Andrea Pozzo

Wien, 16.–19.09.2009

Bericht von: Meinrad von Engelberg, TU Darmstadt

Internationales Symposium "Andrea Pozzo (1642-1709) - Maler und Architekt der 'Gesellschaft Jesu' , Neue Perspektiven anlässlich seines 300. Todestages" Österreichische Akademie der Wissenschaften (ÖAW), Zentrum Kulturforschungen, Kommission für Kunstgeschichte, 16.-19. September 2009, Wien

Tagungsbericht von Meinrad v. Engelberg, TU Darmstadt

Am Anfang stand Bernhard Kerber. Der Doyen der deutschen Pozzo-Forschung, dessen Habilitationsschrift (Berlin 1971) noch immer als Grundlagenwerk gelten kann, richtete im vergangenen Jahr an den Wiener Kunsthistoriker Herbert Karner die Frage, welche Veranstaltungen denn 2009, zum 300. Todesjahr Fra Andrea Pozzos, dort geplant seien. Die Antwort der Kommission für Kunstgeschichte bei der Österreichischen Akademie der Wissenschaften bestand in einem von Herbert Karner konzipierten viertägigen internationalen Symposium im September.
Der 1642 in Trient geborene Jesuiten-Laienbruder Andrea Pozzo war spätestens seit dem 1694 vollendeten Langhausfresko in der römischen Jesuitenkirche S. Ignazio eine Leitfigur des europäischen Spätbarocks, so dass ihn Kaiser Leopold I. um 1702 nach Wien berief, wo er seine letzten sakralen und profanen Werke schuf und am 31.08.1709 verstarb. Mindestens ebenso berühmt wie seine Fresken wurde sein zweibändiges Lehrbuch "Perspectiva pictorum atque architectorum" (Rom 1693 und 1700). Eine Tagung zu Pozzo muss also immer drei Aspekte im Auge behalten: Sein künstlerisches Werk, den Traktat und dessen Rezeption, schließlich den direkten, indirekten oder mutmaßlichen Einfluss Pozzos auf die spätbarocke Sakralkunst der katholischen Länder.

So erschien es geradezu als Selbstverständlichkeit, dass Bernhard Kerber (Berlin) den Eröffnungsvortrag hielt, der in vielerlei Hinsicht Maßstäbe für die folgende Tagung setzte. Seine Kritik richtete sich vor allem gegen die 2001 postum erschienene Dissertation Felix Burda-Stengels [1], der einen Bogen von Pozzos "Illusionismus" zur Videokunst des 20. Jahrhunderts zu schlagen versucht hatte, indem er die "physische Aktivierung des Betrachters" als intendiertes und unverzichtbares Element beider Kunstgattungen reklamierte.

Bezugspunkt dieser und vieler anderer Diskussionen der folgenden Tage ist eine farbige runde Marmorplatte im Fußboden des Langhauses von S. Ignazio, welche den (anscheinend vom Künstler selbst festgelegten) idealen Betrachterstandpunkt, den sog. "Punto stabile" für das Deckenfresko markiert. Verlässt man diesen idealen Standpunkt, nimmt die suggestive Wirkung bis zur völligen Ent-Täuschung ab. Die zentrale Frage lautete nun: Ist diese de facto unvermeidliche Desillusionierung integraler Teil des künstlerischen Konzepts Pozzos oder das genaue Gegenteil, also ein Unterlaufen der eigentlich intendierten Wirkung? Kerber verwahrte sich ausdrücklich gegen die Vermischung oder Gleichsetzung der Begriffe Perspektive, Trompe l'oeil bzw. Inganno, Anamorphose und Illusion, welche jeweils unterschiedliche Formen der optischen Verzerrung oder Täuschung bezeichneten.

Werner Oechslin (Zürich) versuchte in seinem Beitrag zum Traktat Pozzos, eine Brücke zwischen beiden Positionen zu bauen, indem er den "richtigen Standpunkt" im Sinne der Jesuiten als religiöse Position deutete, zu der man durch die Macht des Sinnlichen, welche dieser Orden schon nach Meinung der Zeitgenossen zu seinem wirkungsvollsten Instrument entwickelt hatte, immer wieder unwiderstehlich gezogen werde. Pozzos Kunst spreche "docti et indocti", also Kunstliebhaber und einfache Gläubige, gleichermaßen an.

Thomas Hänsli (Zürich) untersuchte einen anderen Aspekt des Traktats, nämlich dessen Funktion für die Identitätskonstruktion seines Autors, der zwar als Freskant und Perspektivlehrer hochangesehen war, aber als Architekt nicht ebenso geschätzt wurde. Die "Perspectiva pictorum atque architectorum" verfolgt nun, besonders im 1700 erschienenen zweiten Band, die Absicht, ausgeführte Werke des Verfassers wie den Altar des Hl. Ignatius im Gesù als Belege seiner gleichwertigen architektonischen Fertigkeit bekannt zu machen, indem er behauptet, ein guter Perspektivmaler sei automatisch ein guter Architekt.

Das Verhältnis von gebauter und freskierter Architektur stand auch im Mittelpunkt von Richard Bösels (Rom) Beitrag zur Jesuitenkirche von Mondovì im Piemont, Pozzos Erstlingswerk (1674-78). Der Referent deutete zwei im Nachlass eines in der Umgebung Pozzos als Bauschreiner tätigen Jesuitenbruders gefundene Grundrisse als missverstandene Wiedergaben eines ersten, nicht ausgeführten Projekts für Mondovì, in dem die heutige Perspektivwirkung des Raumes mit eingeschobenen "Kulissen" schwächer, die architektonische Logik dagegen stärker gewesen wäre.

Martina Frank (Venedig) stellte den jüngeren, weniger bekannten Bruder des Jesuiten, Giuseppe Pozzo, vor, der 1687 in den Karmeliterorden eingetreten war. Im Kloster S. Carlo in Ferrara hat sich aus dessen Nachlass ein Konvolut von Altarentwürfen erhalten (heute in Mailand), die Bezüge zum Werk des römischen Bruders anscheinend schon vor Drucklegung des Traktates

zeigen, was auf einen gewissen künstlerischen Austausch (bei deutlichem Qualitätsgefälle) schließen lässt.

Christian Hecht (Erlangen) wandte sich wieder der Langhausdecke von S. Ignazio zu und versuchte, zwei geläufige Missverständnisse aufzuklären: Zum einen ist nicht die Glorie des Heiligen, also seine Aufnahme in den Himmel dargestellt, sondern umgekehrt seine Entsendung durch Christus auf die Erde, wobei in Anspielung auf den Namen Ignatius ein Zitat aus Lukas 12,49 "IGNEM VENI MITTERE IN TERRAM ..." als Motto gewählt wurde, so dass der Ordensgründer als das personifizierte Liebes- und Reinigungsfeuer Christi auf die Gläubigen herniederschwebt. Dieses bemerkenswert schlichte Concetto war um 1700 keineswegs neuartig für die Ordensikonographie oder von tiefgründiger jesuitischer Spiritualität geprägt.

Kontrovers aufgenommen wurden die beiden letzten Vorträge des Tages: Julian Blunk (Berlin) reflektierte mit Bezugnahme auf Gottfried Böhm die meist übersehene zeitliche Dimension in Pozzos Werk, die sich vor allem in der langandauernden Rezeption des Betrachters manifestiere, der durch die Disposition der Fresken genötigt ist, sich mehrfach hin und her zu bewegen, um sie ganz zu erfassen. Seine Überlegungen lösten erneut eine Debatte aus, ob "Illusionismus" und "Anamorphose" geeignete Begriffe seien, um die Perspektivmalerei des Barock zu charakterisieren.

Wie spannend es sein kann, die Verarbeitung europäischer Impulse unter den Bedingungen des lateinamerikanischen Kolonialismus zu betrachten, zeigte Jens Baumgarten (Sao Paolo) mit seiner Präsentation von Franziskanerkirchen des 18. Jahrhunderts aus dem Nordosten Brasilien. Der Referent verwies auf die völlig anders geartete Rezeptionssituation in den portugiesischen Überseeterritorien, die im Gegensatz zur blühenden Barockkultur Neuspaniens nur höchst mühsam christliche Bilderverehrung in einen genuin bilderlosen indigenen Religionskontext zu implantieren suchten.

Am zweiten Tag lag ein Schwerpunkt auf der mitteleuropäischen Rezeption, dem Umfeld und der Nachfolge Pozzos. Meinrad v. Engelberg (Darmstadt), der Verf. dieses Berichts, wandte sich gegen eine Deutung der süddeutschen spätbarocken Deckenmalerei als "epigonal", sondern verwies auf andere Wurzeln (z.B. Steidl) und alternative erzählerisch-ästhetische Konzepte (z.B. Asam), die im Verhältnis zu Pozzo als "evolutionär" gedeutet werden müssten.

Peter Heinrich Jahn (München) machte den in seiner Komplexität an Bösels These zu Mondovì erinnernden Vorschlag, in der ab 1714 für das Kloster Lambach errichteten Pestvotivkirche von Stadl-Paura einen Reflex der verlorenen Ausstattung Andrea Pozzos für die Wiener Peterskirche (1707-09) zu erkennen.

David Ganz (Konstanz) führte ein weiteres Werk Pozzos in die Diskussion

ein, die um 1700 geschaffenen drei Altäre der Kirche S. Francesco Saverio in Frascati. Hier ersetzen Fresken vollständig die gebauten Retabel, was zu einem merkwürdigen Kontrast imaginärer Architektur mit der realen Meßfeier am Altar führen musste: Zudem wählte der Künstler verschiedene "illusionistische" Modi, indem er am Hauptaltar die Beschneidung Christi als quasi reale Handlung in einem gemalten Tempietto, an den Seitenaltären dagegen ebenso virtuelle Altaraufbauten mit Historienbildern darstellte.

Mit einer Wiener Schöpfung Pozzos, dem Hochaltar der Franziskanerkirche, beschäftigte sich Tobias Kunz (Berlin), wobei die Frage der Integration eines mittelalterlichen Gnadenbildes, hier einer aus Böhmen stammenden vielverehrten Madonna, im Mittelpunkt stand. Die gotische Skulptur hatte anscheinend mehreren Anschlägen von Bilderstürmern getrotzt, was Pozzo durch die drastische Hinzufügung einer in die Figur "hineingeschlagenen" Axt in das Concetto seines Retabels integrierte.

Nach mehreren fraglichen Beispielen stellte Szabolcs Serfözö (Budapest) einen unzweifelhaften Fall von Epigonentum vor, denn die Jesuitenkirche von Trentschin, ein Werk des Pozzo-Schülers Christoph Tausch (1673-1731) in der heutigen Slowakei, wirkt wie eine vereinfachte Kopie des Wiener Vorbilds, der von Pozzo umgestalteten Universitätskirche desselben Ordens.

Eine völlig anders gelagerte Spielart der Rezeption präsentierte Martin Mádl (Prag) für Böhmen unter dem treffenden Titel "Pozzo without Pozzo": Nahezu gleichzeitig mit der Decke von S. Ignazio entstand im Lustschloss Troja des Grafen Sternberg bei Prag durch Abraham Godin eine Quadratura, welche die Kenntnis von Pozzos gerade im Entstehen begriffenen Hauptwerk aufgrund großer Ähnlichkeit eigentlich voraussetzt. In einem überaus fruchtbaren künstlerischen Umfeld konkurrierte hier die römische mit Bologneser Perspektivkunst.

Janos Jernyei-Kiss (Budapest) führte schließlich an das Ende des Jahrhunderts, indem er den Stilwandel Maulbertschs in den 1770er Jahren (Waiz, Dyje, Korneuburg) hin zu einfacheren, farblich klaren und kompakten Bildformen nicht als Einfluss des frühen Klassizismus deutete, sondern als bewussten Rückgriff auf die "handfeste", wirkungsorientierte Vergegenwärtigung des Heilsgeschehens z.B. in Pozzos Werk.

Es gehörte zu den Vorzügen der Tagung, ausführlich alle in Wien erhaltenen Werke Pozzos gemeinsam im Original zu studieren. So versammelte man sich am abschließenden dritten Tag unter dem Herkulesfresko des Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau. Herbert Karner und Werner Telesko formulierten ihre Thesen zu diesem profanen Hauptwerk des Künstlers in situ.

Ein letztes Mal stellte sich die Frage nach Pozzo im Kontext seiner Zeit und der konkreten Auftragsbedingungen: Werner Telesko verwies auf die ungewöhnlich differenzierte, moralisch vieldeutige Darstellung des

Herkules, der eben nicht nur als klassischer Heros, sondern auch als vielschichtige Gestalt mit durchaus kritischen, an Hybris und Verfehlung grenzenden Züge gezeigt werde.

Herbert Karner schlug vor, die merkwürdige "Unverbundenheit" der drei Sphären Herkules-Historie, Architekturrahmen und Götterhimmel in diesem Fresko als eine bewusste Distanzierung dieser drei profanen Ebenen vom Darstellungsmodus der unmittelbar mit der Quadratura verschmelzenden Heiligenglorien desselben Meisters in seinen Sakralräumen zu deuten.

Abschließend ist zu erwägen, ob die Tagung den im Titel postulierten Anspruch, "Neue Perspektiven anlässlich Pozzos 300. Todestages" aufzuwerfen, tatsächlich einlösen konnte. Einige immer wiederkehrende Themen erwiesen sich als durchaus strittige, offene, wenn auch vermutlich nicht eindeutig beantwortbare Fragen: Da ist zum einen der Disput um "punto stabile" oder "mobile", also die Frage, ob der exzentrische und damit verzerrte Blick auf Pozzos Fresken ebenfalls ein angemessener, vom Künstler intendierter sein könne. Ähnlich changierend erscheint der Charakter des Fraters zwischen jesuitischer Oboedienz und geschicktem Selbstmarketing. Schließlich wurden zahlreiche Fragezeichen hinter den "Alleinstellungsanspruch" der Kunst Pozzos gesetzt, dessen Einbindung in bzw. Abgrenzung von breiteren zeitgenössischen Strömungen der Fresko- und Perspektivmalerei allenfalls skizziert werden konnte. Damit die Pozzo-Forschung auch nach dem Ende des Jubiläumsjahr nicht auf dem bisherigen "Punto stabile" stehenbleibt [2], ist die Drucklegung der Wiener Beiträge sowie im Winter ein weiteres Kolloquium in Rom geplant.

Anmerkungen:

[1] Burda-Stengel, Felix: Andrea Pozzo und die Videokunst, neue Überlegungen zum barocken Illusionismus. Mit einem Vorwort von Hans Belting. Berlin 2001. Der Verf. war vor dem Erscheinen seiner Dissertationsschrift verstorben.
[2] Vergl. hierzu Battisti, Alberta (a cura di): Andrea Pozzo. Milano / Trento 1996.

Empfohlene Zitation:
Meinrad von Engelberg: [Tagungsbericht zu:] Andrea Pozzo (Wien, 16.–19.09.2009). In: ArtHist.net, 19.11.2009. Letzter Zugriff 13.11.2026. <https://arthist.net/reviews/32095>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.