

## Andrea Pozzo und die Fürsten Liechtenstein.

Von

Dr. Hans Tietze,  
Universitätsdozent.

Seitdem Albert Ilg, der unermüdliche Vorkämpfer unserer heimischen Barockforschung, eine kurze Biographie Andrea Pozzos skizziert hat<sup>1)</sup>, ist kein Versuch einer zusammenfassenden Schilderung des großen Maler-Architekten unternommen worden; einzelne dunkle Punkte, die Ilg damals mehr zeigen als aufhellen konnte, sind indessen namentlich durch die liebevollen Bemühungen Trienter Lokalforscher klargestellt worden<sup>2)</sup>, aber eine monographische Behandlung Pozzos steht noch aus. Wir müssen — und dürfen auch — hoffen, daß diese Arbeit bald geschieht, denn Pozzos Bedeutung für die Entwicklung des Barock im allgemeinen ist außerordentlich, seine Wichtigkeit für den nordischen und namentlich den österreichischen Zweig dieses Stils ist fundamental. Er ist, wie ihn Gurlitt richtig charakterisiert hat, der berufene Vermittler zwischen der deutschen und italienischen Barockkunst;<sup>3)</sup> zu dieser Rolle befähigt ihn, den Sohn eines Grenzgebietes der beiden Kunstkreise, das starke nordische Element, das von Anfang an seinem Schaffen innewohnt: die Konsequenz, die nicht zurückscheut, die längst vorhandenen Ansätze illusionistischer Deckenmalerei in ihre letzten Kühnheiten zu verfolgen; die Verachtung aller materiellen Schranken, die für den idealistischen

<sup>1)</sup> Albert Ilg, Der Maler und Architekt P. Andrea Pozzo, Berichte und Mitteilungen des Wiener Altertums-Vereines, XXIII, S. 221.

<sup>2)</sup> Giuseppe Zippel, Andrea Pozzo, in *Strenna Trentina Letteraria e Artistica*, 1894. — C. F. Postinger, Un'opera d'arte di Andrea Pozzo al Convento delle Grazie presso Arcò e un nuovo documento della sua famiglia in *Atti dell' I. R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Agiati in Rovereto*. Ser. III, Vol. XV, Fascicolo II, 1909. — G. Ferrari, *Pensieri sull' arte del Padre Andrea Pozzo*, Pro Cultura, 1. Jahrgang, 2. Heft, Trient 1910.

<sup>3)</sup> C. Gurlitt, *Geschichte des Barockstils in Italien*. Stuttgart 1887, S. 458.

Grundzug deutscher Kunst so charakteristisch ist, das Maßlose und Ausschweifende seiner Kunst, das gerade durch die Legierung mit romanischem Rationalismus so entscheidend wirken konnte.<sup>1)</sup> Pozzo berührte etwas Wesenverwandtes in den nordischen Künstlern, auf die er in doppelter Weise Einfluß gewann; durch sein weitverbreitetes Lehrbuch der Perspektive und durch seinen mehrjährigen Aufenthalt in Wien, in den sich eine überraschende Fülle von künstlerischen Unternehmungen und Anregungen zusammendrängt. Während Pozzo Wiener Kirchen und Paläste mit den Werken seiner wunderbaren Phantasie ausschmückt, verteilt er nach allen Seiten Entwürfe und Einfälle; seine Tätigkeit beschränkt sich dabei nicht auf den Dienst der Gesellschaft Jesu, der er angehörte, sondern greift weit darüber hinaus. Namentlich durch seine Verbindung mit dem fürstlichen Hause Liechtenstein, das ja selbst eine zentrale Stellung im Kunstleben Österreichs einnahm, war ihm ein weiter Wirkungskreis gesichert und das Roßauer Palais, in dem er in jahrelanger Arbeit eines seiner bedeutendsten Werke geschaffen hat, war ein Hauptquartier, von dem Pozzo die nordische Barockkunst eroberte. Deshalb seien die folgenden bescheidenen Notizen, die nur Materialien für jene erwartete Monographie bieten wollen, um Pozzos Beziehungen zu den Fürsten Liechtenstein gruppiert, die für den letzten — Wiener — Abschnitt seines Lebens von entscheidender Bedeutung gewesen sein dürften.

Pozzo trat schon viele Jahre vor seiner Übersiedlung nach Wien in Beziehungen zu einem Mitglied des Hauses Liechtenstein. Fürst Anton Florian, seit 1689 als außerordentlicher Gesandter, seit 1691 als wirklicher kaiserlicher Botschafter in Rom tätig<sup>2)</sup>, interessierte sich in ungewöhnlicher Weise für die Malereien, mit denen Pozzo von 1687 bis 1694 die Jesuitenkirche S. Ignazio auszierte;<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Mit dieser Betonung des nordischen Elementes in der Kunst Pozzos soll natürlich kein Zweifel an seiner italienischen Nationalität — worüber sich die Trentiner Forscher besonders empfindlich gezeigt haben — ausgesprochen sein: denn diese Frage hat Zippel, a. a. O., durch Heranziehung des Taufbuches der Trentiner Dompfarre definitiv gelöst. Der Künstler ist als Sohn eines Jacobus Pozzo aus Mailand am 30. November 1642 in Trient geboren.

<sup>2)</sup> Jakob v. Falke, Geschichte des fürstlichen Hauses Liechtenstein. Wien 1882, III, S. 4 ff.

<sup>3)</sup> Das archivalische Material über diese Arbeit erliegt im Archivio di Stato in Rom, Fabbrica di S. Ignazio 78. Die zahlreichen von 1687 beginnenden Eintragungen betreffen nicht die Bezahlung des Malers, der ja als Ordensmitglied

er scheute nicht die Mühe, den Künstler während der Arbeit auf seinen Gerüsten aufzusuchen und zeigte besonderes Interesse für das Programm dieser beziehungsreichen und wohlüberlegten Deckenfresken. Pozzo dankte ihm für diese Teilnahme durch einen Brief, in dem er Sinn und Bedeutung seines Werkes so genau darlegte, daß ein Abdruck dieses Briefes als offizielle Erklärung dienen konnte. Denn dieses Flugblättchen, das im Vollendungsjahr der Fresken bei dem böhmischen Verleger Johann Jakob Komarek in Rom erschien, wurde offenbar den zahlreichen Kunstfreunden übergeben oder verkauft, die Pozzos neues Wunderwerk nach S. Ignazio lockte.

Copia d'una lettera scritta da Andrea Pozzo al . . . Principe Antonio Floriano di Liechtenstein, Ambasciadore dell' Augustissimo Imperadore Leopoldo Ignazio presso la Santità di nostro signore Papa Innocenzo XII circa alli significativi della Volta da lui dipinta nel Tempio di Sant' Ignazio in Roma. — In Roma, per Gio. Giacomo Komarek Boëmo a Fontana di Trevi 1694.

Illustriss. ed Eccellentiss. Prencipe . . .

L'Onore, con cui l'Eccellenza Vostra si è degnata abbellire, ed ornare le mie rozze fatiche non solo in bramar di mirarle, ma altresì in prendersi il disagio di salire a mirarle quando non per anche ben compite, e le premurose richieste di voler sapere in iscritto li significati di tutta l'Opera, hanno costretto la mia ossequiosissima servitù verso l'Eccellenza Vostra a stenderle una succinta notizia di quanto mi sia prefisso di esprimere con il Penello nella Volta del Tempio di Sant' Ignazio Fondatore della Compagnia di Giesu.

Il primo lume che ebbi a formar questa Idea mi venne da quelle sacre parole: Ignem veni mittere in terram, et quid volo nisi ut accendatur: congruente adattare da Santa chiesa a Sant' Ignazio, come a grand'istrumento di si grand'opera; essendo egli stato zelantissimo di propagar la Religione Cattolica, la Luce dell'Evangelio per tutto il Mondo; servendosi perciò dell'opera de'suoi

kein Honorar empfing, sondern die Auslagen für Malmaterialien, Gerüste und Hilfskräfte. Die letzte Eintragung vom 24. Oktober 1694 erfolgte schon nach Vollendung des Werkes und bezieht sich auf eine Vergütung, die Pozzo seinen Helfern beim großen Werk bereitete:

1694. Adi 24 Ottobre . . . al n<sup>ro</sup> Fr. Pozzo restituiti per tanto da esso in una recreazione fatta a suoi giovani per l'ajuto in dipingere la Volta della Chiesa . . . 5 (sendi).

Compagni e figlioli frequentemente da lui incitativi con quelle celebri voci: *ite omnia incendite et inflammate.*

Ma perchè ogni fuoco ed ogni lume celeste convien che provenga dal Padre de' lumi; perciò nel mezzo della Volta dipinsi un'Imagie di Giesu, il qual' comunica un raggio di luce al Cuor d'Ignazio, che poi vien da esso trasmesso alli seni piu riposti delle quattro Parti del Mondo da me figurate co'suoi Geroglifici nelle quattro Imposte della Volta. Queste investite da un tanto lume stanno in atto di rigettar da sè i deformissimi Mostri o d'Idolatria, o di Eresia, o di altri vizi, che prima le dominavano; godendo di que ceppi, e di quelle catene, di cui li mirano a untiati. Esterminati i vizi, e fecondate da questo lume Divino, come da seme di ogni virtù le quattro Parti del Mondo, si trasmette da esse al Cielo una Messe beata di Anime santificate, che mediante la cultura di molti indefessi Operai, o dalla Infedeltà passarono alla Fede, o da una Fede morta per la perversità de' costumi fecero ritorno alla Grazia. Il primo di questi indefessi Operai è l'Apostolo dell'Indie, San Francesco Saverio, che mirasi dall'Asia guidare al Cielo un grande stuolo di Convertiti. L'istesso si esprime fatto da altri della Compagnia di Giesu nell'Europa, nell'Africa a nell'America. Qual poi fosse il fine dell'Altissimo in partecipare ad Ignazio luce si copiosa, ben si vedrà espresso di chiunque riflettera, che dall'istesso seno del Redentore si spica un'altro raggio, che portandosi ad uno scudo, in cui mirasi impresso il nome di Giesu, la corona di luce; significandosi con ciò: che avendo il Redentore per mira la gloria di suo nome, volle onorare Ignazio; mentre ogni pensiero, ogni affetto, ad ogni opera d'Ignazio ad altro non tendevano, che ad *Majorem Dei Gloriam*. Miransi poi nelle due estremità della Volta li due mezzi più efficaci, di cui servissi per la Conversione del Mondo Ignazio co'suoi Figlioli: il primo fu quello dell'amor Divino, espresso in quelle fiamme vitali, in cui gl'Angeli Tutelari delle Provincie, e de'Regni ammolliscano i cuori duri, e pertinaci per la Infedeltà; e rassodano i molli, e gli effeminati per la impurità de' costumi. Il secondo mezzo fu quello del Timor de' divini gastighi da me figurati nell'ultima estremità della Volta, in cui si mira un'altra fiamma, ma dissimile in tutto alla prima; fabricandosi in essa fulmini, e saette, con cui si minacciano dagl'Angeli Esterminatori rovine, e morti a que' perversi, che sono pertinacemente ribelli o al lume della Fede, o al Calor della Grazia. Ma perche gl'istessi Divini gastighi sono

spesse volte di rimedio alla Colpa, ed estinguono in noi l'ardore degl'affetti terreni per accendervene de' celesti; perciò piacquemi di esprimere un tal pensiero in quell'Angelo che con una mano sostiene in alto una Face, e con l'altra gitta dell'acqua in un fuoco tenebroso ed oscuro acceso su'l Terreno. Il Corpo poi che racchiude in sè tanto varie Figure si è un'artificiosa Architettura in Prospettiva, che serve di campo a tutta l'Opera. Essendo questa stata da me dipinta secondo le regole di tal'Arte, nel mezzo del Tempio più che in altro lato si mira più vagamente. L'Idea di una tal Prospettiva vien'espressa in gran parte nel mio Libro di Architettura e Prospettiva ricevuto con particolar gradimento del peritissimo Intelletto di Vostra Eccellenza. Compatirà L'Eccellenza Vostra questi rozzissimi tratti della mia Penna, non punte dissimili a quelli del mio Pennello, riflettendo a quell'umilissimo ossequio, con cui le offerisco, e le dedico con questi miei poveri sudori anche me stesso di Vostra Eccellenza

Divotissimo, ed Obligantiss. Servo  
Andrea Pozzi della Compagnia di  
Giesu.

Charakteristisch für dieses Programm, in dessen Autor ja der Theologe und Künstler verknüpft waren, ist — wie ich an anderer Stelle ausführlicher dargelegt habe<sup>1)</sup> — »das Ausgehen von einer als Thema dienenden Schriftstelle, die wie in einer Predigt ausgeführt und variiert wird. Die Stelle ‚Ignem veni mittere in terram, et quid volo nisi ut accendantur‘ (Ev. Luc. XII, 49) bildet hier das Thema und wird geschickt auf die propagandistische Mission des Ignatius von Loyola und seines Ordens angewendet«. Die Motive, die Pozzo hier zur Charakterisierung der weltumspannenden Tätigkeit der Gesellschaft Jesu anwendet, sind nachmals Allgemeinbesitz der bildenden Kunst geworden; aber auch die literarische Seite seines Werkes hat eine vorbildliche Bedeutung für jene Zeit besessen. Das Ideal eines Gesamtkunstwerkes, einer Dekoration, deren bedeutungsvolle und deren schmückende Teile zu einem einheitlich Ganzen zusammenwirken, ist hier erreicht; Architekt und Maler, Theoretiker der Perspektive und Kenner des kirchlichen Gedankenkreises in einer Person, konnte Pozzo in S. Ignazio eine Dekoration schaffen,

<sup>1)</sup> Tietze, Programme und Entwürfe zu den großen österreichischen Barockfresken im Jahrbuch der kh. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, XXX, S. 6.

die alles restlos befriedigte, was die Zeit forderte. Mit Recht hebt einer seiner Biographen hervor, daß einem anderen diese völlige Harmonie versagt bleiben müsse, die nur jener erreichen kann, der alles selbst macht.<sup>1)</sup>

Noch in anderer Weise hatte Fürst Anton Florian dem Künstler sein Interesse bezeugt, er hatte es vermittelt, daß Pozzo den 1693 erschienenen ersten Teil seiner Perspektive dem Kaiser Leopold widmen durfte.<sup>2)</sup> Als 1700 der zweite Teil fertiggestellt war, wandte sich Pozzo abermals an den seit 1695 in die Heimat zurückgekehrten Gönner, um den römischen König um Annahme der Dedikation dieses Teiles zu bitten. Der Brief Pozzos und das Konzept zur Antwort des Fürsten sind im Liechtensteinschen Archiv erhalten; ihr Ton scheint dafür zu sprechen, daß die Beziehungen in diesen Jahren nicht abgebrochen waren, sondern daß diese Briefe nur Fragmente einer einst reicheren Korrespondenz bilden.<sup>3)</sup>

Dal Pozo Giesuita  
Roma 12 P. V<sup>a</sup> 27  
marzo 1700.

Celsissimo Prencipe Signore Signore.

Mi son fatto ardito fin da Roma di supplicar l'Altezza Sua per ottener il placet di dedicar al Rè de Romani la seconda parte della mia Prospettiva, che attualmente stà alla stampa. Già che prometter di dedicargliela per le persuasioni del A<sup>za</sup> S<sup>a</sup> fin quando le presentai la prima parte per portarla all'Imperatore. Rendo dunque gratie a Dio, che mi ha conservato per dar compimento a questa seconda, sperando dal A<sup>za</sup> S<sup>a</sup> che farà le parti mie per attener la gratia di

<sup>1)</sup> L. Pascoli, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni*, Roma, 1736, II, 261. »Certo è che se vi compissero un giorno da professore più eccellente eziandio di lui non avran tanta stima quanta n'avrebbero, se da lui solo compiute si fossero; Perchè mancherebbe loro l'alto pregio, che dà all'opera l'unione, e l'armonia dell'insieme che sol si fa unire da chi fa il tutto.«

<sup>2)</sup> *Perspectiva pictorum et architectorum Andreae Putei e societate Jesu*. Rom 1693 und 1700. Über die späteren Ausgaben s. Ilg, a. a. O. S. 227.

<sup>3)</sup> Für die mir vor Jahren erteilte Erlaubnis zur Benützung dieser Archivalien, auf die mich damals Dr. Viktor Fleischer aufmerksam machte, sowie zur photographischen Aufnahme der Decke des großen Saales im Rossauer Palais habe ich Seiner Durchlaucht dem regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein meinen ergebensten Dank auszusprechen.

farla ricevere sotto la protettione di un Santo Rè. Così sarò sicuro per mezzo di quella, che gli serviva di passa porto per tutto l'Impero.

Attendo con confidenza una grata risposta con restarle sempre

Di A<sup>zza</sup> Sua

Umilissimo e Devotissimo  
Servitore

Roma 12 Marzo 1700. Andrea Pozzo d<sup>ia</sup> Comp<sup>ia</sup> di Gesù.

Fast postwendend konnte der Fürst seinen Schützling über den günstigen Erfolg seiner Mission berichten; Josef I. hatte die Dedikation nicht nur angenommen, sondern der kunstliebende Prinz, dessen Architekturlehrer bekanntlich Johann Bernhard Fischer gewesen war, hatte sogar ein besonderes Vergnügen über diese Widmung bezeugt:

al P. Pozzo della Comp<sup>a</sup> di Giesù.

Vienna 10 Aprile 1700.

Molto Rev<sup>do</sup> P.

Ho partecipato alla propria Persona della Mtà del Rè de' Romani il desiderio che mi palesa V. R. nella sua de 12 del decorso marzo di dedicare alla medema la seconda parte della sua Prospettiva che sta attualmente alla stampa. E siccome ne ho riportato dalla d<sup>a</sup> M<sup>ta</sup> Sua non solo il Real Placet, ma anco un Clem<sup>mo</sup> aggradimento, così non tralascio di darne a V. R. la precisa notizia essibendole nell'istesso tempo la mia costante prontezza in tutte l'altre occorrenze e mi confermo.

D V V R.

Diese Briefe zeigen Andrea Pozzo schon von Rom aus in Verbindung sowohl mit Kaiser Josef I. als auch mit dem Hause Liechtenstein, mit zwei Bauherren also, die ihn in Wien nachmals vorzüglich beschäftigen. Was ihn aber zur Übersiedlung nach Wien bestimmte und welche Arbeiten er etwa auf dem Wege dahin noch ausführte, bleibt vorderhand unsicher; gegen die Zuschreibung des Baues der Trienter Jesuitenkirche des hl. Franz Xaver an Pozzo hat Braun, der beste Kenner dieser Materie, Einspruch erhoben und derselbe hat auch gezeigt, daß ihm der Bau der Martinskirche in Bamberg mit Unrecht zugeschrieben wird, sowie daß der tatsächlich von Pozzo herrührende Entwurf zum Hochaltar dieser

Kirche erst dem Jahre 1708 angehört.<sup>1)</sup> Sicher darf wohl ein längerer Aufenthalt Pozzos in Trient nach dem Jahre 1701 und ein weiterer in Innsbruck angenommen werden, und sicher war der Künstler 1704 bereits in Wien.<sup>2)</sup> Beginnt die Ausmalung der dortigen Jesuitenkirche, wie die *Feriae Aestivae Rhetorum Viennensium* angeben, 1705, und fällt seine Arbeit in der kaiserlichen Favorita im Augarten ebenfalls erst in dieses Jahr<sup>3)</sup>, so war seine erste in Wien nachweisbare künstlerische Tätigkeit dem Hause Liechtenstein gewidmet, denn am 7. November 1704 empfängt er die erste Teilzahlung für sein gewaltiges Fresko im großen Saal des Rossauer Palais. Die Arbeit zog sich allerdings vier Jahre hin, erst am 22. Oktober 1708 konnte Pozzo die Quittung über das volle Honorar von 7500 fl. unterfertigen.

1708 Oktober 22.

Ich Endesunterschriebener bekene hiemit, daß mir wegen verfertigter Mahlerarbeit für Ihre hochfürstliche Gnaden Herrn Johann Adam Andrea des hl. röm. Reichs Fürsten undt Regierer des Hauses Liechtenstein von Nicolspurg etc. (plenissimo titulo) in Dero Saal in das Gartengebeude in der Rossau die accordirte 7500 fl undt zwar erstlichen

den 7. Novembris anno 1704 . . . . .	1000 fl.
den 18. Aprilis 1705 . . . . .	2000 fl.
den 12. May anno 1706 . . . . .	1500 fl.
den 16. Aprilis 1707 . . . . .	1000 fl.
den 3. Augusti . . . . .	1000 fl.
undt dan hiemit unter gesetzten dato der Rest per	1000 fl.

<sup>1)</sup> J. Braun, Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. II. Teil. Ergänzungshefte zu den »Stimmen aus Maria-Laach« 103/104. Freiburg i. B. 1910, S. 261, 294, 301.

<sup>2)</sup> Daß ein großer Teil der Arbeiten, die dieser Tiroler Reise Pozzos zugewiesen werden, ihm nicht unmittelbar angehörten, hebt auch Hammer mit Recht hervor. Heinrich Hammer, Die Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Tirol. Straßburg 1912, S. 216 ff.

<sup>3)</sup> Ilg, a. a. O. S. 230 und 232. Zu der Stelle, die Ilg zur Datierung der Favoritafresken aus Schachners *Lustra decem Coronae Viennensis*, Wien 1734, S. 15 zitiert, ist noch der Bericht aus der Relation von dem kayserslichen Hofe zu Wien (Cölln 1705, S. 25) anzuführen, in der der verfallene Zustand der Favorita ausdrücklich hervorgehoben und in einem Sinn kommentiert wird, der es ausgeschlossen erscheinen läßt, daß 1704 bereits an der Wiederherstellung gearbeitet wurde.

zusammen aber sieben tausent fünffhundert Gulden rein. aus Dero Hoffzahlamt baar undt richtig bezahlet worden, dahero denn über sothanen richtigen Empfang hiemit quittierte.

Wienn, den 22. Octobris anno 1708.

Id est: 7500 fl.

L. S. Andrea Pozzo da compagnia di Giesu  
pittore manu propria.<sup>1)</sup>

Bei Veröffentlichung dieses Briefes hat Franz Wilhelm mit Recht hervorgehoben, daß Pozzo während dieser vier Jahre nur mit Unterbrechungen tätig war;<sup>2)</sup> in die gleiche Zeit fallen ja seine Arbeiten für den Kaiser und für die Kirchen seines und anderer Orden und es mag ihm nicht immer leicht gefallen sein, seine von Gicht ohnedies beeinträchtigte Arbeitskraft zwischen diesen verschiedenen Unternehmungen zu teilen. Von den Bemühungen, dem Maler durch Einräumung eines Quartiers im Pomeranzenhaus — dem erst jüngst dem Bau des Arbeitsministeriums gewichenen Gebäude an der Liechtensteinstraße — und durch Beistellung eines Wagens die Arbeit im Roßbaurpalais zu erleichtern und anderen kleinen Episoden berichten einige Stellen in der regelmäßigen Korrespondenz Fellners mit dem Fürsten Johann Adam Andreas, dem großen Bauherrn und Kunstförderer.

1706, Oktober 6 . . . Ratione des H. P. Pozzo quartier im Pomerantzhaus hab ich gleich Euer Durchl. gndigsten befehl adimptiert, auch selbsten zu ihme Pat. Pozzo mich verfüget, welcher in dem untern Jesuiter Collegio an Podagra darnieder lieget, und unter andern wegen der in daß quartier einnehmenden weltlichen Leithe gemeldet, welches Er nicht zu thun verlanget. Der Verwalter hat wollen darumben den Rottmayer das quartier . . .<sup>3)</sup>

1706, Okt. 30 (einem Brief vom 27. Okt. beigelegt).

Betreffend den Rottmayr, der den ihm zur Verfügung gestellten Wagen auch zum Spazierenfahren verwenden will, »wenn also Er

<sup>1)</sup> Franz Wilhelm, Neue Quellen zur Geschichte des fürstlich Liechtensteinschen Kunstbesitzes im Jahrbuch des kunsthistorischen Instituts der k. k. Zentralkommission 1911, Beiblatt S. 142.

<sup>2)</sup> A. a. O. S. 110.

<sup>3)</sup> Über Rottmayrs Tätigkeit im Liechtensteinpalais s. Wilhelm, a. a. O. S. 109 und 134, und meinen Aufsatz im Jahrbuch der Zentralkommission 1906, S. 158.

(Rottmayr) und zugleich H. Pozzo damit bedient werden sollen, haben diese Ross genug zu thun, um die Hin- und Her Reyße beyder zu bestreiten«.

1706, Okt. 30 ... Der Antoni Sakh saget mir aber das selbte (Leinwand) für den H. P. Pozzo zu 4 Stukh mahlerey über die Thüren im Gartten-Saal sein solle ...

1706, Nov. 27 ... Der P. Pozzo hat die Leinwand zu denen mahlereyen noch nicht genohmen, sondern dem Antonio Sackh, der ihme solche geben wollen, gesaget, er wolle solche schon begehren ...

Trotz aller Abhaltungen war die Ausmalung des großen Gartensaals im Oktober 1708 also vollendet. Mit dieser Arbeit hat Pozzo nicht nur ein Werk geschaffen, das bis tief in die Aufklärungszeit hinein als eine der vornehmsten künstlerischen Sehenswürdigkeiten Wiens galt<sup>1)</sup>, sondern auch der heranwachsenden Schar österreichischer Dekorationsmaler ein außerordentliches Beispiel vor Augen gestellt. Was Rottmayr und die anderen Freskantens dieses Schlages vor Pozzo gemalt haben<sup>2)</sup>, erscheint klein und ängstlich im Vergleich mit der glorreichen Kühnheit und Selbstverständlichkeit, mit der sich hier eine himmelstürmende Architektur mit einem Heer von Figuren zu einer phantastischen Welt vereint. Es ist die Übertragung des Systems von S. Ignazio auf einen weltlichen Raum; die fingierte, vielfach ausgebauchte und durchbrochene Säulenarchitektur, wohl für den berühmten Perspektiviker die Hauptsache der ganzen Dekoration, ist eine reichere Variante der Decke von S. Ignazio.<sup>3)</sup> Nur stellen die Figuren in den Nischen und Durchblicken, die dort die Missionstätigkeit der Gesellschaft Jesu und die Glorie ihres Gründers schilderten, hier die Taten des Herkules und seine Apotheose dar; die gleiche durchsichtige Disposition, die wir dort hervorzuheben hatten, ist auch von der Rossauer Decke zu rühmen. In Inhalt und Form bildet eine gleiche Verknüpfung gegen-

<sup>1)</sup> Z. B. *Lustra Decem Coronae Viennensis*, Wien 1734, S. 23. — Selbst W. L. Wekherlin, der in seinen »Denkwürdigkeiten von Wien« (gedruckt für Henrich Lyonel, Herrn von Visp, 1777) sonst kaum Kunstwerke erwähnt, hat sich vorgenommen, »die berühmten Mahlereyen des Franz Pozzo im Liechtensteinschen Garten in der Rossau zu beaugenscheinigen« (S. 176).

<sup>2)</sup> Daß Rottmayrs Deckengemälde in Schönbrunn schon von Pozzo beeinflusst ist, wie ich a. a. O. S. 106 vermutet hatte, kann sicher nicht richtig sein.

<sup>3)</sup> Das System dieser Architekturmalerei hat Pozzo als 59. Figur des zweiten Teils seiner Perspektive veröffentlicht.

sätzlicher Qualitäten die Bedingung für Pozzos Sonderstellung; die Verschmelzung sprudelnder Fülle mit bedächtiger Verständigkeit einerseits, von unerschöpflicher Formenphantasie und wissenschaftlicher Präzision andererseits, bilden das Geheimnis von Pozzos Kunst. Er ist und bleibt eben der Wundermann, der »alles selbst macht« und behält seinen Nebenbuhlern gegenüber, die sich mit dem Architekturmalers in Arbeit und Erfolg teilen müssen<sup>1)</sup> oder die des literarischen Beraters bedürfen<sup>2)</sup>, den Vorzug der völligen Einheitlichkeit, des Schaffens aus einem Guß. Deshalb hat seine Art wohl alle beeinflußt, aber doch keine unmittelbare Nachahmung gefunden; die Kühnheit schreckte und nur wo die Phantasie, aller Sorgen um die etwaige Ausführung ledig, von Idealräumen träumte, schienen Pozzos Decken der selbstverständliche Schmuck zu sein. In Paulus Deckers »Fürstlichem Baumeister« ist die Decke des Prunksaales eine direkte Nachahmung der Architekturmalereien in S. Ignazio und im Palais Liechtenstein.<sup>3)</sup>

Die beiden letzten oben zitierten Briefstellen von 1706 beziehen sich auf Supraporten im großen Gartensaal; diese Arbeiten Pozzos sind jetzt nicht nachweisbar und mögen den Übergang zu der vielfältigen Tätigkeit bilden, die der Künstler auch nach Vollendung des großen Deckenfreskos im Dienst des Hauses Liechtenstein entfaltete. Schon wenige Tage nach dem Datum jener Schlußquittung erscheint Pozzo — diesmal als Architekt — wiederum in der Korrespondenz Fellners.

1708, Nov. 14 . . . Der P. Pozzo hat mir die riß zu der Posoritz — undt noch einer anderen Kirchen zurtückgeben; der größer saget selbter sey schon recht, den kleinen aber hat er geändert, erwartte gnedigst Befehl, ob durch den Ordinari beyde an Eure Durchlaucht remittieren soll.

Posoritz ist eine Liechtensteinsche Herrschaft in der Nähe von Brünn; es wäre zu untersuchen, ob die dortige Kirche, die

<sup>1)</sup> Es ist das bei den großen Deckendekorationen der Gran, Troger, Altona, Rottmayr usw. der regelmäßige Fall.

<sup>2)</sup> Vgl. meinen Aufsatz über »Programme und Entwürfe zu den großen österreichischen Barockfresken« a. a. O., S. 7.

<sup>3)</sup> Paulus Decker, Fürstlicher Baumeister oder Architectura Civilis, Augsburg 1711, Taf. XIII.



Apotheose des Herkules,  
Deckengemälde von Andrea Pozzo im Roßauer Lichtenstein-Palais,  
[Gummi & Levy]



1704 bis 1724 durch den Fürsten Adam gebaut wurde<sup>1)</sup>, oder andere Kirchen unter Liechtensteinschem Patronat mit Pozzo in Zusammenhang gebracht werden können; nach dieser Briefstelle möchte man ihm wenigstens eine oberste Aufsicht über diese Unternehmungen zuweisen.

Ebenso bedarf Pozzos Tätigkeit im Jahre 1709 einer Aufklärung; die Nachrichten darüber lauten:

1709, Juni 22 . . . Den H. P. Pozzo habe wegen Verputzung der Malerey in Saal laßen hinaußführen, welcher saget, das er ehend solches nicht thun könnte alß biß d. Vergolter mit den Rahmen fertig, welcher daran auch fleißig arbeitet.

1709, Juli 27 . . . Der Vergolter im Saal wirdt in etlichen Tagen fertig sein, sodan wird der P. Pozzo die Bilder putzen, auch in der Capellen die Soffiti aufmachen . . .

1709, Juli 31 . . . Der P. Pozzo ist in Putzung der malereyen in Saal würeklich begriffen, das Stuckh in der Capellen wird er auch aufmachen, sobalt nur die blind rahmen fertig sein wirdt; die 4 Stuckh über die Portal ins hauß hat er geliefert, welches die 4 Doctores Ecclesie sein, welches meines behaltens jedes zu 100 fl ihme zu bezahlen, wie vill aber wegen der Capellen für das Altar und die Soffiti mit ihme accordiert worden ist mir unbekannt . . .

Es handelt sich hier um zwei verschiedene Arbeiten. Pozzo legte die letzte Hand an einige Bilder<sup>2)</sup>, von denen vier zu Supraporten bestimmte als Darstellungen der Kirchenväter bezeichnet werden; drei Kirchenväterbilder nebst einem nach den Maßen zugehörigen hl. Sebastian befanden sich früher in der Liechtensteingalerie, aus der sie jetzt ausgeschieden sind.<sup>3)</sup> Die anderen Bilder mögen »Die Verspottung des Noah« und »Die Prüfung des Noah« sein, die gleichfalls aus der Galerie zurückgezogen worden sind.<sup>4)</sup>

Die andere Arbeit war ein auf Leinwand gemaltes Deckenbild für die Kapelle, worunter das noch heute als Kapelle bezeichnete Nebengebäude gegen die Porzellangasse, das als Atelier Professor Beyers dient, verstanden ist; die Deckenbilder und der

<sup>1)</sup> A. Prokop, Die Markgrafschaft Mähren. IV, 1030.

<sup>2)</sup> Auf diese Bilder bezieht sich ein vom 5. Mai 1709 datierter Vermerk über den Empfang von Nägeln »zum Aufspanen der Bilder von Pozi und Rosa«.

<sup>3)</sup> Falke, Katalog der fürstlich Liechtensteinischen Bildergalerie in Wien, 1873, Nr. 346, 348, 643, 645.

<sup>4)</sup> Falke, a. a. O. Nr. 198 und 200.

Altar sind nicht mehr an Ort und Stelle, aber der ovale Mittelspiegel ist noch vorhanden, der einst das Deckenbild enthielt. Wenn diese Nachrichten infolgedessen auch keinen bedeutenden selbständigen Wert repräsentieren, so zeigen sie uns doch, daß Pozzo 1709 reichlich für den Fürsten Liechtenstein beschäftigt war; über diese Arbeiten hinaus hatte der greise Künstler besondere Hoffnungen auf die Gnade seines Gönners gesetzt. Am 12. Juli 1709 schrieb er an den Fürsten Johann Adam Andreas folgenden außerordentlich interessanten Brief:

Celsissime Princeps

Vienna 12 Luglio 1709.

Ho aviso di haver finito tutti le pitture comandatemi da V. A., e quando rittornarà a Vienna le vederà poste al suo luogo, se altra cosa mi comandarà sarò per servirla.

Supponevo che i Sig<sup>ni</sup> della Fabrica di S. Pietro volessero seguitar per la pittura della Cupola, ma a quello che provo sono così miserabili, che non mi pagano le cinque capelle già fatte, pensi se mi pagaranno le future. Vorebbero un Benefattore, et io vorrei V. A.<sup>za</sup> che sa stimare le fatiche. Insisto però di esser pagato poichè doverei partire per Venetia, essendo pregato con calde istanze da Giesuiti e da Nobili primarii che darebbero il necessario per fabbricarci una nuova Chiesa purchè io fossi l'Architetto edil Pittore.

Io però mi sono scusato per esser vecchio e podagrigo non havendo sanità di far viaggio. Ma quando veramente non havessi opere per V. A.<sup>za</sup> o altra di consideratione doverò audare e lasciare Patria si nobile. Ho stimato bene significar a V. A.<sup>za</sup> con la solita confidenza questo affare tenendola al presente, come per il passato, per uno Superiore e Benefattore; obligatissimo sarò usque ad mortem.

Resto con hum. Riverenza  
di V. A.<sup>za</sup>

Hum. Devot. servitore  
Andrea Pozzo d<sup>a</sup> Comp.  
di Giesù.

Zunächst erfahren wir aus diesem Briefe, daß die Bauleitung der neuen Peterskirche in Wien wegen der Ausmalung der Kuppel mit Pozzo verhandelte; er hatte bereits mehrere Kapellen ausgemalt — sind es wohl dieselben, deren Architekturmalerei sonst dem

Galli-Bibbiena zugeschrieben werden oder sind auch diese Arbeiten verloren? — nun wollte er auch die Ausmalung der seit 1707 vollendeten Kuppel übernehmen. Die Geldmittel der Erzbruderschaft der allerheiligsten Dreifaltigkeit, die die Bauunkosten bestritt, waren aber zu knapp, ein kunstsinniger Wohltäter wurde gesucht und Pozzo legte es dem Fürsten nahe, in diesem Sinne einzugreifen. Ob dieser sich dazu bereit fand, wissen wir nicht; der wenige Wochen später erfolgende Tod Pozzos machte das ganze Projekt ohnedies zunichte und die große Arbeit wurde einige Jahre später von Rottmayr durchgeführt<sup>1)</sup>

Ob dessen Forderung — er erhielt 3000 Gulden — eine mildere war als die Pozzos, entzieht sich unserer Kenntnis; jedenfalls legte dieser ein besonderes Gewicht darauf, sein Bestehen auf einer Bezahlung eigens zu rechtfertigen. Er sei sonst gezwungen, Wien zu verlassen, müsse den Anerbietungen Folge leisten, die man von Venedig aus an ihn stellte; er sollte dort eine neue Jesuitenkirche bauen und ausmalen.<sup>2)</sup> Es war nicht das erste Mal während des Wiener Aufenthaltes Pozzos, daß solche Anträge von auswärts an ihn herantraten. Im Oktober 1707 hatte sich der Abt Heinrich von Sedletz mit dem Ersuchen an ihn gewendet, die Innenausstattung der Kirche zu übernehmen; Pozzo erwiderte am 28. November, er wolle ohnedies nach Prag reisen, um den dortigen Jesuiten ein Bild für ihr Refektorium zu malen. Der Briefwechsel zieht sich bis zum Ende des Jahres hin<sup>3)</sup>, ohne daß er zu einem positiven Ergebnis führte; an der Neugestaltung der Sedletter Kirche hat Pozzo keinen Anteil genommen und auch das Bild für Prag scheint nicht gemalt worden zu sein. 1708 folgt die bereits erwähnte Arbeit für Bamberg, 1709 der Antrag aus Venedig und um dieselbe Zeit soll noch

<sup>1)</sup> Tietze, Rottmayr, a. a. O. S. 144.

<sup>2)</sup> Die neue Jesuitenkirche in Venedig — S. Maria dei Gesuiti — wurde dann 1728 gebaut.

<sup>3)</sup> Aus dem sehr interessanten Briefwechsel, der in der tschechischen Kunstzeitschrift *Pamatky archaeologické* 1909, Sp. 429 ff., veröffentlicht ist, seien zwei Stellen aus einem Briefe Pozzos vom 29. Dezember 1707 hervorgehoben. Er bittet, sein schlechtes Latein zu entschuldigen, »quia cum essem laicus, numquam studui et elegantius componerem«; wenn er nach Prag komme, wolle er sicher auch nach Sedletz reisen: »Petto pro bono et facilitatis opere ducendi mecum meum unum discipulum romanum saecularem modestissimum et optissimum (!) in delineanda architectura et perspectiva, ut post consultatos conceptus maneat in loco in laboribus necessarie prius in charta exprimendis.«

eine stärkere Versuchung an ihn herangetreten sein: Papst Clemens XI. habe die Absicht gehabt, durch ihn die Decke von von S. Maria degli Angeli ausmalen zu lassen.<sup>1)</sup> Diese Einladung, an die Stätte seiner größten Triumphe zurückzukehren, muß für Pozzo die verlockendste gewesen sein; dennoch blieb er — ein gebrechlicher und kränklicher Greis — in Wien, das ihm, wie er schreibt, zur Heimat geworden war. Trotz aller Beschwerden und Gebrechen unermüdlich, übernahm er noch einmal eine künstlerische Arbeit für seinen Orden<sup>2)</sup>, in dessen Dienst er seine doppelte Begabung so oft und erfolgreich gestellt hatte. Er entwarf einen neuen Hochaltar für die Kirche des Wiener Professorehauses; noch einmal ließ er seine Zauberkünste spielen und täuschte aus geringen Materialien ein Werk von höchster Pracht und Kostbarkeit vor. Dieser Altar wurde gleichzeitig zum Denkmal des großen Künstlers, wie die *Litterae annuae*, seinen Tod mit ungewöhnlich warmen Worten meldend, sich ausdrücken.<sup>3)</sup> Er starb am 31. August 1709 mitten in seiner Arbeit; der Tod holte ihn gleichsam vom Gerüste weg, das so viele Jahrzehnte die Stätte seines unermüdlichen Schaffens und seiner verdienten Erfolge gewesen war.

<sup>1)</sup> Die Nachricht bringt Zippel, a. a. O., auf Grund der im allgemeinen zuverlässigen handschriftlichen Biographie Pozzos, die dessen Freund Francesco Balducci verfaßt hat. Florenz, Bibl. Nazionale. Cod. Pal. 565. Die Vita ist jetzt von E. Benvenuti in *Atti della I. R. Accademia degli Agiati in Rovereto* 1912, S. 122 ff. ediert.

<sup>2)</sup> In einem undatierten und kunstgeschichtlich belanglosen Brief des Liechtensteinschen Archivs bittet Pozzo den Fürsten um ein Entlassungsschreiben für einen gewissen Sebastian Fridl, damit dieser in die Gesellschaft Jesu aufgenommen werden könne.

<sup>3)</sup> Wien, Hofbibliothek, Cod. 12.104, S. 123.

*Domus professorum templum magnifica hoc anno novi summi altaris structura est ornatum. Cuius bases solidus lapis, caetera comentitio operis usque ad templi tholum erecta, gypso et plastico labore incrustata et vestita varii coloris marmor imitantur. Interjectis vero lemniscis columnarum capitibus, et coronidi coloris loco, inductum est aurum. Opus totum specie et symetria singulari compositum architectum habuit celeberrimum Andream Puteum Societatis nostrae, qui in medio praegrandem imaginem singulari industria et arte pietam, nobilem et se dignam memoriam et merito supremum tanti artificis opus reliquit. Hoc enim perfecto imagine e vita decessit; altari nondum in omnibus partibus absoluto.*

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich](#)

Jahr/Year: 1914

Band/Volume: [13-14](#)

Autor(en)/Author(s): Tietze Hans

Artikel/Article: [Andrea Pozzo und die Fürsten Liechtenstein 432-446](#)