

VORWORT DES HERAUSGEBERS

Am 31. August 2009 jährte sich zum 300. Mal der Todestag von Andrea Pozzo. Dies war Anlass, in Wien¹, Rom², Trient³ – wichtigen Orten seines Schaffens – und schließlich auch in Venedig⁴ Tagungen und Ausstellungen mit unterschiedlichen Schwerpunkten zu organisieren.

Die in Wien von der Kommission für Kunstgeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften veranstaltete Tagung, deren Ergebnisse hier vorgelegt werden, hat vorrangig die Wand- und Deckenmalerei von Pozzo, deren Dimensionen und vielfältigen Kontexte in den Fokus genommen. Die Entscheidung für diese Ausrichtung war naheliegend, befinden sich in Wien doch mit der Ausmalung der Jesuitenkirche (als integralem Teil von deren Neugestaltung) und des Herkulesaals im Gartenpalais Liechtenstein wichtige Spätwerke der Deckenmalerei des Jesuiten. Auch verbrachte er in Wien seine letzten Lebensjahre und in Wien wurde er schließlich in einer der Grüfte der beiden Jesuitenhäuser (Professhaus oder Collegium) begraben.

Diese Wiener Werke, die um den aus Kulissen gefügten Hochaltar der Franziskanerkirche, um das Trauergerüst anlässlich des Todes Kaiser Leopolds I. 1705 und um einige weitere, nur noch durch schriftliche Überlieferung erschließbare Auftragsarbeiten zu ergänzen sind, gaben auch die möglichen Untersuchungsfelder vor: Ausstattung eines Gotteshauses der „Gesellschaft Jesu“, Neuinterpretation bzw. Umwertung von Architektur mittels Malerei, Funktion der Scheinarchitektur, ein fürstlich-profaner Repräsentationsauftrag an einen Jesuiten, der Hoch-

altar und seine Inszenierung, sowie schließlich das *Theatrum sacrum*.

Im Call for papers wurde demnach zu folgenden Themenkreisen besonders angeregt:

1) *Pozzo und jesuitische Identität*: Ignatianische Spiritualität als Movens und Leitbegriff künstlerischer Gestaltung: Lässt sich die These des Einflusses der (in den *Exercitia spiritualia* von Ignatius von Loyola kodifizierten) Spiritualität des Jesuitenordens auf die Kunstäußerungen des Ordens gerade bei Andrea Pozzo verifizieren?

2) *Pozzo und die Rhetorik der Bildkünste*: Definiert sich die offensichtliche, im Dienst der *Persuasio* stehende Wirkungsmacht der Deckenmalerei Pozzos über die klassische, rhetorisch strukturierte Rede? In welchem Ausmaß sind Darstellung und Inhalt von Pozzos Fresken durch Übertragung des Aufbaus der Rede und/oder einzelner Figuren des Redeschmucks gegliedert? Nehmen die Rhetorik in jesuitischer Literatur bzw. die jesuitische Beschäftigung mit Rhetorik Einfluss auf Pozzos Werk?

3) *Pozzos Bildräume und Liturgie*: „Mit der Änderung konfessioneller Inhalte änderten sich die Liturgien, mit den Liturgien die Orte, und damit verbunden die räumlichen Strukturen und Ausstattungen des Kultraumes, die den jeweiligen liturgischen Erfordernissen Rechnung zu tragen hatten“.⁵ Lässt sich Liturgie, bzw. lassen sich Änderungen der Liturgie oder der Frömmigkeitspraktiken der Gesellschaft Jesu mit den Fresken Pozzos bzw. mit den von ihnen geschaffenen Bildräumen in Verbindung bringen? Gibt es Wechselwirkungen?

¹ Internationales Symposium „Andrea Pozzo (1642–1709) Maler und Architekt der »Gesellschaft Jesu«. Neue Perspektiven anlässlich seines 300. Todestages“. Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften. 16.–19. September 2009. Der Tagungsband wird hiermit vorgelegt.

² Richard Bösel/Lydia Salviucci Insolera (Hg.), *Artifizi della metafora. Saggi su Andrea Pozzo. Atti del Convegno (Roma 2009)*. Roma 2011. Ders./Dies. (Hg.), *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642–Vienna 1709), pittore e architetto gesuita*. Catalogo di mostra. Roma 2010.

³ Presentazione della ristampa del Trattato „*Perspectiva pictorum et architectorum – Prospettiva de’ pittori e architetti*“. Trento, Biblioteca Comunale di Trento, 30 ottobre 2009; Eugenia Bianchi/Domizio Cattoi/Giuseppe Dardanello/Francesco Frangi (Hg.), *Andrea Pozzo (1642–1709). Pittore e prospettico in Italia settentrionale*. Trento 2010.

⁴ Roberto Pancheri (Hg.), „Andrea e Giuseppe Pozzo“. *Atti del Convegno (Venezia 2010)*. Venezia 2012.

⁵ Das Zitat entnommen aus: Andreas Gormanns, *Sakrale Räume als politische Räume. Gemalte Kircheninterieurs in der holländischen Kunst des 17. Jahrhunderts*. In: Susanne Wegmann/Gabriele Wimböck (Hg.), *Konfessionen im Kirchenraum. Dimensionen des Sakralraums in der Frühen Neuzeit*. Korb 2007, 159–194, hier 160.

4) *Perspektive, Augpunkt und Optik*: Befragung von Konstruktion und Funktion der Perspektive (bei Vertikal- und Horizontalprojektion), weiters der Bildsysteme mit einem oder mehreren Augpunkten und damit verbunden der These des „bewegten“ Betrachters. Das Verhältnis von architektonischer Illusionsmalerei und Realarchitektur, im Besonderen unter Berücksichtigung der *Theatra Sacra*, wäre zu verfolgen. Aber auch Pozzos Bezüge zur Anamorphose, zur Wissenschaft der Optik gehören ebenfalls in diese Sektion. In welchem Ausmaß bedingen die naturwissenschaftlichen Forschungen in der „*Societas Jesu*“ Pozzos wirkmächtige Bildräume?

5) *Ignatianische und Pozzo'sche Ikonologie*: Ist jesuitische Ikonographie durch Andrea Pozzos *Œuvre* lediglich kanonisiert oder auch innovativ erweitert worden? Welche bildertheologischen und frömmigkeitsgeschichtlichen Positionen sind dort festzumachen? Zu fragen wäre auch nach den Verfassern der *concetti* der Fresken Pozzos. In welchem Verhältnis stand der angeblich „ungebildete“ Bruder Pozzo zu den inhaltlichen Inventionen seiner Anlagen?

6) *Rezeption und Transfer – Pozzo und die Nachwelt*: Gibt es im 18. Jahrhundert eine Verbreitung des Formenguts, des unverwechselbaren Vokabulars Pozzos? Dies aber nicht im Sinne einer Aufzählung, wo überall von Pozzo abgeleitete Scheinkuppeln zu finden sind, sondern im Sinn einer Befragung der inhaltlichen Konnotationen, etwa: Werden von den Epigonen mit der übernommenen Form auch deren inhaltliche Bindungen und die entsprechenden Perspektivkonzepte wahrgenommen und transportiert? Welche spezifischen lokalen Bedingungen sind mit der Rezeption oder Nicht-Rezeption verbunden? Welche Impulse verdankt die mitteleuropäische Tradition der *Theatra Sacra* Pozzos Erfindungen? Ergebnisreich wäre es weiters, der literarischen Rezeption von Pozzos Werken nachzuspüren (Christoph Friedrich Nicolai und andere).

Die eingereichten, bei der Tagung dargebotenen und hier nun zum größten Teil vorgestellten Beiträge haben sich im Wesentlichen auf zwei Schwerpunkte konzentriert und dabei auf sehr konstruktive und vielfältige Weise auf die vorgegebenen Anregungen reagiert: Einerseits wurde das Werk von Andrea Pozzo (*Perspektivtraktat*, Rom – S. Ignazio, Frascati – Il Gesù, Mondovì – San Francesco Saverio, Wien – Palais Liechtenstein, Wien – Franziskanerkirche) in den Mittelpunkt gestellt, und andererseits wurden methodisch sehr unterschiedlich gewichtete Fragen zur Rezeption des *Œuvre* von Pozzo in Mitteleuropa

(Ungarn, Tschechien, Süddeutschland, Österreich und Venedig) diskutiert.

Auf den Tagungsort bezugnehmend fasst der Herausgeber in einem kurzen, einleitenden Kapitel die neuen Erkenntnisse zu den Wiener Werken Pozzos zusammen. Bernhard Kerber, Doyen der deutschsprachigen Pozzo-Forschung, unternimmt es, in einer grundlegenden kritischen Erörterung, das Perspektivkonzept des Jesuiten zwischen den Begriffen *Trompe l'œil*, *Inganno degl'occhi*, Illusionismus und Anamorphose zu verorten. In der damit eng verbundenen Frage des „*Punto stabile*“ und des „*Punto mobile*“, des festen oder beweglichen Betrachterstandpunktes, kommt Julian Blunk durchaus zu abweichenden Ergebnissen. Seinem Ansatz, die – wie er meint: vermeintliche – Unvereinbarkeit der beiden Standpunkte des Betrachters mit der unterschätzten Bedeutung der Zeit als wesentlicher Kategorie der Malerei zu verbinden, verleiht er reflexionsreich Nachdruck.

Die Reihe jener Beiträge, die sich mit konkreten Einzelwerken von Pozzo auseinandersetzen, wird mit Christian Hecht eröffnet. Er wendet sich dem Langhausfresko von S. Ignazio in Rom zu und enttarnt dessen oft falsch interpretierten *Concetto* als klar strukturiertes und thematisch überraschend wenig innovatives Konzept. David Ganz analysiert an den drei von Pozzo gemalten Altären der Jesuitenkirche von Frascati bei Rom das Spannungsverhältnis zwischen perspektivischer Scheinwelt und sakramentaler Realpräsenz und fordert eine verstärkte bildtheoretische Befragung dieser Scheinaltäre. Auf Vorarbeiten aufbauend und unter Zuziehung von neuem Planmaterial entschlüsselt Richard Bösel subtil die weitreichende und wirkmächtige Umbildung des bestehenden jesuitischen Sakralraums im piemontesischen Mondovì durch den Perspektivtechniker Pozzo und untermauert einmal mehr dessen ambivalente Position zwischen Perspektivmalerei und Architektur. Einen die bisherigen Ergebnisse zur ikonografischen Konzeption des Deckenfreskos im Wiener Gartenpalais Liechtenstein fundamental erweiternden Zugang bietet Werner Telesko, indem er die in ungewöhnlich reicher Differenzierung zur Darstellung gekommene Herkules-Ikonografie in den Kontext fürstlicher „*Antiquitas*“ stellt. Herbert Karner thematisiert das Fresko des Herkulesaales und stellt die Frage nach der „spirituellen“ Differenzierbarkeit von profaner und sakraler Malerei in Kontext der jesuitischen Spiritualität. Tobias Kunz schließt die Werksbefragungen mit Überlegungen zum Hochaltar in der Wiener

Franziskanerkirche ab, indem er das Augenmerk auf den traditionsbegründenden Modus der Präsentation des mittelalterlichen Gnadenbildes in einer mit ephemeren Mitteln inszenierten Altaranlage richtet.

Der Text von Martina Frank eröffnet den Abschnitt, der sich mit der Rezeption der Kunst Pozzos beschäftigt. Sie analysiert zentrale Aspekte des architektonischen Werkes des venezianischen Karmeliten Giuseppe Pozzo und somit dessen postuliertes Verhältnis zum Werk seines leiblichen Bruders Andrea Pozzo. Es folgen zwei ungarische Beiträge mit methodisch unterschiedlichen Zugängen. Die komparatistische Studie von Szabolcs Serfőző skizziert vorrangig die Auswirkungen des römischen Farbraums, den Pozzo in der Wiener Jesuitenkirche implementiert hat, auf den ungarisch-slowakischen Raum. János Jernyei-Kiss hingegen reagiert in seiner sensiblen Abhandlung auf die überraschende Übernahme von bildrhetorischen und -syntaktischen Elementen im Werk Pozzos durch den spätbarocken Freskant Franz Anton Maulbertsch. Martin Mádl wiederum illustriert von einer direkten Übernahme abweichende Wege der Rezeption des Repertoires Pozzos in Böhmen. Peter Heinrich Jahn setzt in einer breit angelegten Untersuchung die gemalten Altäre der oberösterreichischen Trinitätskirche von Stadl Paura in direkten Zusammenhang zum Freskopjekt Pozzos in der Wiener Peterskirche und gewinnt für beide Sakralbauten wichtige Erkenntnisse. Meinrad von Engelberg beendet schließlich den rezeptionsgeschichtlichen Bogen mit der Befragung der Verwandtschaft der süddeutschen Freskomalerei und Andrea Pozzo – dies auf Basis der methodisch Gewinn bringenden Dichotomie der Begriffe epigonal oder evolutionär.

Schließlich soll auch auf die mit Gewinn zu lesenden Tagungsberichte hingewiesen werden, die Betka Matsche-Von Wicht und Franz Matsche⁶ bzw. Meinrad von Engelberg⁷ geschrieben haben.

Der Herausgeber vertritt die Überzeugung, dass die Charakteristik der Perspektivkunst Pozzos nur unter Einbeziehung seiner Existenz als Jesuit freigelegt werden kann. Aus diesem Grund scheint es einsichtig, dass in der Wahrnehmung dieses Künstlers als Maler oder Architekt immer auch dessen Identität als Jesuit unabdingbarer Bestandteil zu sein hat. In einigen Beiträgen des vorliegenden Bandes wurde dieser Ansatz auch deutlich integriert. Es handelt sich dabei um die These einer jesuitischen Identität in der Kunst, die von oder zumindest für Jesuiten geschaffen wurde. Immer häufiger wird zudem ein Zusammenhang der jesuitischen Kunst mit der spezifischen, mit dem Wissen um die effektive Benutzbarkeit von Emotion und Imagination geformten Spiritualität der „Gesellschaft Jesu“ in den Vordergrund gestellt.

Schon allein aus diesem Grund musste der Herausgeber ungerne auf den Beitrag von Werner Oechslin (Zürich) verzichten. Letzterer bildete in Vortrag („Pozzos Perspektivtraktat und seine Bedeutung“) und Diskussion eine wichtige methodologische und inhaltliche Spange für andere, zum Teil sehr kontroversiell diskutierte Beiträge und schlug in methodischer Hinsicht die Brücke zwischen streng perspektivtechnisch orientierten, letztlich der Wissenschaft der Optik verpflichteten Standpunkten einerseits und jenen, die die Perspektivkunst Pozzos als Instrument von spirituellen, letztlich apostolischen Aufgaben der „Gesellschaft Jesu“ wahrnehmen andererseits.

⁶ Betka Matsche-Von Wicht/Franz Matsche, Tagungsbericht: Internationales Symposium „Andrea Pozzo (1642–1709) – Maler und Architekt der „Gesellschaft Jesu“. Neue Perspektiven anlässlich seines Todestages“. In: Frühneuzeit-Info 21 (2010) H. 1+2, 239–253.

⁷ Meinrad von Engelberg, Tagungsbericht: Internationales Symposium „Andrea Pozzo (1642–1709) – Maler und Architekt der „Gesellschaft Jesu“. Neue Perspektiven anlässlich seines Todestages“. In: <<http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl?trx=vx&list=h-rthist&month=0911&week=c&msg=semcavdkm1JJj9xndnWe2A&user=&pw=>>, 15. April 2011.

