

Ein unveröffentlichtes Hauptwerk Andrea Pozzos

Von BERNHARD KERBER

Andrea Pozzos Ignatiusaltar im römischen Gesù ist das bedeutendste bildhauerische Unternehmen Italiens zu Ende des 17. Jahrhunderts. Trotzdem ist er in vielen Teilen bisher nur unzureichend studiert. So blieb weitgehend unbekannt, daß vor die Nische mit der Statue des Ordensgründers ein Gemälde (Taf. 5) gezogen werden kann und daß dieses zu den Hauptwerken Pozzos zählt.

Als am 23. Dezember 1694¹ die schwierigen und umständlichen Verhandlungen mit den Patronatsherren Savelli zur Ablösung ihrer alten Familienrechte in der linken Querhauskapelle des Gesù beendet wurden, war die Vorbereitung des lange gehegten Planes endlich abgeschlossen. Schon am 29. Dezember schlug man in einer ersten Disposition² vor, auf dem Altarblatt die Erscheinung Christi vor den Mauern der Stadt in La Storta abzubilden, bei welcher er dem hl. Ignatius versprach: „Ego vobis Romae propitius ero“, doch sollten auch die beiden anderen Personen der Trinität mit dargestellt werden. Manches bringt der unbekannte Autor gegen die Statue vor, die andere Gutachter statt eines Gemäldes sehen möchten: „Per ordinaria le statue eccitano la curiosità ma non la divozione, che più viene mossa dalle pitture, massime quando sono di eccellente penello.“ Die Vision von La Storta erscheint besonders geeignet, „perché tal mistero è molto a proposito, per la singolarità, e per le congiunture, che nascono frequentemente, quando la compagnia è agitata da accidenti avversi, e servirà mirabilmente, a confortare i nostri, ed annimarli alla speranza di superare ogni cosa contraria.“ Wahrscheinlich entspringt diese Bevorzugung der Gemälde der kontemplativen Schulung der Jesuiten, die auf Vergegenwärtigung heilshaften Handelns im erzählenden Bild, nicht nur auf gestalthafte Verkörperung der Heilsträger in der Statue gerichtet ist³. Daneben führt der Gutachter auch künstlerische Gründe an: „pare che la pittura possa fare miglior consonanza al rimamento degl'altari ed alla simmetria della chiesa.“

Man fand schließlich einen Kompromiß zwischen den divergierenden Auffassungen und entschloß sich, den Altar als Wandelaltar auszubilden; denn schon in der Erklärung, die Andrea Pozzo seinem verschollenen Entwurf vom 20. Februar 1695⁴ beifügte, sagte er: „La cornice

¹ Alle Akten im Archivum Romanum Societatis Jesu. — Rom. 140, fol. 113; vgl. auch fol. 8—9 und Abschrift fol. 67—68. — Weitere Kopie in FG Inform. 158/494 fol. 494; vgl. auch Rom. 140, fol. 69—71. — Ausführlich behandelt bei Pio Pecchiai, *Il Gesù di Roma*, Roma 1952, S. 143—144. ² Rom. 140, fol. 113 f.

³ Vgl. Ignatius von Loyola, *Geistliche Übungen*, 1. Übung, Vorübung 1, wo ausdrücklich die Vorstellung des Ortes in die Betrachtung mit einbezogen wird. ⁴ Rom. 140, fol. 46 r. — Vgl. Pecchiai, a. a. O. S. 152—153.

di mezzo, che racchiude le figure, che portano l'urna e statue del Santo, puo anche servire senz'altra mutazione per cornice d'una pittura.“ Doch das Gemälde entstand erst in den letzten Arbeitsphasen, es war am 31. März 1699 noch nicht beendet⁵.

Als der Altar am 10. Oktober des gleichen Jahres⁶ feierlich enthüllt wurde, wich die Darstellung von dem ursprünglich vorgeschlagenen Thema stark ab. Pozzo hatte vergegenwärtigt, wie Ignatius aus der Hand des auf Wolken thronenden Christus eine Fahne erhält. Mit der Rechten weist der kniende Heilige nach unten zur Erde, wo Personifikationen der vier Erdteile verehrend vor einem sitzenden Engel niederfallen, der ihnen ein geöffnetes Buch entgegenhält. Noch ein zweiter Engel weist sie darauf hin, ein dritter schwebt oben in den Wolken⁷.

Nun berichtet Carlo Mauro Bonacina⁸, der Bauführer des Ignatiusaltares, daß diese Planänderung auf einen persönlichen Wunsch des Jesuitengenerals zurückgeht. Sie muß einen ikonographischen Grund gehabt haben. Für den Altargiebel hatte Pozzo eine Trinität entworfen, die Silberstatue des Heiligen wandte sich zu dieser verehrend empor. So konnte Emile Mâle⁹ glauben, schon in dieser plastischen Gruppe sei die Erscheinung von La Storta dargestellt. Dies würde von vornherein eine Verdoppelung des Themas durch das Gemälde ausschließen. Doch trägt Ignatius ein Meßgewand und ist ohne die Pilgerattribute, die für die Visionsdarstellung traditionell sind. Er ist offensichtlich als verkörperter Heiliger dargestellt, gemeint ist seine Apotheose. Der Grund des Themenwechsels war nicht die vermeintliche Duplizität der Ikonographie an einem Ort, sondern sicher die Darstellung der Vision über dem Hochaltar der Kirche S. Ignazio, die Pozzo ebenfalls in dieser Zeit schuf¹⁰. Trotz dieser Änderung aber ordnet sich das Gemälde in das Bedeutungsgefüge des Ignatiusaltares nicht ganz schlüssig ein, denn die Trinität im Giebel verliert ihren Sinnbezug.

Schon Leone Pascoli¹¹, Pozzos erster Biograph, bemerkte, daß die Bilderfindung nicht neu war. So zeigt eine Verfolgung der Ikonographie, daß Pozzo hier zwei einander benachbarte Traditionen verknüpfte. Auf dem Titelblatt der 1659 erschienenen Ordensgeschichte von Daniello Bartoli¹² hatten Jan Miel und Cornelis Bloemaert Igna-

⁵ ACG vol. 2056, S. 430.

⁶ Rom. 140, fol. 18 r. — Ausführlich Pecchiai, a. a. O. S. 191.

⁷ Remigio Marini, Andrea Pozzo e i suoi dipinti d'altare, in: *Arte Veneta* 15/14, 1959/60, S. 112 spricht irrtümlich von einem Petrus. ⁸ Rom. 140, fol. 22.

⁹ *L'art après le Concile de Trente. Etude sur l'iconographie de fin du XVI^e siècle, du XVII^e, du XVIII^e siècle, Italie, Espagne, Flandres*, Paris 1932, S. 33—34.

¹⁰ Bernhard Kerber, Zur Chorgestaltung von S. Ignazio in Rom, in: *Pantheon* 23, 1965, S. 84—89.

¹¹ Leone Pascoli, *Vita de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma 1730—1736, Bd. 2, S. 263: „finalmente il disegno non era suo.“

¹² *Della vita e dell'Istituto di S. Ignatio, fondatore della Compagnia di*

tius mit dem Christusmonogramm, den Globus und die Erdteile dargestellt (Taf. 6a). Antoine Bouzonnet Stella, der von 1659—1664 in Rom weilte, malte für die Jesuiten von Chalons ein Bild, auf dem Christus, von den Ordensheiligen umgeben, über den vier Erdteilen thron¹³. Pozzo selbst stellte die Sendung des Ordens 1688—1694 im Langhausfresko von S. Ignazio dar¹⁴. Auf diese Decke geht ein Stich von Johann Daniel Herz Senior (1693—1754)¹⁵ zurück; ein Altarrelief von J. Marabitti in der Jesuitenkirche von Catania schließt sich mehr an den Stich bei Bartoli an¹⁶. Zu dieser Allegorie kommt die „Übergabe des Christusbanners an Ignatius“. David hatte sie nach einem Entwurf des Galle gestochen¹⁷ (Taf. 6b). Schon auf diesem Blatt weist Ignatius den Engel, der ihm die Fahne aushändigt, auf die Erde zu seinen Füßen hin. Die Verknüpfung der beiden Bildtraditionen ist Pozzos eigenständige Leistung.

Stilistisch gehört das Gemälde noch zu jener Entwicklungsphase Pozzos, deren mächtigster Ausdruck das Deckenfresko von S. Ignazio ist. Zu keiner Zeit haben den Meister die Werte des Lichtes in solchem Maße interessiert. In der von links einströmenden Helligkeit leuchten die Falten, die Flügelkonturen und Wolkenränder auf. Zum Eindruck der atmosphärischen Weite trägt der tiefe Einblick in die Landschaft wesentlich bei. Die Engel repräsentieren genau die Typen des großen Freskos. Das Rot der Fahne durchbricht die rauchfarbene Tönung des Bildes und schafft zum Gold und Lapislazuli des architektonischen Rahmens einen lebhaften Kontrast.

Es bleibt zu wünschen, daß — wie in früheren Zeiten — die Leinwand häufiger vor die Nische gezogen wird. Eines der wichtigsten Werke vom bedeutendsten Künstler des Jesuitenordens würde so deutlicher ins Bewußtsein der Besucher des Gesù gelangen.

Giesu, libri cinque, 1. Ausgabe Roma 1653, 2. Ausgabe accresciuta dall' autore, Roma 1659. ¹³ Mâle, a. a. O. S. 445.

¹⁴ Copia d'una lettera scritta da Andrea Pozzo di Giesu Pittore all' Illustriss. ed Excellentiss. Principe Antonio Floriano di Liechtenstein, Roma 1694. ¹⁵ Im Archivum Romanum Societatis Jesu.

¹⁶ Stefano Bottari, L'arte in Sicilia, Messina-Firenze 1962, S. 110. — 1708 schuf Pozzo für den Hochaltar der Bamberger Jesuitenkirche St. Martin eine Darstellung, die an Paulus, Philipper 2, 8—10, anschließt: „Im Namen Jesu beuge sich jedes Knie, im Himmel, auf Erden und unter der Erde.“ Wiedergegeben sind Engel, die Erdteile und die Hölle. Pozzos Bild hängt heute an der Portalwand rechts vom Eingang; vgl. Joachim Heinrich Jäck, Wünsche über Bischöffe, Domkapitulare, neue Klösterbewohner, ehemalige Mönche, Professoren, Pfarrer, Kapläne usw. ausgesprochen vor dem Bundestage zu Frankfurt 1817, S. 91. — Das Pauluszitat schrieb Pozzo auch an den Fuß der Kuppel von S. Bartolomeo in Modena, vgl. Anna Maria Cerrato, Opere inedite o poco note di Andrea Pozzo, in: *Commentari* 10, 1959, S. 24—32.

¹⁷ Nach Thieme-Becker war David von 1623 bis ca. 1670 in Rom. — Eine Variante abgebildet bei Charles Clair, *La vie de Saint Ignace de Loyola d'après Pierre Ribadeneira, son premier historien*, Paris 1891, S. 452.