

Albert Fuß

Der Augustinus-Retabel

Per
CARMINA TERESA e ROSARIA
con le mie più sincere grazie per
il continuo e sicuro sostegno di
questo lavoro

Et tamen scripsi

Albert Fuß

Der Augustinus-Retabel
von Michael Triegel
in der Pfarrkirche von Dettelbach

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlag Vorderseite: Der Retabel in geschlossenem Zustand

© 2022 Verlag J.H. Röll GmbH, Dettelbach
Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art,
auch auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.
Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.
Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röll GmbH

Printed in Germany

ISBN: 978-3-89754-607-3

Inhalt

ANGEKOMMEN	II
DER AUGUSTINUS-RETABEL IN DETTELBACH	23
Der Standort	23
DER RETABEL IN GESCHLOSSENEM ZUSTAND	25
Die Darstellung der Zeit	25
Das Thema der Dreifaltigkeit	36
Kunstgeschichtliche Anmerkungen	44
DER RETABEL IN GEÖFFNETEM ZUSTAND	53
Der rechte Seitenflügel	56
Der linke Seitenflügel	61
DIE MITTELTAFEL DES GEÖFFNETEN RETABELS	78
Die Gestalt des Augustinus	78
Der Jesusknabe	83
Die Gestalt der Maria	92
Jesus am Kreuz	107
TRIEGELS RETABEL IM VERGLEICH:	
Grave – Ebern – Baunach – Dettelbach	126

ANGEKOMMEN

Michael Triegel, geboren am 13. Dezember 1968 in Erfurt, konnte 2018 mit einer umfangreichen Ausstellung seinen 50. Geburtstag feiern, ein Geschenk seiner Geburtsstadt für ihren augenblicklich wohl bekanntesten Sohn, als Glanzpunkt in einer Künstlerkarriere, die mit zielstrebiger und mutiger Beharrlichkeit versucht, innere Befindlichkeiten und Überzeugungen, die dem Zeitgeist diametral entgegen zu stehen scheinen, malerisch zu gestalten. Aus der Zeit gefallen scheint Triegels „altmeisterliche“ Maltechnik ebenso wie, auf den ersten Blick, die Orientierung in Richtung religiöser Themen, die dazu geführt hat, dass Triegel vorzugsweise als religiöser oder kirchlicher Maler wahrgenommen wird¹. Der Maler selbst räumt ein, dass *riesige Kirchenfenster oder ein Altarretabel* in den Medien die eine oder andere Schlagzeile produzieren, aber er stellt auch klar: *Diese Aufträge machen (...) nur einen kleinen Teil meiner Arbeiten aus*². Die Unterstellung, er missbrauche seine Zugehörigkeit zur Kirche als probate Geschäftsempfehlung, als *schräges Alleinstellungsmerkmal, das mich in dem überdrehten Kunstmarkt aus der Masse der Künstler besonders hervorhob*³, erledigt sich mit dem Hinweis, dass Triegel schon viele Jahre vor seiner Konversion bedeutende Aufträge von kirchlicher Seite verbuchen konnte⁴:

Als erstmals von evangelischer wie katholischer Seite Anfragen kamen, ob ich mir vorstellen könnte, ein Altarbild zu malen, wunderte ich mich „Warum fragen die mich? Du glaubst doch gar nicht. Du malst doch eigentlich immer nur deine Zweifel, vielleicht noch deine Sehnsüchte, deine Unsicherheiten, deine Fragen.“ Und es stellte sich heraus, dass genau das gewünscht war. Es ging ihnen nicht um die Bestätigung von Glaubensgewissheiten. Es ging darum, den Rätseln und Fragen, die unser Leben beschäftigen, in

¹ Vgl. BORMUTH, Mathias, „Malen ist eine Form der Selbsterkenntnis.“ Michael Triegel im Gespräch mit Matthias Bormuth, in: SCHWIND, Karl (Hgb.), Michael Triegel. Discordia concors, München 2018 (Hirmer Verlag), S. 51.

² A. a. O., S. 52

³ Ebda.

⁴ Zu nennen wäre in diesem Zusammenhang u.a. das *Abendmahl* für das Museum am Dom in Würzburg (1994), das Triptychon in der Kirche von Grave (2005/2006) das Deckengemälde *Harmonia Mundi* für die Dommusik Würzburg (2009/2010), der Retabel in der Pfarrkirche St. Laurentius in Ebern, 2006.

den Sprachen der Tradition Ausdruck zu verleihen⁵.

Michael Triegels Werkverzeichnis, das inzwischen mehrere Hundert Gemälde, Graphiken und Aquarelle umfasst und stetig weiter wächst, zeugt von ungebrochener Schaffenskraft und schier unerschöpflicher künstlerischer Fantasie. Die 2014 vollzogene Konversion des kommunistisch und antireligiös sozialisierten „Ossis“ zum katholischen Glauben verursachte in seiner Malerei keine Erdbeben, keine Sturzfluten, keine *radikale Lebenswende*⁶. Der 2018 – also deutlich nach der Konversion – entstandene große Retabel in der Pfarrkirche von Baunach – aber auch die kurz vor der Konversion entstandenen Glasfenster der Schlosskirche in Klöthen – folgen nicht nur maltechnisch den einschlägigen Vorgängern; auch im Hinblick auf die dargestellte Thematik lassen sich keine Brüche ausmachen: Triegel zitiert, nach wie vor, Ereignisse und erzählt Geschichten, in denen bekannte biblische Protagonisten die Hauptrolle spielen. Nach eigenem Bekunden hegte er zwar *jahrelang den Wunsch nach einem Damaskus-Erlebnis, das ich mir geradezu „hollywood-reif“ vorstellte*, aber er fügt allsogleich hinzu: *Zum Glück ist es nie so gekommen*⁷. Seine Konversion vollzog sich als allmähliche, stille *innere Wandlung*. (...) ohne *theatralische Geste*⁸. Eine bedeutende Rolle in dieser Entwicklung spielte die *Auseinandersetzung mit Sankt Augustinus, die Jahre zuvor begann, als ich den Auftrag für einen ihm gewidmeten Altar in Dettelbach annahm*⁹. Er lernte von Augustinus, dass *Zweifel als tieferer Antrieb zum Glauben dazugehört*¹⁰. In einem Interview mit Matthias Bormuth vom November 2017, drei Jahre nach seiner Konversion also, kommt Triegel zu dem Schluss:

Natürlich hat sich meine Kunst aufgrund des christlichen Glaubens durchaus verändert, ohne dass ich deswegen ein anderer Mensch geworden wäre. Auch wenn der christliche Glaube stärker akzentuiert ist, bleiben mir doch die Zweifel und Fragen, die meine Bilder auch vor der Taufe bewegten. Dabei habe ich das Gefühl, dass die Dinge, die mich umtreiben, auch andere Menschen beschäftigen. Man teilt über Glaubengrenzen hinweg das

⁵ A. a. O., S. 45.

⁶ Vgl. a. a. O., S. 49.

⁷ Ebda.

⁸ Ebda.

⁹ A. a. O., S. 50.

¹⁰ Ebda.

Gefühl, dass diese Welt so chaotisch und unübersichtlich geworden ist und keine Utopie noch ein glaubwürdiges Ziel vermitteln kann.¹¹

Die Diskussion über die Bedeutung der Religion in der Malerei Triegels läuft Gefahr, andere Aspekte seines Werkes, die eindeutiger und überzeugender dessen Originalität und künstlerischen Rang unterstreichen, zu vernachlässigen. Triegels Credo bekennt sich ganz ausdrücklich zu der wichtigen Rolle, die das Unbewusste in seinem Schaffen spielt, wenn er feststellt, *dass das Kunstwerk oft klüger ist als der Künstler, dass in das Kunstwerk auch viel Unbewusstes einfließt*¹². Malen wird auf diese Art und Weise nicht nur zu einer *Form der Selbsterkenntnis*¹³, auch der Betrachter wird zu einer Suche herausgefordert, die hinter der eingängigen und gefälligen Oberfläche *Hintergründe und Abgründe*¹⁴ entdeckt. Wenn sich handwerkliche Perfektion mit der Offenheit für Impulse aus dem schwer zu entwirrenden Knäuel unbewusster Regungen paart, wenn, um mit Rilke zu sprechen, (...) *das Schöne (...) nichts als des Schrecklichen Anfang [ist], den wir gerade noch ertragen*¹⁵, dann kann sich für den Betrachter eine Spannung aufbauen, die weit über den konkreten Bildinhalt hinausgeht, vielleicht sogar bis hinein in die Turbulenzen der eigenen Existenz.

Ein *pictor doctus*, ein „gelehrter Maler“, als welcher Triegel von der Kunstkritik gerne apostrophiert wird¹⁶, umfassend belesen, bestens bewandert in Kunst und Literatur, lässt sich allerdings nicht ohne weiteres von den Verführungen des Unbewussten überrumpeln. Aus einem breit gefächerten Bildungshorizont erwachsen Bilder, in denen durch Zeit und Raum weit voneinander getrennte Vorgänge und Gegenstände überraschende Verbindungen miteinander einge-

¹¹ A. a. O., S. 53.

¹² A. a. O., S. 45.

¹³ Ebda.

¹⁴ Ebda.

¹⁵ RILKE, Rainer Maria, Die erste Elegie, in: Ders., Die Gedichte (Frankfurt Insel Verlag) 2003 (14. Aufl.), S. 629.

¹⁶ BORMUTH, Matthias, Masken der Modernität - Michael Triegel und die Tradition nach Nietzsche, in: HÜTTEL, Richard (Hgb.), Werner Tübke / Michael Triegel - Zwei Meister aus Leipzig (Hirmer Verlag), München 2014, S. 102: „Ohne Frage: Triegel ist ein *pictor doctus*, der aus den Mythen, Philosophien, Dogmen, Gedanken und Legenden der großen Tradition schöpferische Anregungen gewinnt. Man könnte von visualisierten Lektüren sprechen (...).“

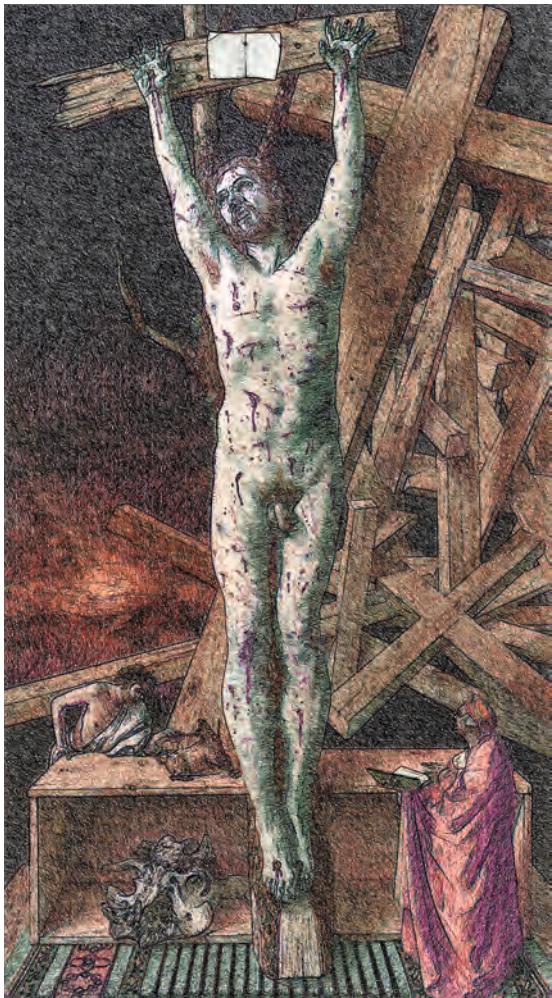


Abb. 1: Michael Triegel, *Karfreitag 1300* (2012) - Mischtechnik auf Leinwand (200 x 120 cm); Computergestützte Nachzeichnung zu Vergleichszwecken.

hen. Triegel organisiert diese unverhofften Begegnungen und Zusammenkünfte, die sich durchaus auch zu regelrechten Zusammenstößen entwickeln können, unter Einsatz einer *ars combinatoria*, einer „Verknüpfungskunst“, deren Ansätze auf den mallorquinischen Philosophen Raimund Lull (13. - 14. Jdt.) zurückgehen und von Leibniz aufgegriffen und weiterentwickelt wurden¹⁷.

Nicht selten gelingt die Entschlüsselung der dargestellten Zusammenhänge erst nach eingehender Betrachtung zweitrangig erscheinender Details und unter

¹⁷ Vgl. HASLINGER, Josef, Der transzendentale Arzt. Einleitung zur Poetikvorlesung von Michael Triegel in: SCHWIND, Karl (Hgb.), Michael Triegel. *Discordia concors*, a. a. O., S. 9ff.

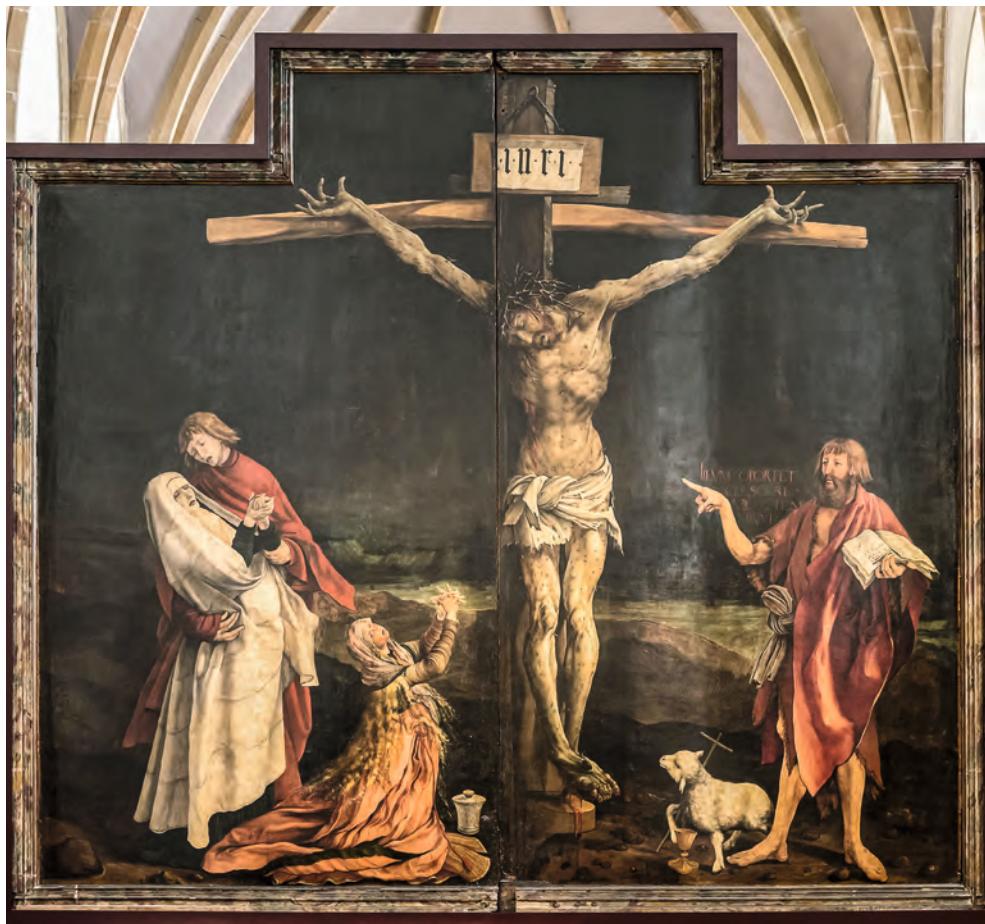


Abb. 2: Matthias Grünewald, Kreuzigung - Isenheimer Altar (269 x 307 cm)

Einsatz eines gut sortierten Bildungshintergrundes. Wer den gekreuzigten Christus auf dem Gemälde *Karfreitag 1300* betrachtet, wird sich vermutlich zunächst von der formatfüllenden Darstellung des Schmerzensmannes beeindrucken lassen. Die Farbe des anatomisch und in seinen Proportionen makellosen Christuskörpers überrascht mit ungewohnten Grüntönen, die an die *Deposizione della Croce* von Rosso Fiorentino, einem Vertreter des florentinischen Manierismus aus dem Kreis um Bronzino und Pontorno, erinnern¹⁸. Triegel selbst verweist

¹⁸ BREDEKAMP Horst, Der Neomanierismus und die Auflösung von Gegensätzen, in SCHWIND, Karl, a.a.O., S. 115 - 129, verweist auf überraschende strukturelle Gemeinsamkeiten zwischen Triegel und dem florentinischen Manierismus. Vgl. zu Rosso Fio-

auf die vollkommene Nacktheit und Verletzlichkeit und auf die *ausgestreckten Arme, die flehentlich nach oben gerichtet sind*¹⁹. Die geöffneten Augen deuten an, dass der Tod noch nicht eingetreten ist, aber der halb geöffnete Mund und die krampfhaft verbogenen Finger der angenagelten Hände künden als letzte verzweifelte Lebenszeichen dennoch schon das unmittelbar bevorstehende Ende an. Wer sich durch die verkrampften Hände an die Kreuzigungsszene des Isenheimer Altares von Grünewald erinnert fühlt, kann weitere Querverbindungen ausfindig machen: Abgesehen von farblichen Ähnlichkeiten – Grün spielt bei Grünewald, wie auch bei Rosso Fiorentino, eine bedeutsame Rolle – kreuzigt Grünewald, wie Triegel, Christus an einem grob behauenen Baumstamm.

Bei Triegel bleibt ein massives, perfekt gezimmertes Holzkreuz ungenutzt, das in der Größe dem Baumstamm entspricht, an dem Christus hängt. Weitere Kreuze in kleineren Formaten und zahlreiche exakt zugeschnittene Kanthölzer türmen sich, ebenso ungenutzt und in einem ungeordneten Durcheinander, im Hintergrund des Gemäldes²⁰. Der schon bei Grünewald improvisiert wirkende, eilig mit einigen Axtschlägen zugehauene Querbalken des Kreuzes besteht bei Triegel aus einem abgebrochenen Brett. Bei der Verfertigung der Kreuzesinschrift verfährt Triegel nach dem gleichen Muster: Er befestigt mit demonstrativer Nachlässigkeit einen verknitterten Zettel, der noch nicht einmal die zu erwartenden Angaben enthält, an dem zerbrochenen Brett. Noch ein weiteres Detail des Triegel-Gemäldes erinnert an den Isenheimer Altar. Direkt hinter dem Kreuz hat Triegel eine nach vorne offene große Holzkiste mit einem Skelettfragment deponiert, während Grünewald in der Predella unter der Kreuzigungsszene einen aus Holz gezimmerten, noch leeren Sarg installierte. Es ist hier nicht der Ort, den sich aus diesen Bezügen ergebenden Fragen detailliert nachzugehen; weitere überraschende Verknüpfungen werden später noch zu erwähnen sein.

In dem schon zitierten Interview mit Matthias Bormuth erwähnt Triegel Dantes *Die Göttliche Komödie* als entscheidende Anregung für sein Gemälde und sieht den Dichter zu Beginn des Abstiegs in die Unterwelt in einer Situation

rentino: SEBREGONDI, Ludovica, Pontorno e Rosso Fiorentino a Firenze e in Toscana (Maschietto Editore), Firenze 2014.

¹⁹ Zitiert in HASLINGER; Josef, a. a. O., S. 19.

²⁰ HÜTTEL, Richard, Von Dante lernen. Die Göttliche Komödie bei Werner Tübke und Michael Triegel, in: HÜTTEL, Richard (Hgb.), Werner Tübke / Michael Triegel - Zwei Meister aus Leipzig (Hirmer Verlag), München 2014, verweist auf S. 95 als mögliche Quelle für dieses Motiv auf die *Allegorie des Messopfers* des Malers Lelio Orsi (1511 - 1587).

der Verzweiflung, *nicht fern vom Zustand des Gekreuzigten*²¹. Triegel hat Dante ganz in den Vordergrund seines *Karfreitag 1300* gerückt. Die Darstellung erinnert zwar an das bekannte Fresko von Domenico di Michelino im Dom von Florenz, doch während di Michelino den Dichter als beherrschende Figur groß in den Vordergrund stellt, die den Betrachter mit einer ausladenden Geste des rechten Armes auf das von ihm erdichtete Universum verweist, geht Triegel den umgekehrten Weg: *Dante stellt sich auf meinem Bild in den Dienst des Themas der Passion.* (...) Wie eine spätmittelalterliche Stifterfigur erscheint Dante bei mir ohne Rücksicht auf die perspektivische Proportion kleiner als die Karfreitagsszene²². Die Gestalt Dantes liefert auch den Schlüssel zur Klärung des Titels des Triegel-Gemäldes: *Karfreitag 1300*. Nach Richard Hüttel²³ markiert dieser Tag den Beginn der dichterischen Bewältigung der literarisch beispiellosen Durchquerung der uns unzugänglichen drei Regionen des Jenseits: der Hölle, des Fegefeuers bis hin zu dem *Strahlenglanz von hearem Lichte* im 33. Gesang des *Paradiso*²⁴. Dass Triegel die Kreuzigung in einen direkten Zusammenhang mit einer *Komödie*, sei es auch eine *göttliche*, bringen kann, rechtfertigte Dante selbst in einem langen und wichtigen Brief an Cangrande della Scala, den kaisertreuen Reichsvikar von Verona, in dem der Dichter ausführt:

Und die Komödie ist eine Dichtungsgattung, die sich von allen anderen unterscheidet. Sie unterscheidet sich von der Tragödie durch ihren Stoff, insofern die Tragödie am Anfang wunderbar und ruhig ist, am Ende aber, das heißt im Abschluss, jedoch niederträchtig und erschreckend (...) Die

²¹ BORMUTH, Matthias, „Malen ist eine Form der Selbsterkenntnis.“ Michael Triegel im Gespräch mit Matthias Bormuth, in: SCHWIND, Karl (Hgb.), a. a. O., S. 19.

²² Ebda., S. 20.

²³ HÜTTEL, Richard, a. a. O., S. 95: *Dante beginnt am Karfreitag des Heiligen Jahres 1300 seine visionäre Reise.* Der exakte Zeitpunkt, an dem Dante mit der Abfassung seines Hauptwerkes begann, bleibt in der Forschung umstritten: *Als insgesamt plausible Datierung kann angenommen werden, daß das Inferno zwischen 1304 und 1307, das Purgatorio von 1308/1309 bis 1312/1313 und das Paradiso zwischen 1316 und 1320 geschrieben wurden.* (HARDT, Manfred, *Dante und die Göttliche Komödie*. Nachwort von Manfred Hardt, in: DANTE, *Die göttliche Komödie – Deutsch* von Friedrich Freiherr von Falkenhausen. mit einem Nachwort von Manfred Hardt (Insel Verlag), Frankfurt/Main und Leipzig 2002, S. 802 f.)

²⁴ DANTE, *Die göttliche Komödie – Deutsch* von Friedrich Freiherr von Falkenhausen. mit einem Nachwort von Manfred Hardt, a. a. O., S. 452.

Komödie dagegen beginnt mit der Erzählung schwieriger Situationen, aber ihr Stoff nimmt ein gutes Ende (...) In ähnlicher Weise unterscheiden sich Tragödie und Komödie durch die Sprache, die in der Tragödie vornehm und erhaben ist, in der Komödie dagegen schlicht und einfach²⁵.

Triegel verfährt also durchaus im Sinne Dantes, wenn er das Karfreitagsgeschehen in den Rahmen einer Komödie einbettet, die mit der österlichen Auferstehung ihr gutes Ende nimmt. *Die Göttliche Komödie* hat in Triegels Gemälde noch weitere Spuren hinterlassen. Das Gedicht Dantes erweist sich als groß angelegte Hymne auf das Licht, das vor allem im *Paradiso* in unermüdlich neuen Variationen und Erscheinungsformen besungen wird. Bei Triegel durchstrahlt ein warmes, von weit aus dem Hintergrund kommendes Leuchten das tiefe Schwarz des Bildhintergrundes. Es schwebt über einer rätselhaften Szene, die dem XXVII. Gesang des *Inferno* entstammt, in dem *die Schreie der Gefolterten mit denen eines Stieres verglichen werden, der sich vom Opferstein losgerissen hat, nachdem ihm schon das Beil in den Hals gefahren ist*, wie Triegel selbst ausführt²⁶. Dante verarbeitet in seinem Text eine Szene aus der *Aeneis* Vergils, die ihrerseits, in abgeänderter Form, auf Sophokles Bezug nimmt. Aus Triegels Verweis auf *Die Göttliche Komödie* entnimmt Richard Hüttel als Prinzip der *ars combinatoria*, in Analogie zu den literarischen Rezepten Dantes, die Lehre: *Große Kunst entsteht aus der Auseinandersetzung mit großer Kunst*²⁷. Es geht um Auseinandersetzung, um ein kombinatorisches Ineinandersetzen oder auch ein Gegeneinanderstellen; es geht nicht um gefällige, formal perfekte Nachahmung, die sich den Vorwurf der epigonenhaften Simplifizierung gefallen lassen müsste. Triegel, so schreibt Bormuth,

²⁵ Brief Dantes an Cangrande della Scala, abrufbar unter: www.danteonline.it>italiano>opere
2 – Brief Nr. XIII: *Ed è la commedia un genere di narrazione poetica diverso da tutti gli altri. Si diversifica dalla tragedia per la materia in questo che la tragedia all'inizio è meravigliosa e placida e alla fine, cioè nella conclusione, fetida e paurosa (...) La commedia invece inizia dalla narrazione di situazioni difficili, ma la sua materia finisce bene (...) Similmente tragedia e commedia si diversificano per il linguaggio che è alto e sublime nella tragedia, dimesso e umile nella commedia,*

²⁶ Zitiert in BORMUTH, Mathias, „Malen ist eine Form der Selbsterkenntnis.“ Michael Triegel im Gespräch mit Matthias Bormuth, in: SCHWIND, Karl (Hgb.), a.a.O., S. 20 - 21.

²⁷ HÜTTEL, Richard, a.a. O., S. 97.



Abb. 3: Domenico di Michelino, *La Divina Commedia di Dante* (2,3 x 2,9 m)

nimmt sich die unzeitgemäße Freiheit, seine religiös geprägte Modernität in der Maske der Tradition auszudrücken, ohne damit das Bewusstsein der eigenen Zeit zu verlieren²⁸.

Der Verweis auf *Karfreitag 1300* verdeutlicht nicht nur die Weite und Tiefe des kultur- und geistesgeschichtlichen Horizontes, aus dem heraus Triegel seine Bilder entwickelt; die intellektuelle Spannweite, gepaart mit maltechnischen Details, die gelegentlich das Altmeisterliche weit hinter sich lassen und aus dem Repertoire eines Salvador Dalí stammen könnten, fordert den Betrachter, gleich wes Geistes Kind er auch sein mag, zur Auseinandersetzung heraus und hat dem Maler in Ost und West ein beachtliches Publikum erschlossen.

Zu den größeren Ausstellungen sind umfangreiche, sorgfältig gestaltete Kataloge mit fundierten Untersuchungen zu einem breit gefächerten Themen-

²⁸ BORMUTH, Matthias, Masken der Modernität, a.a.O., S. III.

spektrum erschienen, zum Teil ergänzt durch ausführliche Interviews²⁹. Auch die Feuilletonseiten der überregionalen Zeitungen blieben Michael Triegel nicht verschlossen. So illustrierte die Frankfurter Allgemeine Zeitung in ihrer Ausgabe vom 27. Dezember 2017 den Beitrag von Professor Dr. Hartmut Lehmann, *Ein Sommermärchen namens Luther?* mit einer großformatigen farbigen Wiedergabe von Michael Triegels *Abendmahl* (1994) – Museum am Dom, Würzburg; und in ihrer Ausgabe vom 07. Mai 2018 verschaffte das Gemälde *Am Kreuz* (2008) – Privatbesitz – dem Beitrag von Professor Dr. Heinrich Bedford-Strohm, *Den Sinn des Kreuzes öffentlich machen* einen kongenialen Blickfang. Während Der Spiegel in seiner online-Ausgabe www.spiegel.de vom 27.11.2010 Triegels Oeuvre noch unter *Poesiealbum-Ästhetik* einordnete und als Gesamturteil mit einem Zitat von Gustav Mahler, *Tradition ist die Weitergabe von Feuer, nicht die Anbetung der Asche*, aufwartete, stehen die Beiträge in der Süddeutschen Zeitung – u. a. www.sueddeutsche.de – SZ-Magazin vom 31.03.2018: Cornelius Pollmer, *Unter leerem Himmel* – den Arbeiten Triegels deutlich aufgeschlossener gegenüber und versuchen eine Verknüpfung zu der soziologisch-weltanschaulichen Situation der ehemaligen DDR herzustellen. In diese Richtung geht auch ein längerer Beitrag in www.zeit.de vom 14.03.2018 von Martin Machowecz, *Wir können noch staunen*. Der Autor geht, im Zusammenhang mit der Einweihung des Retabels in der Pfarrkirche des unterfränkischen Baunach der Frage nach:

... wieso fühle ich, ein agnostischer Ossi, mich gerade von diesen Bildern so angezogen? Warum berühren sie mich, warum sind sie mir Heimat? Warum sind sie das, was ich mir (Achtung. Anmaßung!) von Kirche erwarte? Weil ich mich traue. Die Erklärung dafür ist einfach, sie braucht nur ein Wort. Es lautet: Sehnsucht. Sehnsucht beginnt, wo Orientierung endet. Triegels und meine biografische Gemeinsamkeit ist unsere Herkunft. Zu

²⁹ Zu erwähnen sind, in der Reihenfolge ihres Erscheinens:

KOLLER, Michael und LENSSSEN, Jürgen (Hgb.), Michael Triegel - Sprache der Dinge, Museum am Dom Würzburg, Kunstreferat der Diözese Würzburg, 2008.

HÜTTTEL, Richard (Hgb.), Michael Triegel – Verwandlung der Götter, München (Hirmer Verlag) 2010.

HÜTTTEL, Richard (Hgb.), Werner Tübke - Michael Triegel - Zwei Meister aus Leipzig, Kunsthalle Rostock, München (Hirmer Verlag) 2014.

SCHWIND, Karl (Hgb.), Michael Triegel - Discordia concors, München (Hirmer Verlag) 2018.

SCHWIND, Karl (Hgb.), Michael Triegel. Cur Deus, 2020.

*Hause sein im Osten, das ist gleichbedeutend mit: zu Hause sein in Unge-
wissheit, Unsicherheit, Ungemütlichkeit. Ich klage darüber nicht, ich mag
meine Heimat. Aber was viele immer vergessen, die über den Osten spre-
chen, das ist: dass 1989 zwar ein Einreißen aller Beschränkungen bedeutete.
Zugleich jedoch auch einen Zerfall von Strukturen, einen Zusammenbruch
von Fundamenten.*

Die voraufgegangenen Überlegungen münden in die Feststellung: Michael Triegel, der gebürtige, waschechte, bis vor Kurzem noch „normal“ agnostische „Ossi“, ist angekommen, angekommen bei den „Wessies“, ohne seine ange- stammte Heimat zu verlassen; angekommen im bundesweiten Kunstbetrieb, angekommen bei Kunsthistorikern, Philosophen, Feuilletonisten und bei einem großen Publikum, das in weltanschaulicher wie ästhetischer Hinsicht eine be- merkenswerte Bandbreite aufweist. Der Artikel von Martin Machowecz lässt erahnen, dass der Maler zudem in der längst nicht abgeschlossenen Suche nach einem angemessenen Selbstverständnis des wiedervereinigten Deutschland eine Rolle spielt, die bisher kaum zur Kenntnis genommen wurde. Der Ausgang der Landtagswahlen im Februar 2020 in Thüringen verdeutlicht die Virulenz der angesprochenen Problematik³⁰.

³⁰ Vgl. hierzu: HENSEL, Jana, Wer jetzt dem Osten nicht hilft, ruiniert das ganze Land, in DIE ZEIT, 12. Februar 2020, S. 13.

DER AUGUSTINUS-RETABEL IN DETTELBACH

Der Standort

Das Gemälde befindet sich in der Pfarrkirche von Dettelbach, einem unterfränkischen Städtchen am Main, das mit Romantik und Wein um Touristen wirbt. Der spätgotische Bau, im Laufe der Jahrhunderte mehrfach erweitert und umgebaut, erstrahlt nach einer umfassenden Renovierung im Jahre 2011, innen wie außen, in makellosem, neuem Glanz. Als Wahrzeichen der Stadt erheben sich die beiden ungleichen Türme der Kirche weithin sichtbar aus dem historischen Stadtkern: der eine reicht als quadratische Majestät der kleineren, runden und schlanken Ballerina die Hand für einen ungewöhnlichen *pas de deux*, mitten hinein in Dettelbachs spätgotische Geschichte.

Bei der Neugestaltung des Innenraumes ging der für das gesamte Projekt verantwortliche Domkapitular Dr. Jürgen Lenssen – Bau- und Kunstreferat der Diözese Würzburg – auf die Suche nach Licht, Weite und schnörkellose Klarheit, abgestimmt auf die liturgischen Erfordernisse. Die in kräftigen dunklen Farben gehaltenen Fenster des Würzburger Künstlers Carl Clobes (1971) im Chorraum wurden ausgebaut und für die Neugestaltung des Hauptportals verwendet. Die untergehende Sonne verleiht dem schmalen Eingangsraum mit den dunklen Farben der Clobes-Fenster eine eigentümliche Atmosphäre von geheimnisvoll-feierlicher Spannung, bevor der Besucher die Tür zu dem hellen Raum der Kirche durchschreitet. Der Chorraum bezieht sein Licht nun durch deutlich hellere Fenster mit Motiven aus dem Neuen Testament, die aus Belgien stammen und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden. Durch die Zurücksetzung der Orgelempore tritt nun auch die westliche Hälfte des Kirchenraumes aus dem Dunkel, in dem sie bisher gefangen war, lässt regelrecht erleichtert aufatmen und erfreut sich an dem souveränen Zuwachs an Himmelsnähe und Helligkeit. Die zitierten, durchaus grundlegenden Veränderungen im Zusammenhang mit der Renovierung gehorchten sicherlich jeweils einer eigenständigen Gesetzlichkeit; in ihrer Gesamtheit ergeben sie einen kongenialen Rahmen, in dem das Gemälde Triegels seine volle Wirkung als optisches Zentrum und farblicher Mittelpunkt entfalten kann.



Abb. 4: Pfarrkirche St. Augustinus, Dettelbach

DER RETABEL IN GESCHLOSSENEM ZUSTAND

Die Darstellung der Zeit

In der Advents- und der Fastenzeit bleibt der Retabel geschlossen. Triegel präsentiert dem Besucher eine hohe, zweiflügelige Holztür in einem eher beklagenswerten Erhaltungszustand, grün gestrichen, bei der aber zwei akkurat symmetrische, mittig platzierte, lang gestreckte goldene Rechtecke einen auffälligen Akzent setzen, der sich von der baufälligen Umgebung positiv abhebt. Die Tür ist eingelassen in eine Ziegelwand mit grobkörnigem, großflächig schon abgefallenem Verputz. Das auf diese Weise sichtbare werdende Mauerwerk besteht aus Ziegeln unterschiedlicher Größe und Farbe; etliche sind gerissen, so dass sich der Eindruck des Verfalls, der Vernachlässigung und der Baufälligkeit verstärkt. Einzig die Türschwelle aus zwei zusammengefügten Steinblöcken, vermutlich Marmor, bemüht sich um einen Vertrauen erweckenderen Eindruck. Dieses Stück verfallender Architektur befindet sich seltsamerweise über einer Wasserfläche, die das bröckelnde Mauerwerk zwar spiegelt, die Konturen des Verfalls aber weitgehend verwischt und in einer ruhigen Farbfläche auflöst. Kein Zweifel: Für die Advents- und die Fastenzeit, wenn die Türen hoch, die Tore weit gemacht und Verfall und Tod durch Auferstehung überwunden werden sollen, könnte man sich kaum ein überzeugenderes Szenario vorstellen.

Anlässlich der Einweihung seines Gemäldes erläuterte der Künstler selbst die Herkunft des Motivs. Es geht zurück auf einen Gang zur Kirche Santa Sabina in Rom: (...) *auf dem Weg zur Kirche Santa Sabina traf ich auf eine alte Mauer, antike Marmorschwellen, römisches Mauerwerk (...) und eine alte, verrammelte Tür, durch die ein Licht schien (...)*³¹. Bei dieser Auskunft bleibt allerdings das Vorhandensein der Wasserfläche unterhalb der Türschwelle unerwähnt; sie gehört jedenfalls nicht zu der alten Tür von Santa Sabina und darf deshalb als Produkt der Triegel'schen „Kombinationskunst“ angesehen werden, die aber noch für eine ganze Reihe weiterer Überraschungen sorgen wird.

³¹ Zitiert in: FUSS, Albert, Theologie mit Pinsel und Farbe. Das Augustinus Altarbild von Michael Triegel in Dettelbach, in: Jahrbuch für den Landkreis Kitzingen - Im Bannkreis des Schwanbergs, Dettelbach (J. H. Röll Verlag) 2017, S. 132.