie aus Teig geformter „stucco finto“-Charakter²¹. In diese helle monochrome Stuckrahmung sind vereinzelt auch noch Vasen mit bunten Blumen, Figurengruppen und Putten eingesetzt. Zeiller war aber bestimmt nicht bloß für die dekorative Umrahmung von Trogers Fresken zuständig, sondern ist nachweislich seit 1733 als sein „socius“ (Gehilfe) an den Kuppelfresken in der Stiftskirche von Altenburg mitbeteiligt, wo es ja keine Scheinarchitekturen gibt. Vermutlich kannte Troger Zeiller schon aus seiner Studienzeit in Rom und fand ihn aufgrund der gleichen Ausbildung als Mitarbeiter für entsprechend geeignet. Zeiller arbeitete seit 1733 an allen Fresken Trogers mit, also an den Kuppelfresken in der Stiftskirche von Altenburg, an den Bibliotheksfresken in St. Pölten (1734), im Marmorsaal des Stiftes Seitenstetten (1735), im Festsaal und im Stiegenhaus von Stift Altenburg (1736, 1738), in der Schlosskapelle von Heiligenkreuz-Gutenbrunn (1737), in der Kuefsteinschen Gruftkapelle (1737) in Röhrenbach und im Marmorsaal von Stift Geras (1738)²². Bei all den gemeinsamen Arbeiten macht das große stilistische Anpassungsvermögen Zeillers eine Händescheidung geradezu unmöglich. Die Beteiligung Zeillers muss auch bekannt gewesen sein, denn nur von daher ist es zu erklären, dass Abt Gottfried Bessel für das Deckenfresko in der Kaiserstiege ausdrücklich verlangte, dass Troger das Fresko alleine und eigenhändig zu malen habe. – Im Übrigen verlangte auch der Speyerer Fürstbischof Damian Hugo von Schönborn (reg. 1719–1743) bei der Freskie-

20) Karner H., Quadratura und stucco finto bei Paul Troger (Barockberichte 38/39, 2005, 590–595).

21) Matsche F., Johann Jakob Zeiller und Paul Troger (Original. Kopie? Der Trogerschüler Johann Jakob Zeiller in Altenburg. Sonderausstellung zum 300. Geburtstag, AK Stift Altenburg, Horn 2008, 15 f.).

22) Matsche F., Der Freskomaler Johann Jakob Zeiller (1708–1783), phil. Diss., Marburg/Lahn 1970/Bamberg 1972, 93 ff., 614 ff.; AK Altenburg 2008 (wie Anm. 21) 11 ff.

zung der Hofkirche in Bruchsal (1728/29), dass Cosmas Damian Asam (1686–1739) das Fresko ohne fremde Hilfe zu malen habe²³.

Bemerkenswert ist schon, dass Troger es vermied (oder wurde es ihm nahegelegt?), Zeiller in Göttweig zumindest mit der Architekturmalerei zu betrauen. Diese Aufgabe wurde bekanntlich dem im Stift tätigen Johann Baptist Byß (1693–1762) übertragen. Es ist eine strenge, zentralperspektivisch angelegte und vor allem auf Raumerhöhung abzielende Scheinarchitektur, wie sie bei Troger sonst nirgends anzutreffen ist. Hingegen wurde diese Art des Architekturkranzes ganz offenkundig von Johann Jakob Zeiller in seinem Deckenfresko in der Vorhalle zur Bibliothek in Stift Altenburg aufgegriffen (Abb. 6)²⁴. Gemeint ist die erste Zone oberhalb des Wandgesimses, dann folgt ja noch die Überhöhung mit einer offenen Kuppel, die es in Göttweig nicht gibt. Das zeigt zunächst einmal, dass Zeiller das Göttweiger Fresko kannte und studiert haben musste. Bestimmt hat sich sein Interesse aber nicht bloß auf die Scheinarchitektur beschränkt, sondern es galt wohl noch mehr dem Fresko Trogers. Zeiller hatte sicher auch die Möglichkeit, bei Troger die Zeichen- und Farbskizzen zu sehen und vermutlich nach Belieben zu kopieren. Troger war gerade zur Zeit seines Göttweiger Auftrages sehr viel beschäftigt, wenn man sich nur vergegenwärtigt, dass er unmittelbar vorher das Stiegenhausfresko in Altenburg und den Marmorsaal in Stift Geras geschaffen hatte und unmittelbar anschließend an Göttweig den Prälatursaal in Stift Melk. In dem Jahre 1739 musste Troger offenbar für ihn vorgesehene und z. T. wohl auch von ihm geplante Arbeiten sogar absagen, wie beispielsweise für die Stiftskirche der Augustiner-Chorherren in St. Pölten (die heutige Domkirche), wofür es einen Entwurf Trogers gibt²⁵, dann auch die Freskierung der Kuppel in der Kapelle von Schloss Rosenau²⁶. Im Fall von St. Pölten wurde Thomas Friedrich Gedon († 1775) gemeinsam mit dem Architekturmalers Antonio Tassi (1726–1749 nachgewiesen) betraut und Schloss Rosenau wurde, wohl auf Empfehlung Trogers, Johann Jakob Zeiller übertragen. Schließlich durfte ihn Troger in Göttweig ja nicht beschäftigen, sondern war vertraglich verpflichtet, die Arbeit allein auszuführen.

Damit wäre ich auch schon an dem entscheidenden Punkt meiner Überlegungen angelangt: Ist die Göttweiger Ölskizze zum Stiegenhausfresko überhaupt der im Kontrakt angesprochene „Schizzo mit Farben“ Trogers oder handelt es sich um eine Ricordo-Skizze, wobei sich gleich weitere Fragen anschließen, ob nämlich die Skizze von Troger selbst oder von Zeiller stammt, ob die Skizze nach dem Fresko oder nach einer verlorenen bzw. unbekanntenen Ölskizze angefertigt wurde? Die Diskussion scheint in Anbetracht der einzigen bekannten Ölskizze müßig zu sein, aber der für Troger eher untypische Stilcharakter der Skizze lässt an der Eigenhändigkeit Trogers zweifeln, zumindest

23) Cosmas Damian Asam 1686–1739. Leben und Werk, hrsg. v. B. Bushart/B. Rupprecht, AK Kloster Aldersbach, München 1986, 284 ff.

24) Matsche 2008 (wie Anm. 21) 70.

25) Gamerith (wie Anm. 14) 135 f., Abb. 10.

26) Matsche 1970/1972 (wie Anm. 22) 143 ff.

geben Vergleiche mit anderen Skizzen und Repliken Trogers berechtigten Anlass dazu. Die verschiedenen Detailunterschiede zwischen Skizze und ausgeführtem Fresko, wie etwa die Gruppe der Genien im oberen Bildfeld mit ihren unterschiedlichen Haltungen, der auf der Skizze noch fehlende Genius mit dem Althan-Bindenschild, die Gestalt Apollons, der auf der Skizze gegenüber dem Fresko noch überhaupt keine Porträtzüge Kaiser Karls VI. zeigt und einen strahlend roten Mantelumhang trägt, die eher kraftlos niederschwebende Gestalt der Pallas Athene zum Unterschied von der doch sehr dynamischen Bewegung in der Freskoausführung sowie die auf der Skizze fehlende Puttengruppe am unteren Bildrand, weisen insgesamt doch darauf hin, dass die Skizze noch ein Vorlaufstadium des Freskos zeigt und nicht etwa nach dem Fresko angefertigt wurde. Das würde dann bedeuten, dass wir es mit einer Kopie der nicht mehr erhaltenen oder verschollenen Troger-Skizze zu tun haben. Der Vergleich der Göttweiger Skizze mit den oben angeführten, vermutlich doch authentischen Skizzen kann die stilistischen Unterschiede vielleicht ein wenig deutlich machen. Am nahe liegendsten ist der Vergleich mit der Skizze zum Fresko im Melker Prälatursaal, darstellend den Triumph des hl. Benedikt (vgl.: Abb. 4). Sie muss ungefähr gleichzeitig mit dem Göttweiger Fresko entstanden sein, denn auch Melk wurde noch im Jahre 1739 fertig gestellt. Die Skizze zeigt einen unvergleichlich freieren und malerischeren Duktus im Gewölk des Himmels wie in den Gewändern der Figuren als dies auf der Göttweiger Skizze der Fall ist. Auch die Bewegungen der Figuren sind bei Troger viel lockerer. Wenn ich sage, die Göttweiger Skizze wirkt im Gesamten kraftlos, so mag das als sehr subjektive und wenig beweiskräftige Aussage klingen, aber die Vergleiche mit den so genannten echten Troger-Skizzen bestärken mich in diesem etwas hart klingenden Urteil.

Noch eine Feststellung scheint mir bemerkenswert: Die rahmende Scheinarchitektur ist auf der Melker Skizze, wie auch in anderen Fällen, nur in ihren Umrissen angegeben, aber nicht ausgeführt. Auf der Göttweiger Skizze ist der Himmel bis zum Rand hinausgezogen, wodurch die Figuren in der Weite des Himmels fast verloren wirken. Wie ganz anders Troger die Wolken und den Himmel darstellt, sollen auch noch die Skizzen für Hradisko/Hradisch, für den Konventsaal in Melk und für den Dom in Brixen zeigen. Der Platz für die vorgesehene Architekturmalerei ist in den genannten Beispielen jeweils neutral freigelassen und ich nehme einmal an, dass Troger auf seiner Skizze für Göttweig es genauso gehalten haben dürfte, denn es ist im Kontrakt ja die Rede, dass er auch die Architektur zu besorgen hat. Troger malt ein Bild nicht weiter, wo keines mehr ist, sondern hört am Ende des Bildes auf und lässt den Bolus stehen. Es gibt auch Beispiele, wo sich Troger keines fremden Architekturmalers bedient hatte und deshalb in den Entwurfsskizzen die Architekturmalerei, wenn auch nicht vollständig, so doch partiell und gleichsam exemplarisch auf einer Seite darstellte. Solche Beispiele sind die Entwürfe für den Marmorsaal in Stift Seitenstetten, für das nicht mehr erhaltene Stiegenhausfresko in Stift Geras (vgl.: Abb. 5), für das Orgelchorfresko in Győr und für das Chorfresko im Dom zu Brixen.

Natürlich erhebt sich nun die Frage, wie die Göttweiger Skizze zu sehen und zu beurteilen ist, wenn sie nicht der eigentliche Entwurf Trogers ist. Auch die Möglichkeit, dass es eine eventuell spätere eigenhändige Wiederholung Trogers sein könnte, ist aus stilistischer Sicht wenig, ja gar nicht überzeugend. In Frage kommt dann der Troger sehr nahe stehende und enge Mitarbeiter Johann Jakob Zeiller. Nun kennen wir von Zeiller wohl einige Gemälde und Skizzen aus jener Zeit und aus den 40er Jahren, etwa die Altarbilder in der Pfarrkirche von Japons, ein Bild in der Stephanuskirche in Horn, dann die Skizzen und die Altarbilder in Fürstenzell. Sie sind noch ganz im Troger-Stil mit den kantigen Falten und starken Lichtkontrasten gehalten, so dass auch auf ihn das eher weiche Stilbild der Skizze nicht wirklich passt. Zeiller entfernt sich mit den Jahren zwar vom straffen und kantigen Troger-Stil und wird in den 60er Jahren weicher, aber es ist kaum anzunehmen, dass er nach dem Tod Trogers (1762) eine Skizze von ihm kopiert hat. Bei Zeiller fragt man sich weiters nach dem Wozu? Denn er hat alles, was er kopierte auch in seinen Werken verwertet. Aus dem Fresko der Göttweiger Kaiserstiege finden sich meines Wissens keine wörtlichen oder beiläufigen Zitate in einem Werk Zeillers. Später, nach der Mitte der 40er Jahre, kommen für Repliken nach Troger auch noch andere Maler in Betracht, wie z. B. Josef Hauzinger (1728–1786), Franz Xaver Strattmann (1719–1793), Franz Zoller (1726–1778), Martin Knoller (1725–1804) und noch andere mehr. Die Frage nach der Autorschaft dieser Skizze ist noch ungelöst und es tut mir sehr leid, dass ich zum gegebenen Anlass nicht die Lösung bieten konnte.



Abb. 1: Paul Troger, Deckenfresko in der Göttweiger Kaiserstiege, Scheinarchitektur von Johann Baptist Byß, 1739



Abb. 2: Paul Troger, Entwurfszeichnung für das Kaiserstiegenfresko mit Chronos sowie den Allegorien von Künsten und Wissenschaften; Grafische Sammlung Albertina, Wien



Abb. 3: „Ricordo“ nach der unbekanntenen Originalskizze Trogers zum Deckenfresko in der Kaiserstiege, Kunstsammlungen Stift Göttweig



Abb. 4: Paul Troger, Triumph des hl. Benedikt, Entwurf für das Deckenfresko im Festsaal der Prälatur von Stift Melk, 1739; Melk, Stiftssammlungen

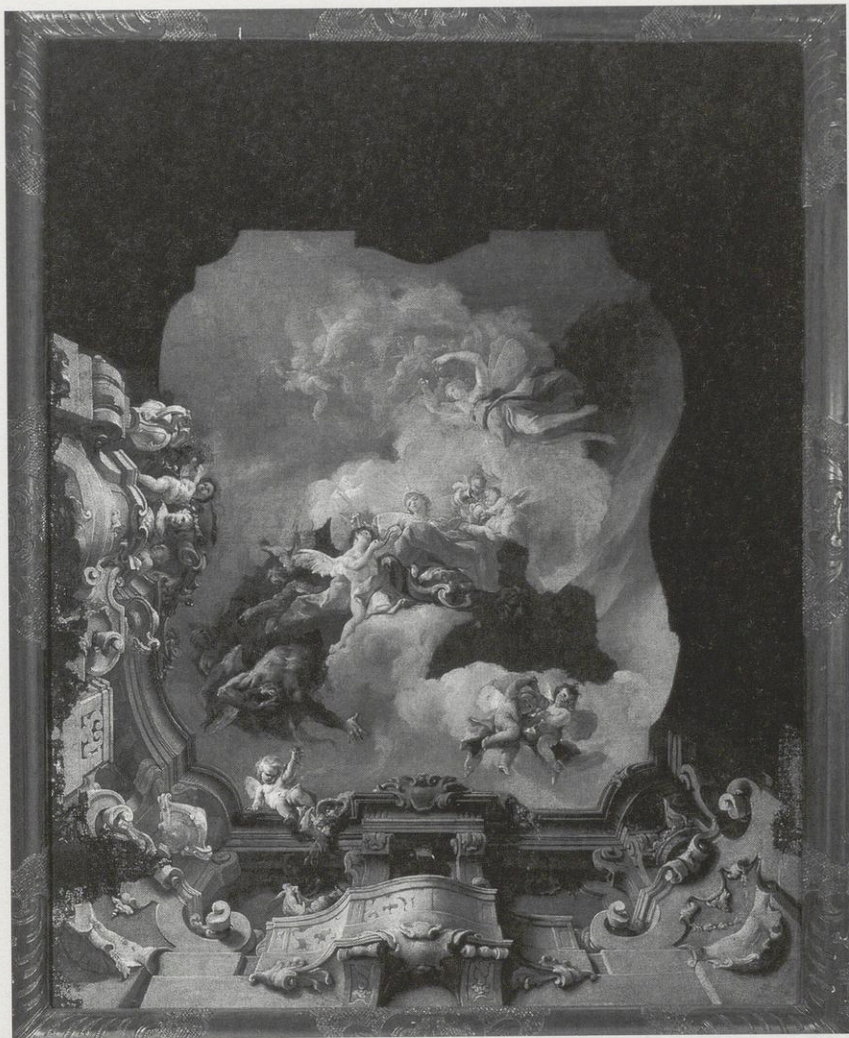


Abb. 5: Paul Troger, Triumph der Pallas Athene, Entwurf für das ehem. Stiegenhausfresko in Stift Geras, um 1738; Brixen, Diözesanmuseum



Abb. 6: Johann Jakob Zeiller, Deckenfresko in der Vorhalle zur Bibliothek in Stift Altenburg

Abbildungsnachweis: Abb.1 und 2: Kunstsammlungen Stift Göttweig; Abb. 3: Roman von Götz/Verlag Schnell & Steiner, Regensburg; Abb. 4: Bundesdenkmalamt Wien; Abb. 5 und 6: Johann Kronbichler, Brixen.