

Arijčuk, Petr

**Eine Auftragsarbeit Paul Trogers für Trebitsch (Třebíč) : zur Identifikation eines ursprünglichen Bildes vom Hauptaltar der Pfarrkirche St. Martin**

*Opuscula historiae artium*. 2022, vol. 71, iss. 1-2, pp. 60-75

ISBN 978-80-280-0153-7; ISBN 978-80-280-0154-4 (online; pdf)

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OHA2022-1-2-6>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77458>

Access Date: 22. 12. 2024

Version: 20230131

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# Eine Auftragsarbeit Paul Trogers für Trebitsch (Třebíč)

## Zur Identifikation eines ursprünglichen Bildes vom Hauptaltar der Pfarrkirche St. Martin\*

*The last ten years of his life belong to the little-considered sections of the life and work of the Vienna-based painter Paul Troger (1698–1762). The start of the 1750s had already brought significant changes into his personal and professional life; these also significantly subdued his creative activity, which was further limited by health problems from the mid-1750s onwards. In practice these prevented him from personal involvement in work on frescos. Although Troger continued to accept commissions, he entrusted their implementation to a large extent to his collaborators and former students of the Vienna Academy (Josef Hauzinger, Franz Zoller). A certain space for him to work alone was offered by the painting of hanging and altar pictures, which did not require such physical effort. An interesting individual contribution to our knowledge of this final period of Troger's work is offered by a previously unnoticed and unassigned picture St Martin sharing his cloak with a beggar from the collections of the Moravian Gallery in Brno. With the help of reports on sources, this painting can be clearly identified with an original image painted around 1758 for the main altar of the parish church of St Martin in Třebíč. Troger was probably contacted by his friend, sculptor Josef Winterhalder the Elder (1702–1769), approached after 1755 regarding the construction of a new main altar. Troger accepted the commission, but the painting itself was then painted by one of his collaborators.*

---

**Keywords:** Paul Troger; Josef Winterhalder the Elder; Josef Hauzinger; Franz Zoller; parish church of St Martin in Třebíč; 18<sup>th</sup> century Baroque painting

Mgr. Petr Arijčuk  
Národní památkový ústav, územní odborné  
pracoviště v Josefově / National Heritage Institute,  
Regional Office in Josefov  
e-mail: arijcuk.petr@npu.cz

<https://doi.org/10.5817/OHA2022-1-2-6>

---

Petr Arijčuk

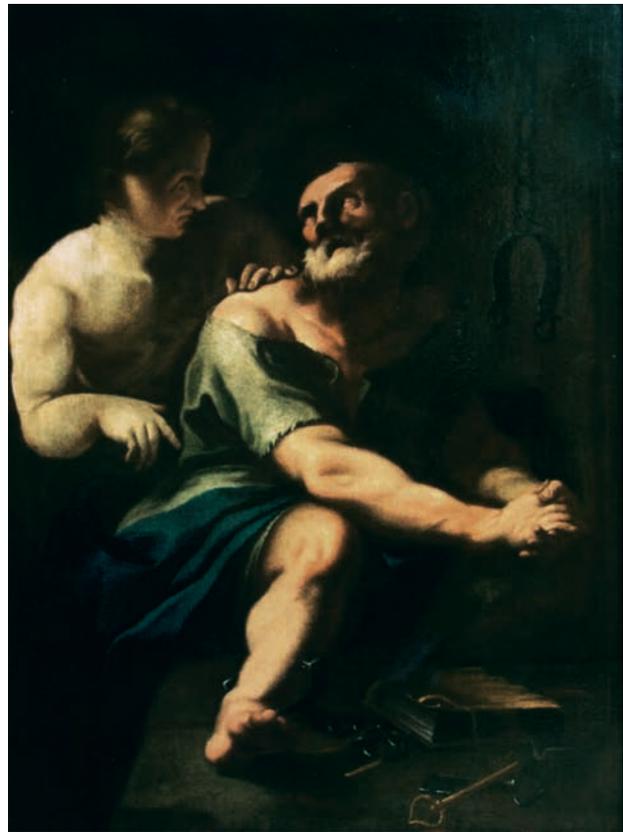
---

Der aus dem südtirolischen Welsberg stammende und seit dem Ende der 1720er Jahre dauerhaft in Wien ansässige Paul Troger (1698–1762) gehört unbestritten zu den bedeutendsten und höchst inspirativen Repräsentanten der mitteleuropäischen Barockmalerei im 18. Jahrhundert. Was sein Verhältnis zum Territorium Mährens anbetrifft, lieferte grundlegende Informationen zu seinem Schaffen – geteilt schließlich auch durch die beiden ihm gewidmeten, im zurückliegenden Halbjahrhundert verfassten Monografien<sup>1</sup> – bereits am Ende des 18. Jahrhunderts der mährische Gubernialbeamte und Historiograph Johann Peter Cerroni (1753–1826). Wie allgemein bekannt, nahm er in sein unter dem Titel *Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren* bekanntes Buch auch ein Medaillon Trogers auf, einschließlich der diesem Künstler in Mähren zugeschriebenen Arbeiten.<sup>2</sup>

Praktisch sämtliche sich auf die malerische Tätigkeit in Mähren beziehenden Informationen Cerronis bestätigten die diesem Künstler gewidmeten Forschungen, einschließlich der schrittweisen Identifizierung auch jener, anfänglich unberücksichtigt gebliebenen oder als vermeintlich verlorengegangen geltenden Arbeiten.<sup>3</sup> Dass allerdings diese Auflistung Cerronis naturgemäß nicht vollständig sein konnte, zeigte freilich erst die unlängst quellenmäßig gesicherte Feststellung einer seinerzeit unbekanntem, im Jahre 1747 Troger bezahlten, für die Kapuziner in Nikolsburg (Mikulov) gemalte Kollektion von Gemälden. Die von Troger ausgestellte Quittung vom April 1747 bestätigte den Empfang von 300 Golddukaten für fünf abgelieferte Bilder. Eines von ihnen war für den neu errichteten Hauptaltar der dem heiligen Franz von Assisi geweihten Nikolsburger Kirche bestimmt, die Zwecke der vier weiteren, als klein-

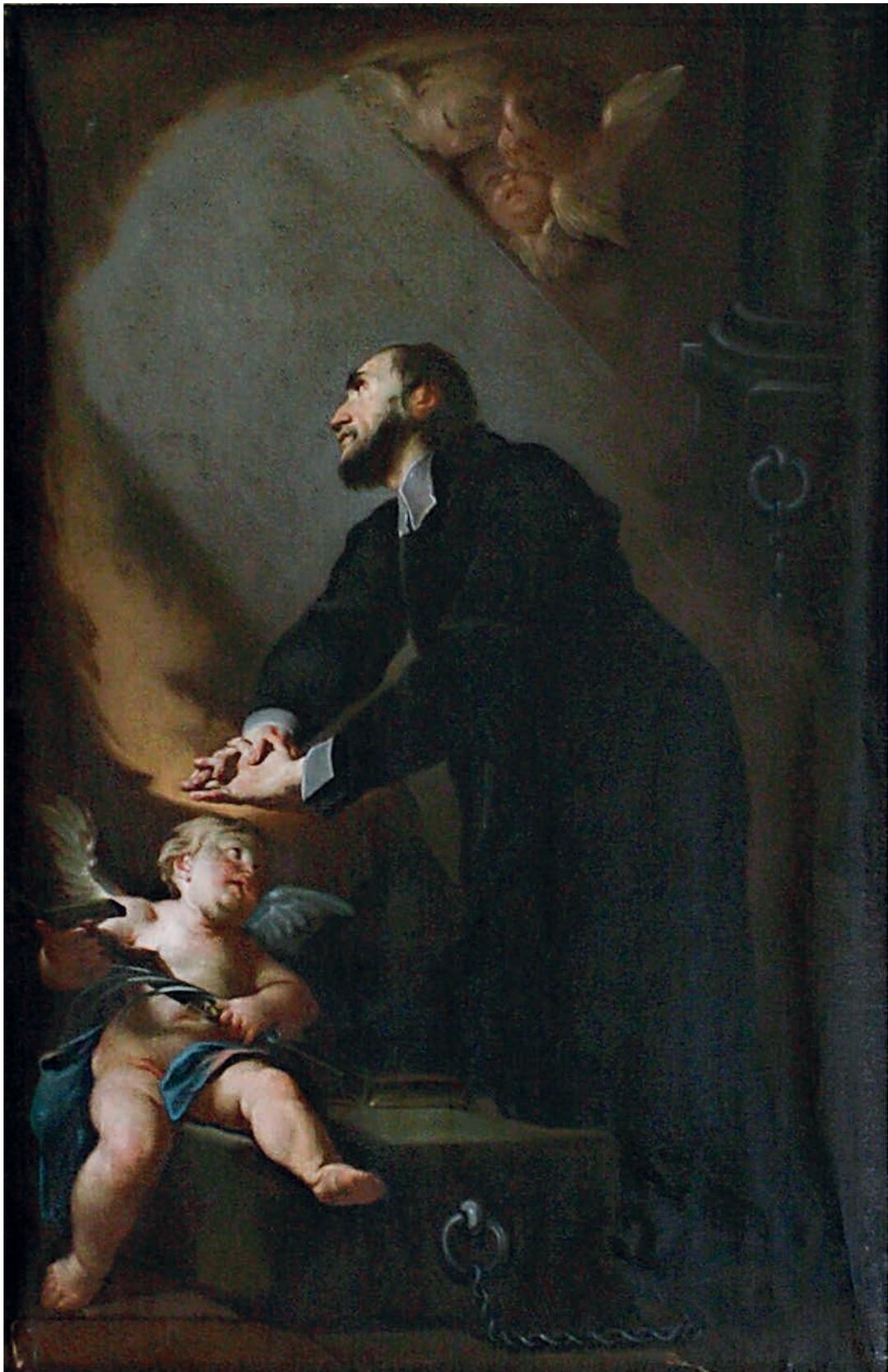
formatige Gemälde beschriebenen Werke präzisiert die Quittung leider nicht.<sup>4</sup> Eine große Feuersbrunst in Nikolsburg im Jahre 1784 beschädigte auch das Areal des Klosters derart, dass die Kapuziner den Komplex nicht wiederaufbauten und bald darauf die Stadt verließen. Das Schicksal der von Troger abgelieferten Gemälde bleibt, ebenso wie die weitere Ausstattung von Kirche und Kloster der Kapuziner, unbekannt. Erwähnung verdient deshalb das über alle Zweifel erhabene Gemälde *Die Befreiung des Apostels Petrus aus dem Kerker*, [Abb. 1] das sich heute in der im Kapuzinerkloster in Prag auf dem Hradschin zusammengetragenen Kollektion befindet, wohin es mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit gerade aus einem der Kapuzinerkonvente in den böhmischen Ländern gelangte.<sup>5</sup> Dessen Verknüpfung mit dem Schaffen Paul Trogers unterstreicht eine lediglich in einem unwesentlich kleineren Format gestaltete identische Komposition, die heute in einer Privatsammlung in Budapest aufbewahrt wird und als eigenhändige Arbeit Trogers gilt.<sup>6</sup> Deren Qualitäten erreicht das Prager Bild zwar nicht, dessen ungeachtet wissen wir aus der Erfahrung mit anderen Aufträgen Trogers, dass er im Falle größerer Bilder die seinen Intentionen entsprechenden Malarbeiten auch seinen engeren Mitarbeitern übertrug.

Bereits Cerronis Aufzeichnungen haben nachgewiesen, dass Troger in Mähren einen einflussreichen Auftraggeber vornehmlich im Milieu des Prämonstratenserklusters in Hradisch bei Olmütz (Hradisko u Olomouce) fand. Vermutlich geschah dies zuerst in Hradisch noch zu Lebzeiten des Abtes Robert Sancius (Abt 1722–1732) gleich zu Beginn der dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts, als Troger in den Frühjahrs- und Sommermonaten des Jahres 1731 gemeinsam mit dem Quadraturmaler Antonio Tassi im Festsaal der Prälatur Arbeiten ausführte. In den Folgejahren, bereits in der Amtszeit des Abtes Norbert Umlauf (Abt 1732–1741), als Troger persönlich mehrfach nach Hradisch reiste, sandte der Künstler aus Wien Staffell- und Altarbilder für die vom Kloster verwaltete Wallfahrtskirche auf dem Heiligenberg (Svatý Kopeček), für die Klosterkirche St. Stefan in Hradisch sowie für die Ausschmückung der Prälatur in Hradisch bestimmte Gemälde. Der letzte quellenmäßig belegbare Auftrag, vier heute als verschollen geltende fiktive Porträts der Klostergründer und ihrer Gemahlinnen, die der letzte Abt Pavel Václavík (Abt 1741–1784) bestellt hatte, stammt aus dem Jahre 1750 und die Begleichung für diese Gemälde, die bereits im April des darauffolgenden Jahres erfolgte, dokumentiert dessen rasche Ausführung.<sup>7</sup> Der Beginn der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts brachte dabei für Trogers Leben gleich mehrere wesentliche Veränderungen im persönlichen und beruflichen Leben mit sich. Im Februar 1750 starb die Frau des Malers, Anna Maria, Mutter seiner sechs Kinder, von denen das jüngste, der Anfang Oktober 1749 getaufte Sohn Wenzel Michael, damals kaum ein halbes Jahr alt war. Im Januar 1753 verheiratete sich Troger



1 – Unbekannter Maler, Kopie nach Paul Troger, **Der aus dem Kerker befreite Apostel Petrus**, 1745–1750 (?). Prag-Hradschin, Kapuzinerkloster, Loreto-Museum, Prag

dann in Wien erneut.<sup>8</sup> In dieser Zeit wirkte Troger eine Zeitlang an der Wiener Kunstakademie, die im Frühjahr 1749 – nach einer kurzen, vierjährigen Pause – ihre Tätigkeit wieder aufgenommen hatte. Zuvor hatte der lediglich durch ein keineswegs verpflichtendes Statut als Mitglied verbundene Troger hier seit Sommer 1751 gewirkt – nach den Wahlen, in denen er sich erfolglos um die Stelle als Direktor bemühte hatte, die schließlich sein Malerkollege Michaelangelo Unterberger (1695–1758) erhielt, während für Troger lediglich die Position eines von drei Assessoren verblieb. Nach drei Jahren und weiteren Wahlen wurden beide Posten ausgetauscht und schließlich, nach erneuten turnusmäßigen Wahlen im Jahre 1757 kehrte Troger unter dem Rektorat Unterbergers auf den Posten eines Assessors zurück.<sup>9</sup> Über diesen Zeitraum von annähernd zehn Jahren in Trogers Leben wissen wir heute nur sehr wenig, insbesondere mit Blick auf sein malerisches Schaffen. Noch Ende der 1740er und zu Beginn der 1750er Jahre, also in der Zeit des vom Abt Václavík erhaltenen Auftrags, widmete sich Troger aktiv seiner Maltätigkeit, arbeitete sowie in Wien als auch weit von den Stadtgrenzen. In dieser Hinsicht legt die Sprache der Quellen ein beredetes Zeugnis ab, zumal sie für die gesamten vierziger Jahre eine nahezu ununterbrochene



2 – Paul Troger (Werkstatt?), **Der hl. Johannes Sarkander**, um 1745. Namiest an der Oslawa, Pfarrkirche des hl. Johannes des Täufers, Presbyterium

Reihe der bei Troger in Auftrag gegebenen Bestellungen verzeichnet. Der gerade in seinem fünften Lebensjahrzehnt stehende Künstler nahm im Jahre 1748 den Auftrag für das Deckenfresko des Domes in Brixen (Tirol) an, also in einer von seinem Geburtsort Welsberg nicht allzu weit entfernten Stadt, wobei er noch im gleichen Jahr unter Zuhilfenahme mehrere Mitarbeiter mit den Arbeiten begann und diese in den Sommermonaten der zwei darauffolgenden Jahre glücklich zu Ende führte.<sup>10</sup> Auch der Beginn der fünfziger Jahre brachte mit Blick auf die malerischen Aktivitäten Trogers keinerlei bedeutende Veränderung, wie die Vielzahl der registrierten und quellenmäßig gesicherten Arbeiten für die Jahre 1751 und 1752 unterstreicht. Nachfolgend können wir allerdings einen Bruch verzeichnen und für das nachfolgende Jahrzehnt verfügen wir nur mehr über vereinzelte Quellennachrichten, die mit Trogers neuen Aufträgen verbunden sind. Wie wir bereits weiter oben darlegen konnten, fügte Johann Peter Cerroni am Ende seines Troger-Medaillons eine Auflistung jener Arbeiten hinzu, die der Künstler für seine Auftraggeber in Mähren ausführte. Dessen ungeachtet finden sich noch zwei weitere Erwähnungen, die Cerroni ausschließlich in den topografischen Teil seiner Arbeit aufnahm, bestehend aus den städtischen und ländlichen Lokalitäten, unter Akzentuierung der architektonischen und künstlerischen Denkwürdigkeit an den entsprechenden Orten sowie – mit Blick auf die Beteiligung der Künstler – für gewöhnlich sich wiederholenden und in deren Biogrammen erfassten Informationen. Beide von Cerroni gemachten Erwähnungen der weiteren Arbeiten Trogers wurden zwar später berücksichtigt, allerdings nur flüchtig, ohne eine gründlichere Überprüfung.

In Namiest an der Oslawa (Náměšť nad Oslavou), der ersten der beiden hier aufgeführten Lokalitäten, erwähnt Cerroni bei der Beschreibung der Pfarrkirche des heiligen Johannes des Täuflers als Trogers Arbeiten „die Gemahle des Franz Xaver und Maria Joachim und Anna“, also zwei Retabelbilder aus den Seitenaltären des heiligen Franz Xaver und der hl. Anna.<sup>11</sup> Über zwei Gemälde Trogers in der Pfarrkirche in Namiest an der Oslawa berichtete auch der Maler Josef Winterhalder d. J. (1743–1807) im Text, den Cerroni nachfolgend in seine Arbeit übernahm. Winterhalder d. J. bot allerdings eine abweichende Mitteilung und bezeichnete Troger als Autor der Bilder *Der hl. Johannes Nepomuk* und *Der hl. Johannes Sarkander*,<sup>12</sup> die als Pendants in dekorativen Stuckrahmen an den Seitenwänden im Presbyterium der Kirche hängen; zum Künstler beziehungsweise den Schöpfern der Bilder der Seitenaltäre äußerte er sich jedoch nicht.<sup>13</sup> Das Wissen über Trogers Bilder in Namiest ging keineswegs verloren, in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts erscheint dessen Name jedoch praktisch ausnahmslos im Zusammenhang mit den beiden Gemälden in den Seitenaltären der Kirche.<sup>14</sup> Zu einer richtigen Identifizierung des Auftrags für Troger in Namiest und dessen



3 – Paul Troger (Werkstatt?), **Der hl. Johannes Nepomuk**, um 1745. Namiest an der Oslawa, Pfarrkirche des hl. Johannes des Täuflers, Presbyterium

erneuter Erinnerung kam es so jedoch erst unlängst, wobei sich als legitim lediglich jene Information erwies, die Josef Winterhalder d. J. dem Johann Peter Cerroni in seiner kurzen Abhandlung über Künstler in Znaim (Znojmo) lieferte.<sup>15</sup>

Die Entstehung der Gemälde mit beiden Johannes-Figuren [Abb. 2, 3] fällt mit größter Wahrscheinlichkeit in die gleiche Zeit, in der der Freund Trogers in Namiest an der Oslawa und Onkel des Malers Josef Winterhalders d. J., der Bildhauer Josef Winterhalder d. Ä. (1702–1769), für die Pfarrkirche des heiligen Johannes des Täuflers – sowie zugleich auch für die gerade vollendete Spitalkapelle der heiligen Anna – arbeitete.<sup>16</sup> Beide Künstler, den Maler Troger und den Bildhauer Winterhalder, verband neben einer persönlichen Freundschaft die gemeinsame Arbeit an gleich mehreren Aufträgen. Ob es sich im Falle von Namiest zugleich um eine Beauftragung beider Künstler ausschließlich auf Veranlassung des Besitzers der Herrschaft und des Patrons der Pfarrkirche sowie Stifters der Spitalkapelle, des Grafen Johann Leopold Kuefstein, handelte, für den Troger

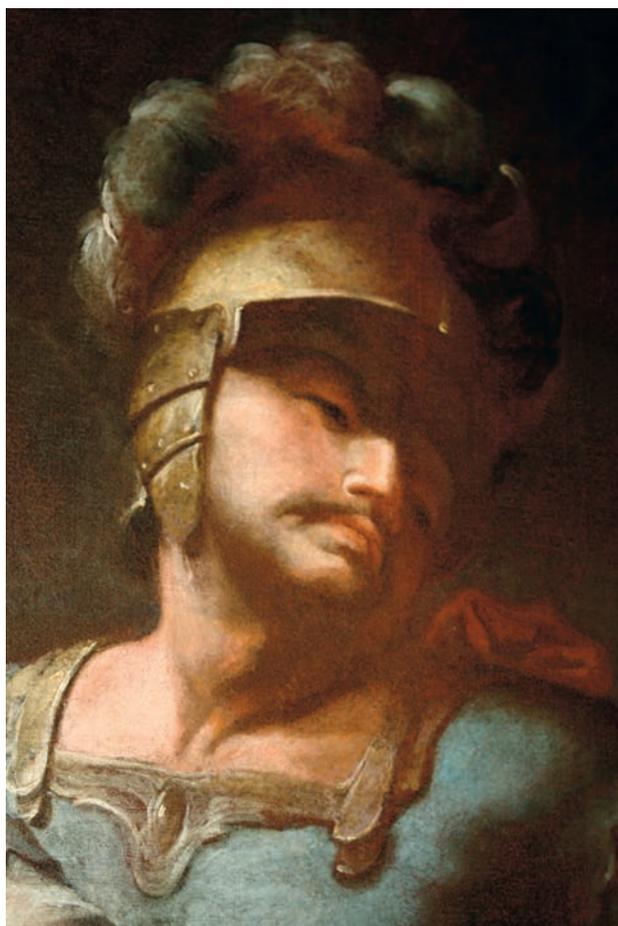


4 – Paul Troger – Werkstatt (Josef Hauzinger?, Franz Zoller?), **Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit einem Bettler**, 1758. Mährische Galerie in Brno (ursprünglich Trebitsch, Pfarrkirche des hl. Martin, Hauptaltar)

bereits im Jahre 1737 an der Ausschmückung des Familiengrabs von Röhrenbach-Greillenstein gearbeitet hatte,<sup>17</sup> oder ob eine bestimmte Rolle bei der Beauftragung Trogers gerade die Person Josef Winterhalders d. Ä. spielte, der zu dieser Zeit – noch vor der Annahme des Auftrags zur Ausschmückung der Altäre der Pfarrkirche und der Spitalkapelle – in Namiest für den Grafen an der pompösen Ausgestaltung der Bogenbrücke über die Oslawa wirkte, lässt sich nicht eindeutig bestimmen.

Die Zusammenarbeit beider Künstler begann bereits in den frühen 1730er Jahren bei der Ausgestaltung des Festsaaes der Prälatur des Prämonstratenserklusters in Hradisch, worauf auch weitere Belege auf deren fortdauernde Kommunikation verweisen. Aus der Korrespondenz etwa wissen wir, dass im November 1741 Winterhalder dem neuen Abt in Hradisch, Václavík, Trogers Anfrage weiterreichte, ob das Interesse der dortigen Prämonstratenser an der Realisierung eines gewissen, bereits früher – offenkundig mit dem Vorgänger, dem Abt Norbert Umlauf – bespro-

5 – Paul Troger – Werkstatt (Josef Hauzinger?, Franz Zoller?),  
**Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit einem Bettler,**  
 Detail, 1758. Mährische Galerie in Brno (ursprünglich Trebitsch, Pfarrkirche des hl. Martin, Hauptaltar)



chenen Gemäldes fortbestehe. Aus dem Brief geht zugleich hervor, dass sich der Absender mit Troger einige Tage zuvor in Pressburg (Bratislava) getroffen hatte, wo sich der Wiener Maler gerade aufhielt und für die Elisabetherinnen arbeitete.<sup>18</sup> Auf Trogers nur wenig später vollendete – für die Pressbuger Elisabetherinnen geschaffene – Arbeiten verweist unter anderem auch eine von Winterhalders Zeichnungen, mit deren Hilfe er sich das Aussehen der Bilder oder die Teilkompositionen seines Malerkollegen aneignete.<sup>19</sup> Gerade diese zeichnerischen Aufzeichnungen sind ein weiteres beredtes Zeugnis für die fortdauernden Kontakte und Treffen zwischen beiden Künstlern, interessant vor allem mit Blick auf die Tatsache, dass sie häufig alle möglichen Informationen zu Winterhalders eventueller Tätigkeit gerade in Lokalitäten enthalten, auf die sich seine – auf der Grundlage von Trogers Malereien gebildeten – grafischen Notizen beziehen.<sup>20</sup>

Eine wichtige Rolle als Vermittler spielte offenkundig gerade Josef Winterhalder d. Ä. auch bei der tradierten und bislang ziemlich unklaren – für Trebitsch bestimmten – Bestellung. Cerroni nennt hier – ebenso wie im Falle von Namiest an der Oslawa – Trogers Namen ausschließlich im topografischen Teil seiner Arbeit, konkret bei der Beschreibung der malerischen Ausschmückungen im Interieur der Pfarrkirche des hl. Martin. Troger bezeichnete er vor allem als Autor des Bildes auf dem Hauptaltar, sodann erwähnt er diesen im Zusammenhang mit den malerischen Arbeiten in beiden Seitenkapellen des hl. Josef und der hl. Anna, die der Pfarrkirche im Jahre 1707 beziehungsweise 1715 angefügt wurden sowie der neu entstandenen Seitenkapellen, die Altäre eingeschlossen, in den ausgehenden 1750er Jahren. Neben dem in den zugehörigen Seitenkapellen eingerichteten Bilderpaar ist sein Name auch verbunden mit den Deckengemälden in den Kuppelgewölben beider Kapellen, wobei die genau benannten, heute leider nicht mehr erhaltenen und durch neue, im Gewölbe beider Kapellen gestaltete Szenen, ersetzt wurden.<sup>21</sup>

Winterhalders Anteil am damaligen Austausch der Kirchenmobiliars ist ausreichend bekannt, er nahm Aufträge für die Errichtung des neuen Hauptaltars zu St. Martin im Presbyterium der Kirche sowie beider Altäre in den Seitenkapellen des hl. Josef und der hl. Anna an.<sup>22</sup> Cerroni datiert die Entstehung des Hauptaltars in den Zeitraum zwischen den Jahren 1755 und 1788, die Arbeiten in beiden Seitenkapellen, umfassend die Einrichtung und Ausschmückung des zugehörigen Altars und auch die Durchführung der Arbeiten an den Gewölben beider Kapellen, in das Jahr 1760, also im Einklang mit den Chronogrammen in den in beiden Kapellen über dem Altar verzeichneten Aufschriften.<sup>23</sup> Gleichlautend klingt zudem das im Jahre 1805 angelegte Inventar, im Zusammenhang mit dem Hauptaltar, der „von Grund auf ganz neu gebaut“ werden sollte, und führt dabei lediglich die einzelnen



6 – Paul Troger – Werkstatt (Josef Hauzinger?, Franz Zoller?), **Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit einem Bettler**, Detail, 1758. Mährische Galerie in Brno (ursprünglich Trebitsch, Pfarrkirche des hl. Martin, Hauptaltar)

Jahre 1755 und 1758 an.<sup>24</sup> Über Winterhalders Anwesenheit in Trebitsch in den Jahren 1758 und 1759 informieren uns darüber hinaus auch dessen eigenhändigen Bemerkungen auf zwei Zeichnungen, die sich heute in den Sammlungen der Mährischen Galerie in Brünn befinden.<sup>25</sup>

Alle diese Altäre wurden am Ende des 19. beziehungsweise zu Beginn des 20. Jahrhunderts restauriert. Die Altararchitekturen als solche blieben, ebenso wie Winterhalders bildhauerische Ausgestaltungen, im Wesentlichen vollständig erhalten, die drei ursprünglich Troger zugeschriebenen Bilder hingegen durch neue – den Patronen der einzelnen Altäre gewidmete – Darstellungen ersetzt.<sup>26</sup> Allein die ursprünglichen Altarbilder *Die Heilige Familie* mit der besonders betonten Gestalt des hl. Josef sowie *Die hl. Anna Selbdritt*, ausgetauscht im Jahre 1905 in den Altartabellen durch zeitgenössische Figuren, verblieben – wenn auch außerhalb seines Altars – in der Kirche und befinden sich als solitäre Einzelhängungen im Raum unter dem Kirchenchor. Die Troger-Monografie aus dem Jahre 1965 lehnte dessen tradierte Autorschaft einmütig ab und ordnete diese unter die Troger irrträglich zugeschriebenen Ge-

mälde ein.<sup>27</sup> Später jedoch wurden beide sicher dem Werk des bedeutenden Brünnener Malers Franz Lorenz Korompay (1723–1779) zugeordnet.<sup>28</sup> Über das Schicksal des Bildes vom Hauptaltar, im Jahre 1888 durch ein neu bestehendes – von dem in Brünn ansässigen Maler Josef Ladislav Šichan (1847–1918) signiertes – Bild ausgetauscht, herrschte bereits damals wie auch später völlige Unklarheit, und auch die Deckenmalereien in den Kapellen der hl. Anna und des hl. Josef, 1822 durch ein Feuer unwiederbringlich verloren gegangen, mussten außerhalb jedweder kritischer Bewertung bleiben.<sup>29</sup>

Über das scheinbar nicht mehr ermittelbare Aussehen des verlorengegangenen Barockgemäldes vom Hauptaltar informiert uns allerdings durch seine genaue, bislang allerdings unberücksichtigt gebliebene Beschreibung der Trebitscher Dekan Jakub Dvořecký, den Gregor Wolný mit den Worten „*ein fleißiger und sachkundiger Sammler von Nachrichten aus der Geschichte Trebitschs*“ charakterisierte.<sup>30</sup> Der von Februar 1798 bis April 1814 das Amt des Dekans in Trebitsch ausübende Dvořecký versah zu Beginn des 19. Jahrhunderts den Hauptaltar mit nachfolgendem

Kommentar: „das Altarblatt von einem Maler aus Wienn Paul Troger auf Leinwand gemahlt, und es stellt den heil. Martin als einen Ritter zu Pferde sitzend her, wie er dem Armen, nakten, und auf der Erde liegenden Bettler zu Ambianum mit dem Säbel einen Theil seines Mantels abschneidet und darreicht. Links auf eben diesem Blatte ist Christus, wie er dem heil. Martin mit dem dem Armen geschenkten Theil des Mantels erscheint, wobey der heil. Martin wieder zu Pferd sitzend klein hergestellt wird. Oben sieht man in einer Wolke mehrere Engel.“<sup>31</sup>

Diese Beschreibung ist derart prägnant und ausreichend, dass wir auf deren Grundlage als das verlorengegangene ursprüngliche Gemälde vom Hauptaltar mit ziemlicher Sicherheit konkret das Bild *Der heilige Martin teilt seinen*



7 – Paul Troger – Werkstatt (Josef Hauzinger?, Franz Zoller?), **Die hl. Anna lehrt die Jungfrau Maria das Lesen**, 1758. Zistersdorf, Wallfahrtskirche Maria Moos, Seitenaltar

*Mantel mit einem Bettler* [Abb. 4] aus den Sammlungen der Mährischen Galerie in Brünn identifizieren können. Neben der Beschreibung durch Dwořecký, die exakt der sich auf dem Bild abspielenden Haupt- und Ergänzungsszene entspricht, bestätigen ganz klar die Gestaltung des Formats und die identischen Ausmaße des bestehenden Šichan-Bildes mit dem Format und den Ausmaßen des Gemäldes aus den Sammlungen der Mährischen Galerie diese Identifizierung.<sup>32</sup> Die Galerie übernahm die ziemlich beschädigte, offenkundig jedoch qualitätsvolle Arbeit im Jahre 1984 aus einer privaten Hinterlassenschaft.<sup>33</sup> Konkretere Angaben zum Ort ihrer vorherigen Bestimmung fehlten vollständig. Die jahrelange Aufbewahrung des rahmenlosen Gemäldes in zusammengerollter und nachfolgend zusammengedrückter Form hatte sich verständlicherweise auf den Erhaltungszustand des Bildes selbst negativ ausgewirkt. Hervorgerufen wurden vor allem sichtbare horizontale Bruchstellen mit zahlreichen Verlusten der ursprünglichen Farbschicht. Großen Schaden nahmen unter anderem Partien in der Bekleidung des hl. Martin, wo die Farbschichten und die ursprüngliche Malerei auf der gesamten Hälfte des Antlitzes des Heiligen fehlten. Die vor einiger Zeit durchgeführte Restaurierung vermochte allerdings die Malerei wiederherzustellen und sich so zumindest ihrem ursprünglichen Aussehen zu nähern, wenngleich wir die Gesichtspartien des hl. Martin [Abb. 5] auch nach der Restaurierung lediglich als mehr oder weniger rekonstruiert wahrnehmen können.<sup>34</sup>

Die ursprünglichen Zuschreibungen der Malerei an einen mitteleuropäischen, gegebenenfalls mährischen Maler des 18. Jahrhunderts, die bei der Erfassung des Werks für die Sammlungen der Mährischen Galerie verzeichnet wurden, veränderten sich auch nach der Restaurierung kaum wesentlich, eine Präzisierung brachte lediglich die zeitliche Einordnung der Entstehung des Bildes in den Zeitraum um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Ungeachtet aller festgestellten Beschädigungen lässt sich dank der vorgenommenen Restaurierung dennoch nur die nachfolgende Autorenbestimmung konkretisieren. Aus dem malerischen Duktus geht hervor, dass wir bei der Suche nach dem Schöpfer des Gemäldes notwendigerweise den Blick auf den Kreis des ausreichend dokumentierten und mit dem um die Mitte des 18. Jahrhunderts im Milieu der Wiener Kunstakademie rasonierenden Geschehen richten müssen. Dieser Blick fällt dabei eindeutig auf das Schaffen Paul Trogers, eine mit den Informationen Johann Peter Cerronis und den Eintragungen im Inventar und Gedenkbuch der Trebitscher Pfarrei übereinstimmende Bewertung. [Abb. 6]

Keineswegs aus irgendeiner direkten Aussage beziehungsweise Erwähnung, sondern vor allem auf der Grundlage von Indizien und weiteren Umständen lässt sich schlussfolgern, dass sich irgendwann im Verlaufe der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts Trogers Gesundheitszustand gravierend verschlechterte. In dieser Hinsicht werden für

gewöhnlich die Worte des in Wien geborenen und im August 1759 an der Wiener Akademie zum Studium der Malerei inskribierten Franz Altmutter (1745–1817) zitiert, der mit dem zeitlichen Abstand eines Jahrzehnts nach Trogers Tod notierte: „In den letzten Jahren, ungefähr sechs bis acht Jahre vor seinem Tode, hatte er in der Kunst so sehr abgenommen, dass seine Arbeiten von dieser Zeit wirklich in keiner Schätzung und sehr mittelmässig sind“.<sup>35</sup> Das Zitat spiegelt möglicherweise auch den Umstand wider, dass offenkundig um die Mitte der 1750er Jahre Troger, wie allgemein eingeschätzt wird, ein erster Gehirnschlag erlitt, der in bedeutendem Umfang – wenn nicht ganz, dann sicherlich vorübergehend – seine schöpferische Tätigkeit einschränkte. Das Wissen um seinen angeschlagenen Gesundheitszustand führte ihn offenkundig auch zum Verfassen der testamentarischen Verfügung vom 1. März 1758 und schließlich erneut vom 5. Februar 1760, die zwar beide heute als verloren gelten, aber durch Inhalt und Kontext weiterer ähnlicher Instrumentarien feststellbar sind.<sup>36</sup> Wenngleich Troger im Verlaufe der fünfziger Jahre auch weiterhin Aufträge annahm, müssen wir mit Blick auf die Folgejahre vor allem seine persönliche Beteiligung bei der Realisierung von Fresken, vor allem mit Blick auf die erforderliche physische Kondition bei deren Ausführung, ausschließen.<sup>37</sup> Wie aus der erhaltenen Korrespondenz hervorgeht, beauftragte er mit diesen Ausführungen seine ehemaligen Gehilfen und Mitarbeiter. Bereits im Zusammenhang mit dem Großauftrag für den Dom in Brixen, den Troger im Jahr seines 50. Geburtstages annahm und der schließlich einen grandiosen Epilog seines Schaffens auf dem Feld der Freskomalerei bildete, tauchen erstmals auch die Namen der Maler Franz Zoller (1726–1778) und Josef Hauzinger (1728–1786) auf, die damals Troger in der Rolle von Gehilfen zur Seite standen.<sup>38</sup> Gerade mit ihnen und ihrem noch ein wenig älteren Kollegen Franz Xaver Strattmann (1719–1793), in jenem weiter oben erwähnten und für den Vormund der Kinder aus Trogers zweiter Ehe bestimmten Instrument vom 5. Februar des Jahres 1760, stoßen wir wiederholt in den quellenmäßigen – sich auf Aufträge beziehenden – Eintragungen, die Troger im Verlaufe der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts vornahm, auf Bestellungen, an denen er sich künstlerisch bereits nicht mehr selbst beteiligte.<sup>39</sup> Insbesondere der in Wien geborene Hauzinger wurde ein Maler, für den – wie unter anderem auch die überlieferte Korrespondenz bezeugt – Troger bürgte und der wiederholt an den ihm anvertrauten und durch ihn angenommenen Aufträgen arbeitete. Aussagekräftig ist in dieser Hinsicht insbesondere der erhaltene Briefwechsel zwischen Troger und Sebastian Franz Gaudentius Graf von Lodron (in den überlieferten Briefen als Brixener Stadtpfarrer titulierte) aus den Jahren 1756–1757 über die Ausmalung der Pfarrkirche St. Michael in Brixen, die auf Empfehlung Trogers Hauzinger komplett ausführte, vielleicht noch unter Beteiligung – wir können



8 – Paul Troger, **Mariä Himmelfahrt**, 1753.  
Zistersdorf, Wallfahrtskirche Maria Moos, Hauptaltar

dies lediglich vermuten, da sich keinerlei Quellenbelege finden – Franz Zollers.<sup>40</sup> Gerade Trogers Empfehlung dient zugleich als Beleg für Hauzingers und Strattmanns Beauftragung zur Ausschmückung der Wiener Mariahilfer Kirche, die sie in den Jahren 1759 und 1760 realisierten.<sup>41</sup>

Weniger eindeutig – im Vergleich zur allgemeinen Annahme von Trogers faktischer Nichtteilnahme an der Entstehung der Wandmalereien nach 1752 – erscheint die Rolle bei der Erfüllung der damals angenommenen Aufträge zur Anfertigung von großformatigen Ölgemälden, insbesondere der Altarbilder. Hinzugefügt werden muss, dass auch deren Verzeichnis – und nicht alle haben sich zudem erhalten – ziemlich bescheiden ausfällt. Bereits die Beurteilung einiger in der Zeit – vor dem angenommenen Auftreten der gesundheitlichen Probleme – entstandener Arbeiten und die hieraus erwachsenen Beschränkungen ru-



9 – Paul Troger – Werkstatt (Josef Hauzinger?, Franz Zoller?), **Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit einem Bettler**, Detail, 1758. Mährische Galerie in Brno (ursprünglich Trebitsch, Pfarrkirche des hl. Martin, Hauptaltar)

fen gewisse Bedenkungen hervor. Es hat den Anschein, dass Troger bereits damals die Realisierung bestimmter Aufträge einem seiner Mitarbeiter anvertraute.<sup>42</sup> Die quellenmäßig belegbaren Quittungen für die besagten Bilder und die sich hierauf beziehenden zeitgenössischen Notizen der Auftraggeber selbst weisen klar auf Trogers Schirmherrschaft und bestätigen die Tätigkeit seines Ateliers. Die Ermittlung und eindeutige Identifizierung des konkreten Schöpfers dieser in der Werkstatt Trogners entstandenen Gemälde bleibt freilich auch weiterhin ein frommer Wunsch.<sup>43</sup>

Als insgesamt letztes und zugleich auch durch Quellen belegtes Altarbild Trogers – genauer müssten wir eigentlich von einem aus Trogers Atelier hervorgegangenen Gemälde sprechen, ohne dass wir uns zur Person seines wahren Schöpfers äußern könnten – gilt das zu einem nicht näher bekannten Zeitpunkt im Laufe des Jahres 1758 bezahlte, heute als verschollen geltende Gemälde *Die Auffindung des heiligen Kreuzes durch die Kaiserin Helena*, in Auftrag gegeben durch Kaiserin Maria Theresia, für den Hauptaltar

der Hofkirche Heilig Kreuz in Innsbruck.<sup>44</sup> Diese letzte Beanspruchung Trogers vonseiten des kaiserlichen Hofes in einer Zeit, in der der Maler selbst offenkundig nicht mehr sehr aktiv war, können wir vielleicht als Echo auf das noch immer hohe Renommee deuten, das der Künstler in Wien genoss. In der gleichen Zeit arbeitete Trogers Atelier auch an dem Bild *Die hl. Anna lehrt die Jungfrau Maria das Lesen*, [Abb. 7] bestimmt für den Seitenaltar der Wallfahrtskirche Maria Moos in Zistersdorf, die unter der Verwaltung der Zisterzienser in Zwettl stand. Im August des Jahres 1758 bestätigte Troger nach Zwettl die Absendung des Bildes aus Wien und quittierte zugleich dessen Bezahlung.<sup>45</sup> Der Auftraggeber knüpfte in diesem Falle offensichtlich an vorherige Kontakte mit Troger an, der für den Hauptaltar dieser Kirche in Zistersdorf im Juli 1753 das bezahlte Gemälde *Mariä Himmelfahrt*, [Abb. 8] fertiggestellt hatte, gut möglich eines der überhaupt letzten, vielleicht noch durch ihn selbst gemalten großen Altarbilder.<sup>46</sup> Im Vergleich zu dem Gemälde *Mariä Himmelfahrt* scheint das für Zistersdorf bestimmte Bild fünf Jahre später für den Seitenaltar der hl. Anna bereits eher eine Arbeit von Trogners Atelier zu sein und damit eines jener Maler, mit denen der Künstler in diesem Zeitraum enger zusammenarbeitete.

Ebenso fällt auch die Beurteilung des Gemäldes *Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit einem Bettler* aus, mit dem er zuvor gemeinsam mit Winterhalders Figuren den Hauptaltar der Pfarrkirche in Trebitsch geschmückt hatte. Dessen Restaurierung brachte unter anderem auch interessante Pentimenti zum Vorschein, die offenkundig eher primär waren als vom Maler selbst initiierte inventionelle Eingriffe darstellten und die Veränderung der von Winterhalder geforderten Gesamtgestaltung und der Folgegestalt des Hauptaltars reflektieren. Der Maler legte zuerst das aus der Wolkensphäre Martins irdische Wohltat betrachtende Paar zweier Engelchen in die Hände der auf dessen spätere bischöfliche Würde verweisenden Attribute. Eines der Engelchen hielt die bischöfliche Mitra, das zweite den Bischofsstab. Im Ergebnis veränderte er jedoch diese ursprüngliche und bereits realisierte Darstellung und übermalte die beiden Attribute des bischöflichen Standes in den Händen der Engelchen durch die neutrale Darstellung einer wolkigen Nebelschicht. [Abb. 9, 10] Der Grund für diese Veränderung lässt sich mit großer Wahrscheinlichkeit einem bestimmten Kommunikationsproblem zuschreiben. Die beiden gleichen Attribute hatte nämlich Josef Winterhalder d. Ä. gestaltet oder bereits ausgearbeitet, und sie befanden sich in den Händen der beiden kleinen Engel, die er im oberen Aufsatzteil der Altarretabel platziert hatte. Das Bildmotiv richtete er so ausnahmslos auf die wichtige Episode aus dem Leben des hl. Martin, noch bevor dieser die Taufe empfing und in den geistlichen Stand eintrat. Das zentrale Thema bildet so die Mildtätigkeit des Heiligen – Martin trennt mit dem Schwert den Mantel und will dessen Hälfte dem Bettler schenken,



10 – Paul Troger – Werkstatt (Josef Hauzinger?, Franz Zoller?), **Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit einem Bettler**, Detail, 1758. Mährische Galerie in Brno (ursprünglich Trebitsch, Pfarrkirche des hl. Martin, Hauptaltar)

auf den er, wie die Hagiografie berichtet, am Stadttor bei der Rückkehr ins Kriegslager getroffen war. Im zweiten Plan gestaltete er als Begleitszene, wiederum im Einklang mit der Heiligenbiographie, Martins nachfolgendes Erlebnis, als ihm im Traum der in jene Mantelhälfte, die er dem Bettler geschenkt hatte, gehüllte Christus erschien.<sup>47</sup>

Darüber hinaus ist dann die Gestalt des hl. Martin durch Winterhalder in den Retabel-Aufsatz eingeordnet, in einer große Stuckkomposition mit einem Engelspaar, bereits in die Seiten ist die komponierte Altararchitektur eingefügt. Hier freilich assistieren der Apotheose Martins noch zwei weitere – über die Häupter der Säulen des Retabels positionierte – Paare von Engelchen. Gerade sie halten dann Stab und Mitra, also die Attribute bischöflicher Würde in der Malerei bewusst nieder. Diese beiden Insignien ergänzen zudem das Attribut der Gans als Verweis auf das mit Martins Wahl auf den Bischofsstuhl in Tours verbundene Geschehen, sowie der dem Bettler geschenkte Teil des Mantels.<sup>48</sup> Winterhalders Aufenthalt in Trebitsch im Jahre 1758, dokumentiert durch eine Aufschrift auf

einer der beiden oben erwähnten Zeichnungen aus der Mährischen Galerie, kann folglich mit der Fertigstellung des Hauptaltars zusammenhängen und das Jahr 1759, das die zweite Zeichnung verzeichnet, dann offenkundig bereits mit der Aufnahme der Arbeiten in den Seitenkapellen an den Altären der hl. Anna und des hl. Josef, die im darauffolgenden Jahr ihren Abschluss fanden. Das aus Trogers Wiener Atelier gesandte Gemälde für den Hauptaltar traf demzufolge in Trebitsch spätestens im Jahre 1758 ein. Zweifellos ordnet es sich neben den im Jahr 1758 bezahlten Gemälden für Innsbruck und Zistersdorf unter die in der Tat letzten Arbeiten aus der Kategorie der Altarbilder ein, die noch unter Trogers Schirmherrschaft in seinem Wiener Atelier geschaffen wurden und den Auftraggebern zuzingen. Man darf annehmen, dass mit der Ansprache eines anderen Malers mit Blick auf die Gemälde für beide Seitenaltäre – des bereits weiter oben erwähnten Franz Lorenz Korompay – Josef Winterhalder d. Ä. auf Trogers aktuellen Gesundheitszustand reagieren konnte.<sup>49</sup> Dessen ungeachtet lässt sich die Möglichkeit nicht strikt aus-

schließen, dass auch in diesem Falle Winterhalder zuerst seinen Freund Troger ansprach. Für die als Hypothese geäußerte Überlegung könnte das Vorhandensein zweier Skizzen mit Motiven der hl. Anna und des hl. Josef sprechen, wengleich in diesem Falle als von einem Sterbenden geliefert, die Troger neben drei weiteren konkret titulierten Skizzen, eines Stilllebens mit Obst und eines Porträts, nach seinem Tode seiner Gemahlin in einer schriftlichen, Erklärung vom 5. Februar 1760 vermachte.<sup>50</sup>

Im Falle der Gemälde auf den Seitenaltären erweisen sich auf jeden Fall die Mitteilung Cerronis und die Eintragungen Dwořeckys als unklar, irreführend, vielleicht beeinflusst durch die glaubwürdige, jetzt durch die Identifizierung des ursprünglichen Altarbildes in den Sammlungen der Mährischen Galerie schließlich auch bestätigte Information über Trogers Auftrag für ein Bild des Hauptaltars, die sich – wie auch in anderen Fällen – nicht völlig unkritisch auch auf weitere, aus der gleichen Zeit stammende Altarbilder in dieser Kirche übertragen lassen. Zur Autorschaft der Deckengemälde in den Kapellen der hl. Anna und des hl. Josef lassen sich sodann, bei Fehlen jedweder weiterer Quellennachrichten, lediglich Vermutungen anstellen. Als gesichert dürfen wir annehmen, dass Troger die Malereien nicht selbst durchführte und mit ziemlicher Sicherheit auch nicht Korompay, den wir als Schöpfer von Wandbildern nicht kennen und der sich aller Wahrscheinlichkeit nach mit dieser Spezialrichtung auch gar nicht beschäftigte.

Für eine eindeutige Zuschreibung als Autor des Gemäldes *Der heilige Martin teilt seinen Mantel mit einem Bettler*, aber auch des weiter oben erwähnten Bildes vom Seitenaltar der hl. Anna in Zistersdorf, fehlt eine ausreichende Kenntnis insbesondere des Schaffens Josef Haubingers und Franz Zollers, gegebenenfalls auch Strattmanns, die sich nachweislich an von Troger im Verlaufe der 1750er Jahre angenommenen Aufträgen beteiligten. Deren eigenständige – für diesen Zeitraum und auch das nachfolgende Jahrzehnt gesicherte – Arbeiten zeigen zwar Instruktionen durch die Arbeiten und den malerischen Einfluss Paul Trogers, allerdings nur auf allgemeiner Ebene, die auch das Werk zahlreicher weiterer – sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Wien und im Milieu der dortigen Akademie bewegender – Maler auszeichnen. Dies gilt sowohl für Hausingers bekannte Bilder etwa in Drosendorf oder Geras, als auch für Gemälde, die sicher mit der Autorschaft Franz Zollers verbunden sind. Allerdings kennen wir leider kein einziges Bild, das von einem dieser Künstler nachweislich gemalt wurde und erhalten blieb – und zwar als explizit an den Auftraggeber durch Troger entstandene Arbeit. Dabei ist offenkundig, dass sie sich angesichts einer aktiven Beteiligung an Trogers Freskenmalereien geschickt dessen malerischen Ausdruck aneignen und diesen gut adaptieren mussten. Das Trebitscher Bild zeigt dabei sichtbar



11 – Paul Troger, *Der hl. Kassian unterrichtet während seiner Wallfahrt nach Rom heidnische Kinder*, Wandmalerei (Detail), 1749. Brixen, Dom, Gewölbe des nördlichen Transepts

die Inspirationen durch konkrete kompositorische, von Paul Troger benutzte Motive. Dieses Moment kommt besonders zum Vorschein in der gesamten Passage mit den Engeln, die unter anderem Bezug nimmt auf das durch Troger signierte und in das Jahr 1750 datierte Gemälde *Der hl. Ulrich in der Schlacht am Lech*, gemalt für den Hauptaltar der Wiener St.-Ulrichs-Kirche.<sup>51</sup> Das ursprünglich die bischöflichen Insignien als Attribute des hl. Martin haltende Engelspaar hat dabei zweifellos das in die Darstellung der Szene des heidnische Kinder unterrichtenden hl. Kassius komponierte Paar von Engelchen auf einem der Gewölberfelder des nördlichen Transepts im Brixener Dom inspiriert, wo Hauzinger und Zoller in der Rolle von Gehilfen Trogers in den Jahren 1749 und 1750 tätig waren.<sup>52</sup> Den zweiten Aspekt dieser Problematik stellt sodann die notwendige Überprüfung dar, ob Troger in seinem Wiener Atelier zu dieser Zeit überhaupt aktiv schöpferisch war oder bereits endgültig Pinsel und Palette aus der Hand gelegt hatte und Kunden gegenüber lediglich in der Rolle einer die vereinbarte Bestellung absichernden und vermittelnden – „nach Trogersarth“<sup>53</sup> mit Unterstützung seiner betrauten Schüler und Mitarbeiter arbeitenden – Autorität einnahm. Alle festgestellten Umstände deuten dabei darauf hin, dass in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts voll und ganz jene Rolle einer verlässlichen rechten Hand Josef Hauzinger erfüllte.

Übersetzt von Thomas Krzenck

Fotonachweis – *Photographic credits* – *Původ snímků*: 1: Provinzie kapucínů v ČR, Praha 1 – Hradčany; 2, 3, 5–10: Petr Arijčuk; 4: Moravská galerie v Brně; 11: repro: Leo Andergassen (ed.), *Paul Troger & Brixen. Sonderausstellung zum 300. Geburtstag von Paul Troger*, Bruneck 1998, s. 194, obr. 65

## Anmerkungen:

\* Die Studie wurde im Rahmen des Unterziels Erforschung von Persönlichkeiten im Zusammenhang mit Objekten und beweglichen Fonds in der Verwaltung des Nationalinstituts für Denkmalpflege (NPÚ), Forschungsbereich Bewegliche Denkmäler, erstellt und durch die institutionelle Unterstützung des Kulturministeriums der Tschechischen Republik für die langfristige konzeptionelle Weiterentwicklung der Forschungsorganisation NPÚ (IP DKRVO) finanziert.

<sup>1</sup> Wanda Aschenbrenner – Gregor Schweighofer, *Paul Troger. Leben und Werk*, Salzburg 1965. – Johann Kronbichler, *Paul Troger 1698–1762*, Berlin – München 2012.

<sup>2</sup> Johann Peter Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und österr. Schlesien* III, 1807, Mährisches Landesarchiv in Brno (weiter nur MLA Brno), Fond G 12 Sammlung Cerroni, Sign. Cerr. I, Inv.-Nr. 34, Fol. 294–295. – Weder die persönliche Tätigkeit Trogers bei Aufträgen in Böhmen noch eventuelle für Kircheninterieurs bestimmte Altarbilder sind bislang nicht einmal andeutungsweise bezeugt. Die einzig bekannten Ausnahmen stellen bislang nur die in geringer Zahl mit Hilfe des Kunstmarktes oder als direkte Bestellungen der einheimischen Aristokratie verzeichneten Bilder dar. Vgl. hierzu insbes. Pavel Preiss, Gemälde Paul Trogers aus den Waldsteinschen Sammlungen in Prag, *Mitteilungen der Österreichischen Galerie* 37, 1982–1983, Nr. 70–71, S. 65–89. – Lubomír Slavíček, In margine činnosti vídeňských malířů v Čechách 18. století, in: *Barokní umění a jeho význam v české kultuře. Sborník sympozia*, Praha 1991, S. 97. – Pavel Preiss, *Pod Minerviným štítem. Kapitoly o rakouském umění ve století osvícenství a jeho vztahu ke Království českému*, Praha 2007, S. 40–50.

<sup>3</sup> Tomáš Valeš, Dva „ztracené“ obrazy Paula Trogera z Klášterního Hradiska u Olomouce, in: Jiří Kroupa – Michaela Šeferisová Loudová – Michal Konečný (edd.), *Orbis artium. K jubileu Lubomíra Slavíčka*, Brno 2009, S. 183–191. – Kronbichler (Anm. 1), S. 351, Kat.-Nr. G 182, G 183.

<sup>4</sup> Aleš Veselý, *Nové poznatky k dílu Františka Antonína Grimma a Paula Trogera pro Dietrichsteiny*, *Opuscula historiae artium* 62, 2012, S. 78, 79, Beilage 2.

<sup>5</sup> Inv.-Nr. Lor 418, Öl, Leinwand, 136 × 104 cm, unsigniert. Das Gemälde wurde im Jahre 2017 von dem Akademiemaler Pavel Blattný restauriert.

<sup>6</sup> Zum Gemälde in Budapest siehe Géza Galavics – Miklós Mojzer (edd.), *Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozás / Crossroads. Baroque Art in Central Europe*, Budapest 1993, S. 374, Kat.-Nr. 157. – Kronbichler (Anm. 1), S. 326, Kat.-Nr. G 131.

<sup>7</sup> Zusammenhängend zu Trogers Schaffen für Hradisch vor allem Antonín Jirka, *Doklady k činnosti Paula Trogera pro klášter Hradisko u Olomouce*, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 31–32, 1982–1983, F 26–27, S. 96–101. Darüber hinaus vgl. Lubomír Slavíček, „Hae imagines aestimantur et elegantem novo refectorio addunt splendorem“. Zur Tätigkeit Michelangelo Unterbergers, Paul Trogers, Christian Hilfgot Brands und anderer Künstler für das Refektorium im Kloster Hradisch bei Olmütz, *Barockberichte. Informationsblätter aus dem Salzburger Barockmuseums* (weiter nur *Barockberichte*) 31, 2001, S. 117–125. – Valeš (Anm. 3). – Ausführlich zum Geschehen in Hradisch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts siehe exemplarisch Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007.

<sup>8</sup> Siehe u. a. Kronbichler (Anm. 1), S. 27–28, 34.

<sup>9</sup> Vgl. Kronbichler (Anm. 1), S. 33–34. – Luigi A. Ronzoni, Paul Troger und die Wiener Akademie, *Barockberichte* 38/39, 2005, S. 556–562. – Andreas Gamerith, Paul Troger und die Anfänge des Wiener Akademiestils, in: Martin Mádl – Michaela Šeferisová Loudová – Zora Wörgötter (edd.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe*, Praha 2007, S. 57–65.

<sup>10</sup> Zum Auftrag für den Dom in Brixen ausführlich Leo Andergassen (ed.),

*Paul Troger & Brixen. Sonderausstellung zum 300. Geburtstag von Paul Troger*, Bruneck 1998. – Kronbichler (Anm. 1), S. 81–87, 255–261, Kat.-Nr. F 55–62.

<sup>11</sup> Johann Peter Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und österr. Schlesien* II, 1807, MLA Brno, Fond G 12 Sammlung Cerroni, Sign. Cerr. I, Inv.-Nr. 33, Fol. 1v.

<sup>12</sup> Josef Winterhalter, *Mährische Künstler in Znaim und Gegent*, in: Johann Peter Cerroni, *Sammlung über Kunstsachen vorzüglich in Mähren*, MLA Brno, Fond G 11 Sbirka rukopisů Františkova muzea Brno, Inv.-Nr. 60, Fol. 18v (explizit erwähnt wird lediglich Johannes Nepomuk, bei der Identifikation des Heiligen auf dem zweiten Gemälde wusste er sich offenbar keinen Rat, daher ließ er im Text einen Freiraum für spätere Ergänzungen); wiederabgedruckt in: Lubomír Slavíček – Tomáš Valeš, „Das übrige wird Monsieur Schweigl besser wissen“. Die Anmerkungen Josef Winterhalters d. J. über Barockkünstler in Znaim und Umgebung aus dem Jahr 1800, in: Lubomír Slavíček (ed.), *Josef Winterhalder d. J. (1743 Vöhrenbach – 1807 Znaim). Maulbertsch bester Schüler*, Langenargen – Brno 2009, S. 267–279.

<sup>13</sup> Graf Kuefstein schrieb – mit Blick auf die Bilder – alle um das Jahr 1745 erneut errichteten Seitenaltäre der Pfarrkirche und beide Altäre der Spittalkapelle Sankt Annen dem in Wien wirkenden Maler Karl Josef Aigen zu. Ähnlich wie Troger hatte auch Aigen in den Jahren zuvor für den Grafen gearbeitet. Vgl. Petr Arijčuk, *Dominikáni a hrabě Kuefstein. K zakázám malíře Karla Josefa Aigena na Moravě*, *Opuscula historiae artium* 57, 2008, F 52, S. 92–95.

<sup>14</sup> Gregor Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften, II. Abtheilung. Brüner Diocese*, III. Band, Brünn 1860, S. 353. – Hans Welzl, *Kleiner Beitrag zur Kunstgeschichte unseres Heimatlandes, Zeitschrift des Mährischen Landesmuseums* 6, 1906, S. 77. – Josef Ringler, Troger Paul, in: Ulrich Thieme – Felix Becker, *Allgemeines Künstlerlexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* XXXIII, Leipzig 1939, S. 417. – Richard Tenora, *Z dějin farnosti náměšťské*, Brno 1947, S. 29. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska* 2, J–N, Praha 1999, S. 632.

<sup>15</sup> Kronbichler (Anm. 1), S. 351, Kat.-Nr. G 182 (*Hl. Johannes Sarkander*), Kat.-Nr. G 183 (*Hl. Johannes von Nepomuk*). Die vorhergehende Troger-Monographie aus dem Jahre 1965 ordnet alle vier oben erwähnten, dem Künstler zugeschriebenen Gemälde und ein hierzu ergänztes unter Verweis auf deren Kenntnis lediglich auf der Grundlage einer Fotografie unter die Troger irrtümlich zugeschriebenen Arbeiten ein; vgl. Aschenbrenner – Schweighofer (Anm. 1), S. 124. – Die Gemälde wurden in den zurückliegenden 50 Jahren nicht restauriert, insbesondere das Bild mit der knienden Figur des heiligen Johannes Nepomuk ist vollständig übermalt. Unzutreffend, offenkundig dank älterer restaurativer Eingriffe, sind darüber hinaus auch einige Passagen im Bild des heiligen Johannes Sarkander. Künftige Restaurierungen sollten eher die Frage des faktischen Anteils Paul Trogers an deren Entstehung berücksichtigen.

<sup>16</sup> Zur gesamten Tätigkeit Winterhalters in Namiest an der Oslawa vgl. exemplarisch Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702–1769)*, Brno 2005, S. 85–96.

<sup>17</sup> Vgl. Andreas Gamerith, „Voca me cum benedictis.“ Der Freskenzyklus Paul Trogers in der Kuefsteinschen Gruftkapelle in Röhrenbach, *Das Waldviertel* 50, 2001, Heft 1, S. 1–28. – Kronbichler (Anm. 1), S. 22, 243–245, Kat.-Nr. F 33–35.

<sup>18</sup> Vgl. Jirka (Anm. 7), S. 99. – Kronbichler (Anm. 1), S. 582–583, Beilage A 91, A 92.

<sup>19</sup> Kronbichler (Anm. 1), S. 207–208, S. 556, Kat.-Nr. Zz 210.

<sup>20</sup> Vgl. Monika Dachs, Josef Winterhalder der Ältere und Paul Troger. Definitionsversuch eines Zeichenstils, *Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1996/1997*, Linz 1998, S. 124–144. – Lubomír Slavíček, „Ein guter Maler muss bildhauerisch, und ein guter Bildhauer malerisch arbeiten trachten“. Zu einigen male- rischen Zeichnungen des Bildhauers Johann Winterhalder d. Ä. in Brünn, in: Markus Hörsch – Elisabeth Oy-Marra (edd.), *Kunst – Politik – Religion. Fest-*

*schrift für Franz Matsche zum 60. Geburtstag*, Petersberg 2000, S. 145–154. – Monika Dachs, Original und Kopie. Zeichnungen im Bannkreis von Paul Troger, *Pantheon* LVIII, 2000, S. 103–112. – Lubomír Slaviček, Dvě neznámé kresby Josefa Winterhaldera st. „trefflich ausgeführt wie Kupferstich“, in: Jiří Kroupa (ed.), *Ars naturam adiuvans. Sborník k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlika*, Brno 2003, S. 81–93. – Ingeborg Schemper-Sparholz, Troger und die Skulptur, *Barockberichte* 38/39, 2005, S. 616–632. – Lubomír Slaviček, Kresba: „La prima Achatemia“, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790* (Ausst. Kat.), Rennes – Brno 2003, S. 247–255. – Tomáš Valeš, „...nach vorgezeigten Ries zwäy Altar auffzubauen...“. Josef Winterhalder st. a kresby k zakázce pro dominikány v Uherském Brodě, *Slovácko* XLIX, 2007, S. 295–307.

<sup>21</sup> Cerroni (Anm. 11), Fol. 163r–164v. Ebenso auch Wolný (Anm. 14), S. 134. – Welzl (Anm. 14), S. 77.

<sup>22</sup> Ausführlich hierzu Pavlíček (Anm. 16), S. 119–125.

<sup>23</sup> Cerroni (Anm. 11), Fol. 163r.

<sup>24</sup> Diözesanarchiv des Brünner Bistums in Raigern / Rajhrad (weiter nur DABB in Raigern), Fond Římskokatolický farní úřad v Třebíči Vnitřním Městě „U sv. Martina“, Inv.-Nr. 32, *Kirchen und Haus Inventarium verlegt im Jahre 1805*, S. 19, 21, 22.

<sup>25</sup> Slaviček, Dvě neznámé kresby Josefa Winterhaldera st. (Anm. 20), S. 84–85.

<sup>26</sup> DABB in Raigern, Fond Římskokatolický farní úřad v Třebíči Vnitřním Městě „U sv. Martina“, Inv.-Nr. 3, *Protocollum domesticum parochiae Trebitschensis in civitate continuatum ab anno 1841*, S. 298, 302–303.

<sup>27</sup> Aschenbrenner – Schweighofer (Anm. 1), S. 126.

<sup>28</sup> Ivo Krsek, Nové poznatky k dějinám malířství 18. století na Moravě, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 26–27, 1977–1978, F 21–22, S. 66. – Idem, Malířství 2. poloviny 18. století na Moravě, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 30, 1981, F 25, S. 21.

<sup>29</sup> Vgl. Aschenbrenner – Schweighofer (Anm. 1), S. 117. – Das in Trebitsch zuweilen noch mit Trogers Namen verbundene Bild *Der heilige Johannes Nepomuk* bezeichnen Aschenbrenner – Schweighofer (Anm. 1), S. 94 als problematisch, Kronbichler (Anm. 1), S. 420, Kat.-Nr. Gg 159 verweist in seinem Fall auf das Bild Krackers in der Kirche von Benetice, mit dem dieses kompositorisch völlig übereinstimmt. Bei dem Trebitscher Gemälde handelt es sich freilich um die – ein Jahrhundert jüngere – Arbeit des lokalen Malers Hartmann, wie die Signatur auf der Rückseite des Bildes bezeugt.

<sup>30</sup> Wolný (Anm. 14), S. 140.

<sup>31</sup> DABB in Raigern, Fond Římskokatolický farní úřad v Třebíči Vnitřním Městě „U sv. Martina“, Inv.-Nr. 2, *Protocollum domesticum a Jacobo Dvorzetsky parochio Trebitschensi ad Ecclesiam Scti. Martini et Decano foranes elucubratum*, S. 19.

<sup>32</sup> Mährische Galerie in Brno, Inv.-Nr. A 2421, Öl, Leinwand, 345 × 162 cm, unbekannt.

<sup>33</sup> Die Überführung des Gemäldes in die Mährische Galerie aus dem Besitz der in Brünn lebenden Restaurateurin Hedvika Böhmová Hájková (1895–1982) erlaubt die Feststellung, dass es sich um ein für eine Lokalität in Mähren, eventuell auch in Böhmen gemaltes Bild handelt.

<sup>34</sup> In den Jahren 2005–2006 übernahm die Restaurierung der Akademie-maler Pavel Klimeš. Die Informationen über die Restaurierung des Gemäldes sind in der Mährischen Galerie unter den Nummern RZ A2421 2005, RZ A2421 2006 hinterlegt.

<sup>35</sup> Peter Denifle – Andreas Alois Dipauli, *Nachrichten von den berühmten tirolischen bildenden Künstlern*, 2. Teil, Innsbruck 1801, S. 466. Das Zitat nach Aschenbrenner – Schweighofer (Anm. 1), S. 52. – Andreas Gamerith, *Paul Troger und Wien* (Diplomarbeit), Universität Wien, Wien 2008, S. 17. – Kronbichler (Anm. 1), S. 34.

<sup>36</sup> Kronbichler (Anm. 1), S. 34, S. 607, Beilage A 288, S. 611, Beilage A 308.

<sup>37</sup> Den nachweislich letzte bekannte Freskoauftrag nahm Troger für die Wallfahrtskirche in Maria Dreieichen an, wo er im Verlaufe der Sommermonate des Jahres 1752 die Ausmalung der Hauptkuppel im Kirchenschiff vornahm. Siehe Kronbichler (Anm. 1), S. 87–89, 261–262, Kat.-Nr. F 63. Die Fertigstellung der Fresken an den weiteren Gewölbefeldern führten mit zeitlichem Abstand im Jahre 1760 Josef Hauzinger und noch ein ganzes Jahrzehnt später Johann Wenzel Bergl durch.

<sup>38</sup> Zu beiden Malern vgl. insbesondere Eva Gangelbeger, *Der Wiener Maler Josef Hauzinger (1728–1786)* (Diplomarbeit), Universität Wien, Wien 1992. – Johann Kronbichler, *Der Barockmaler Franz Zoller – seine Arbeiten in der Stiftskirche und in den Stiftspfarrden von Geras*, in: *Iconographia christiana. Festschrift für Gregor Martin Lechner OSB zum 65. Geburtstag*, Regensburg, 2005, S. 242–259. – Ursula Wagner, *Der Südtiroler Maler Barockmaler Franz Zoller (1726–1778)* (Diplomarbeit), Universität Wien, Wien 2008. Man darf vermuten, dass sie in dieser Zusammenarbeit Johann Jacob Zeiller (1708–1783) ersetzten, der mehr als ein Jahrzehnt an der Ausführung von Trogers Aufträgen mitarbeitete, zuletzt bei den Arbeiten für die Jesuitenkirche in Győr im Verlaufe des Jahres 1744.

<sup>39</sup> Kronbichler (Anm. 1), S. 33–34. Alle drei verfügten über Erfahrungen in der Lehre an der Wiener Akademie – bereits in den ausgehenden 1730er Jahren Strattmann, in der ersten Hälfte der vierziger Jahre sodann Zoller, inskribiert im Mai 1740, und Hauzinger, eingeschrieben im November des Jahres 1741.

<sup>40</sup> Vgl. Kronbichler (Anm. 1), S. 215, S. 605, Beilage A 270, S. 605–606, Beilage A 277.

<sup>41</sup> Dass sich Troger offenkundig in der Tat für die Arbeiten an der Wiener Mariahilfer Kirche in irgendeiner Weise engagierte, wenngleich auch nicht mehr als ausführender Maler, deuten die über seinen Anteil an der Ausschmückung informierende Anmerkung in Hauzingers veröffentlichtem Nekrolog vom 6. Juni 1786 an, ebenso wie die Eintragungen in der Pfarrchronik sowie im Diarium der Kirche an, die ihn, was sich allerdings als Irrtum herausstellen sollte, als Autor der Bilder für den Seitenaltar des seligen Alexander Saulus bezeichnen. Vgl. hierzu Gamerith (Anm. 35), S. 16–18. – Kronbichler (Anm. 1), S. 215, S. 606, Beilage A 280, S. 607, Beilage A 290. Felix Ivo Leicher als Autor des Bildes für den Altar des seligen Alexander Saulus identifizierte Lubomír Slaviček, Felix Ivo Leicher, ein Maler ohne Eigenschaften? Versuch einer Stildefinition seines *Œuvres*, in: Eduard Hinde-lang – Lubomír Slaviček (edd.), *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen*, Langenargen – Brno 2007, S. 232.

<sup>42</sup> Exemplarisch erscheint in dieser Richtung die Bildausstattung des Hauptaltars der St.-Laurentius-Kirche im niederösterreichischen Loosdorf, wo Trogers Autorschaft mit dem zentralen Bild in dem Retabel, grob datiert 1752, und das große Gemälde *Die allerheiligste Dreifaltigkeit* im oberen Teil dieser Altararchitektur verbunden ist. Sofern wirklich zeitgleich mit Trogers Bild im Ansatz auch das Gemälde *Das Martyrium des hl. Laurentius* gemalt wurde, dann hat dieses mit Sicherheit ein anderer Maler geschaffen. Zu Zweifeln hinsichtlich der Autorschaft Trogers beim zentralen Bild vgl. bereits Kronbichler (Anm. 1), S. 375, Kat.-Nr. G 239, G 240.

<sup>43</sup> Zahlreiche in doppelter, mitunter auch dreifacher Ausführung belegte Kompositionen, insbesondere unter den freihängenden und kleinformatigen Bildern, dokumentieren in großer Vielzahl die beiden hier mehrfach zitierten Troger-Monografien aus den Jahren 1965 und 2012. Weiterhin hierzu beispielsweise Anna Jávör, Über Kracker, Troger und weitere Werkstattarbeiten in Ungarn, in: Zsuzsanna Dobos (ed.), *Ex fumo lucem. Baroque Studies in Honour of Klára Garas presented on Her Eightieth Birthday II*, Budapest 1999, S. 39–52. – Dalibor Lešovský, Ester před Ahasverem a Šalamounův soud – „zapomenuté“ obrazy Paula Trogera, *Zprávy památkové péče* 74, 2017, S. 151–153. Die Problematik doppelt bzw. mehrfach nahezu identisch wiederholter Kompositionen stellt im *Œuvre* Paul Trogers keine Ausnahmeerscheinung dar und die Beurteilung der Authentizität sowie die Bestätigung von Trogers faktischer Autorschaft erweist sich zuweilen gerade mit Hinblick auf neu hinzugekommene Duplikate als weiterhin recht kompliziert.

<sup>44</sup> Zu dem Bild zuletzt Kronbichler (Anm. 1), S. 34, S. 210, S. 381, Kat.-Nr. Gg 9, S. 606, Beilage A 285.

<sup>45</sup> Kronbichler (Anm. 1), S. 379, Kat.-Nr. G 246, S. 606, Beilage A 282.

<sup>46</sup> Kronbichler (Anm. 1), S. 378, Kat.-Nr. G 245, S. 603, Beilage A 249. Neben dem 1751 gemalten Altarbild *Das Martyrium des hl. Kassian* für den Dom in Brixen, die nicht erhaltenen, durch ein Feuer im Jahre 1818 vernichteten Bilder für die Haupt- und Seitenaltäre der Kirche des hl. Sebastian in Salzburg und das von Troger signierte und im Jahre 1752 signierte Bild *Die allerheiligste Dreifaltigkeit* für den Hauptaltar der Kirche in Dommelstadt.

<sup>47</sup> Zur Ikonographie des hl. Martin siehe S. [Sabine] Kimpel, Martin von Tours,

in: Engelbert Kirschbaum SJ † – Wolfgang Braunfels (edd.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* VII, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1994, Sp. 572–579.

<sup>48</sup> Auf Martins Wirken in der Rolle des Bischofs beziehen sich offenkundig auch Winterhalder zwei assistierende Gestalten von Heiligen an den Seiten des Bildes, zu deren Identifikation sich die bisherige Literatur sich bislang nicht geäußert hat oder einem Irrtum unterliegt. Die in den Hut gelegten glühenden Kohlen – im Bereich seiner Saumes befand sich dereinst ein heute nicht mehr lesbares, doch im Gedenkbuch verzeichnetes Zitat mit Datierung 1756 – bestimmen die Gestalt, die diesen in Händen hält als hl. Brikcius, Martins Schüler und Nachfolger im Bischofsamt in Tours. Das einzige Attribut der gegenüberstehenden Gestalt eines Mannes, wiederum zum Zeichen der Würde eines greisen Vorstehers in einem ähnlichen Habit wie der hl. Brikcius, ist ein geöffnetes Buch. Auch hier befand sich ursprünglich ein heute nicht mehr lesbares Zitat – lediglich im Gedenkbuch verzeichnet – mit der Datierung 1757, ebenfalls in Form eines Chronogramms ausgeführt. Bei Fehlen des persönlichen Attributs und aus dem Kontext der Altarikonographie bietet sich eine Identifizierung mit dem hl. Hilarius, Bischof von Le Mans, an, der Martin geistlich betreute, ihn wiederholt für den Bischofsstuhl in Tours empfahl und der als einer Patrone des Benediktinerordens gilt, mit dem gerade die Vergangenheit Trebitschs explizit verbunden ist. Die in den Zitaten enthaltenen Chronogramme 1756 und 1757 datieren somit nicht allein seine Figuren, sondern bestätigen auch den tradierten Verlauf der Arbeiten am Hauptaltar in den Jahren 1755–1758.

<sup>49</sup> Vorausgesetzt werden darf, dass auch die Fürsprache zu Gunsten Korompays auf die Initiative Josef Winterhalders d. Ä. zurückging. Es dürfte wahrscheinlich sein, dass sich dieser – sei es nun postwendend oder erst nach der Ablehnung Trogers – an den gleichen Maler wandte, mit dem er praktisch zur selben Zeit in Ungarisch Brod (Uherský Brod) bei der Ausführung eines Auftrags in der Pfarrkirche der unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria zusammenarbeitete. Erst unlängst wurde die seinerzeitige Annahme hinsichtlich der Entstehung sämtlicher Altäre Winterhalders für die dortige Pfarrkirche – eines Hauptaltars und sechs Seitenaltäre – im Zeitraum unmittelbar vor der Mitte der 1730er Jahre in Zweifel gestellt; vgl. hier zu exemplarisch Pavlíček (Anm. 16), S. 69–72. In der Zeit um 1733 entstanden

lediglich der Hauptaltar sowie vier Seitenaltäre in den unmittelbaren Kapellen am Presbyterium. Später, im 19. Jahrhundert, wurde der beträchtlich veränderte Altar der Jungfrau Maria im rückwärtigen Teil des Schiffs bis etwa zum Jahre 1747 aufgestellt und Winterhalder arbeitete am gegenüberliegenden Seitenaltar erst in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre, vermutlich um 1758. Zur gleichen Zeit – keineswegs jedoch erst nach 1770, wie man in der Regel annahm – und zugleich in der Zeit der beginnenden Arbeiten in den Seitenkapellen der Trebitscher Pfarrkirche malte dann für diesen Altar das Retabel-Bild *Die heilige Sippe* gerade Korompay. Zu diesen neuen Erkenntnissen vgl. eingehend Lenka Melichová, Barokní oltáře farního kostela Neposkvrněného početí Panny Marie v Uherském Brodě, *Slovácko* XLVIII, 2006, S. 257–270. – Valeš (Anm. 20). Korompay arbeitete allerdings mit Winterhalder d. Ä. in Ungarisch Brod bereits um 1754 zusammen. Zu seinen bislang außer Acht gelassenen Arbeiten gehört ein ursprüngliches Ensemble von 15 Gemälden mit den Geheimnissen des Rosenkranzes (heute im Depositar befindlich und in dem Altar-Retabel durch neuzeitliche Kopien ersetzt), die um 1754 Josef Winterhalder d. Ä. (auf der Rückseite eines der Geheimnisse wird neben dem Monogramm D. L., das wir nicht als Signatur des Malers ansehen, die Jahreszahl 1755 genannt) und der neuerrichtete und ausgestattete Seitenaltar der Jungfrau Maria von Tschenstochau in der Klosterkirche der Dominikaner in Ungarisch Brod ergänzten. Zu den bisherigen Überlegungen zur Autorschaft dieser Bilder vgl. Pavlíček (Anm. 16), S. 163–165. – Valeš (Anm. 20), S. 303–304.

<sup>50</sup> Vgl. Kronbichler (Anm. 1), S. 34, S. 607, Beilage A 288.

<sup>51</sup> Srov. Kronbichler (Anm. 1), S. 134, S. 369–370, Kat.-Nr. G 226.

<sup>52</sup> Dieser Szene nähert sich das überlieferte und als authentische Skizze Trogers gewertete Gemälde, mindestens zweimal in – mit Blick auf den Autor unbekannt – Repliken wiederholt. Siehe Kronbichler (Anm. 1), S. 258, S. 365, Kat.-Nr. G 214, S. 399, Kat.-Nr. Gg 49, S. 420, Kat.-Nr. Gg 155.

<sup>53</sup> Den Ausdruck benutzte von Josef Winterhalder d. J. bei der Beschreibung der Grundlagen der Kunst, die ihm sein Onkel, der Bildhauer Josef Winterhalder d. Ä. übergeben hatte und der in Gestalt von Medaillons über seinen Onkel im Rahmen der Abhandlung über in Znaim und Umgebung wirkende Künstler schrieb, siehe Winterhalder (Anm. 12), Fol. 17.

---

## RESUMÉ

---

### Zakázka Paula Trogera pro Třebíč K identifikaci původního obrazu z hlavního oltáře farního kostela sv. Martina

Petr Arijčuk

Počátek padesátých let 18. století přinesl do života proslulého vídeňského malíře Paula Trogera (1698–1762) hned několik podstatných změn. Již od roku 1751 jej nově zaměstnávaly oficiální povinnosti k akademii ve Vídni, do jejíhož vedení nastoupil. V tomto čase se ještě stále aktivně účastnil malířského dění, včetně prací vykonávaných daleko za hranicemi Vídně (Brixen, Salcburk). Po roce 1752 však přichází zlom a v následujícím desetiletí již evidujeme pouze ojedinělé Trogerovy zakázky. Svůj podíl bezpochyby sehrál i jeho zhoršující se zdravotní stav, který mu prakticky znemožnil další působení coby uznávaného freskaře. Nicméně pramenné záznamy dokazují, že Troger i nadále tento druh zakázek přijímal a pověřoval jimi své blízké spolupracovníky. Sám vystupoval v roli mentora a zprostředkovatele, zaručujícího zákazníkovi provedení prací „nach Trogersarth“.

V této roli prameny nejčastěji zmiňují malíře Josefa Hauzingera (1728–1786).

Méně jednoznačnou se jeví Trogerova role při plnění zakázek na oltářní obrazy, které vznikaly v ateliéru a nevyžadovaly takovou fyzickou kondici. O jedné takové pozdní zakázce pro farní kostel v Třebíči informoval Jan Petr Cerroni. Uvedl, že Troger namaloval obrazy pro hlavní a dva boční oltáře zhotovené sochařem Josefem Winterhalderem st. Toto sdělení, objevující se i v pramenných záznamech farnosti, však bylo později vyhodnoceno jako mylné. Obrazy obou bočních oltářů jsou prací brněnského malíře Korompaye a obraz sv. Martina byl po odstranění z hlavního oltáře nezvěstný. Díky nálezům dosud přehlíženého podrobného popisu původního obrazu se jej nyní podařilo ztotožnit s obrazem ze sbírek Moravské galerie v Brně. [obr. 4–6] Obraz evidovaný jako středoevropská malba z období kolem roku 1750 vykazuje zjevné poučení malířským projevem Paula Trogera. Pentimenti odhalená při restaurování navíc ukazují, že kompozice je inspirována některými jeho konkrétními pracemi. Je tedy jisté, že Troger někdy kolem roku 1758 zakázku, zprostředkovanou Winterhalderem st., skutečně přijal. Namalování obrazu „nach Trogersarth“ však svědčil některému ze svých pomocníků. Vzhledem ke známým skutečnostem by se nabízela především osoba Josefa Hauzingera, nicméně nedostatečné poznání jeho prací, zejména olejomalb vytvářených v padesátých letech v rámci provozu Trogerova ateliéru, neumožňuje vyslovit konečný soud.

---

*Obrazová příloha:* **1** – neurčený malíř, kopie podle Paula Trogera, **Apoštol Petr vysvobozen z vězení**, 1745–1750 (?). Praha 1 – Hradčany, klášter kapucínů, Muzeum Loreta Praha; **2** – Paul Troger (dílna?), **Sv. Jan Sarkander**, kolem 1745. Náměšt nad Oslavou, farní kostel sv. Jana Křtitele, presbytář; **3** – Paul Troger (dílna?), **Sv. Jan Nepomucký**, kolem 1745. Náměšt nad Oslavou, farní kostel sv. Jana Křtitele, presbytář; **4** – Paul Troger – dílna (Josef Hauzinger?, Franz Zoller?), **Sv. Martin dělí se o plášť se žebrákem**, 1758. Moravská galerie v Brně (původně Třebíč, farní kostel sv. Martina, hlavní oltář); **5** – Paul Troger – dílna (Josef Hauzinger?, Franz Zoller?), **Sv. Martin dělí se o plášť se žebrákem**, detail, 1758. Moravská galerie v Brně (původně Třebíč, farní kostel sv. Martina, hlavní oltář); **6** – Paul Troger – dílna (Josef Hauzinger?, Franz Zoller?), **Sv. Martin dělí se o plášť se žebrákem**, detail, 1758. Moravská galerie v Brně (původně Třebíč, farní kostel sv. Martina, hlavní oltář); **7** – Paul Troger – dílna (Josef Hauzinger?, Franz Zoller?), **Sv. Anna vyučující Pannu Marii**, 1758. Zistersdorf, poutní kostel Maria Moos, boční oltář; **8** – Paul Troger, **Nanebevzetí Panny Marie**, 1753. Zistersdorf, poutní kostel Maria Moos, hlavní oltář; **9** – Paul Troger – dílna (Josef Hauzinger?, Franz Zoller?), **Sv. Martin dělí se o plášť se žebrákem**, detail, 1758. Moravská galerie v Brně (původně Třebíč, farní kostel sv. Martina, hlavní oltář); **10** – Paul Troger – dílna (Josef Hauzinger?, Franz Zoller?), **Sv. Martin dělí se o plášť se žebrákem**, detail, 1758. Moravská galerie v Brně (původně Třebíč, farní kostel sv. Martina, hlavní oltář); **11** – Paul Troger, **Sv. Kassian vyučuje během poutní cesty do Říma pohanské děti**, nástěnná malba (detail), 1749. Brixen, dóm, klenba severního transeptu