

## „Deludat oculos“. Die Dekoration der Jesuitenkirche zu Székesfehérvár

János JERNYEI-KISS

Székesfehérvár [Stuhlweißenburg], die „Stadt der Könige“, die uralte Krönungs- und Begräbnisstätte der ungarischen Herrscher nach der Zeit der Türkenherrschaft und der Kriegsverwüstungen erlebte im 18. Jahrhundert eine neue Blüte. Das zeigt auch die Niederlassung der geistlichen Orden: der Franziskaner, der Karmeliten und der Jesuiten, die mit ihrer Bautätigkeit und mit der Ausstattung und Dekoration ihrer Kirchen in der Ausbreitung der modernen Strömungen des Barocks eine bedeutende Rolle gespielt haben.

Nach ihrer Grundsteinlegung im Jahre 1745 wurde die Jesuitenkirche relativ schnell gebaut, und sofort, fast mit einem Anlauf mit Altären und Möbeln eingerichtet, bzw. mit Bildern und Fresken ausgeschmückt [Abb. 1].<sup>1</sup> Der Mentor und der erste Mäzen der Bauarbeiten und der Ausstattung war der Jesuit Anton Vanossi (1688–1757), der seine Kinderjahre in Székesfehérvár verbrachte, und unter dem Einfluss der hiesigen Jesuiten hatte er in den Orden angetreten. In den 40er Jahren bekleidete er schon den Amt des Rektors des Wiener Kollegiums, dann des *assistens generalis* der germanischen Provinz, und auch mit seiner reichen und vielseitigen literarischen Tätigkeit hatte er sich Achtung verschafft. Er spende-

te seine Erbe dem Bau der Kirche und in seinen von Wien nach Székesfehérvár geschriebenen Briefen gab er dem *superior* Ignác Stocker Anweisungen und Ratschläge für die Arbeiten.<sup>2</sup>

Für die Ausmalung der Kirche – wahrscheinlich auch auf den Rat von Vanossi – wurde Caspar Franz Sambach beauftragt. Der Maler von Breslauer Herkunft kam 1740 nach Wien, wo er in der Werkstatt von Georg Raphael Donner arbeitete, dann die Akademie besuchte. 1744 gewann er den ersten Preis in der Klasse des Zeichens, und auch seine Zusammenarbeit mit Paul Troger bei der Ausmalung der Jesuitenkirche in Győr ist zu vermuten.<sup>3</sup> Das würde ihm eine gute Schule in der Freskenmalerei und zugleich der Anfang der Beziehung mit dem Jesuitenorden, von dem er in Székesfehérvár seinen ersten dokumentierten Auftrag für eine Freskendekoration bekam. Seine Formsprache entwickelte sich unter dem Einfluss der visionären Kunst von Troger, aber man muss auch seine im Grisaille gemalten, Stein- oder Metallreliefs imitierenden Bilder unbedingt erwähnen, selbst wenn sich die Werke von dieser Gattung nur aus seinen späten Jahren erhalten sind.<sup>4</sup> Die expressive Ausdrucksweise und die illusionistische Kunstgriffe sind allemal konstitutive

<sup>1</sup> Baugeschichte: LAUSCHMANN, Gy.: *A ciszterciák székesfehérvári temploma*. Székesfehérvár 1901; KOVÁCS, P. – SZELÉNYI, K.: *Der Barock in Székesfehérvár*. Budapest 1993, S. 9-13.

<sup>2</sup> SCHOEN, A.: *Vanossi Antal*. In: *Székesfehérvári Szemle*, 2, 1932, Nr. 10-12, S. 57-59.

<sup>3</sup> GARAS, K.: *Magyarországi festészet a XVIII. században*. Budapest 1955, S. 34.

<sup>4</sup> GALAVICS, G. (Hrsg.): *Utak és találkozások. Barokk művészet Közép-Európában / Baroque art in Central-Europe. Crossroads*. Budapest 1994, S. 338-339; PROHASKA, W.: *Gemälde*. In: LORENZ, H. (Hrsg.): *Barock. Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 4*. München – London – New York 1999, S. 381-460, 459.



Abb. 1. Ehemalige Jesuitenkirche, Innenraum mit den Wand- und Deckenbildern von Caspar Franz Sambach, 1748–1749, Székesfehérvár [Stuhlweißenburg]

Elemente auch in der Dekoration der Jesuitenkirche in Székesfehérvár.

Sambach hat 1748 die Deckenbilder, im folgenden Jahre – wie das das Datum seines Entwurfes beweist – das Fresko des Hochaltars, 1750 bzw. 1752 die Bilder der Nebenaltäre gemalt [Abb. 2]. Der Raum der Kirche wird vom *Bild* und von der *gemalten Dekoration* beherrscht. Diese malerische Auffassung des Interieurs war in Ungarn noch neu, sie breitete sich in den barocken Sakralräumen der Region gerade in dieser Zeit aus.

Die Meditationspraxis der Jesuiten hat dem *Bild*, der *Bildlichkeit* eine zentrale Rolle zugeteilt. Hl. Ignatius in seinen *Geistlichen Übungen* bewog die Gläubigen, ihre Phantasie zu mobilisieren: die innere Bilder der Seele und des Geistes, die während der Kon-

templation erstellt wurden, helfen dem Betenden, geläutert zu werden, sich zu erhellen und mit Gott zu vereinigen.<sup>5</sup> Zum Dienst des pastoralen Zweck, die religiöse Erfahrung der Laien zu vertiefen, sie zum „*Schauen mit den Augen der Einbildungskraft*“ auch durch die Kunst zu führen, wurde Sambach offensichtlich wegen seiner speziellen malerischen Qualitäten ausgewählt.

Das sorgfältig kalkulierte Anlage der Bilder von verschiedenen Formen, Gattungen und Techniken im Raum spiegelt eine bewusste Strategie, den Gläubigen zur Andacht zu stimmen. Die Komposition und malerische Mittel der vier großen Altarbilder in den Nischen des Schiffes sind ähnlich: alle stellen eine ahnungsvolle Szene in der Dunkelheit dar, wo die blitzenden Lichter die Figuren beleuchten.

<sup>5</sup> MÜHLEN, I. von zur: *Imaginibus bonos* – Ehre sei dem Bild. Die Jesuiten und die Bilderfrage. In: BAUMSTARK, R. (Hrsg.): *Rom in Bayern: Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*. [Ausst.-Kat.] München 1997, S. 161-170.; KARNER, H.: Jesuitische Sakralräume und ignatianische Spiritualität. In: *Acta Historiae Artis Slovenica*, 7, 2002, S. 31-42; IMORDE, J:

Die Entdeckung der Empfindsamkeit. Ignatianische Spiritualität und barocke Kunst. In: KARNER, H. – TELESKO, W. (Hrsg.): *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der Gesellschaft Jesu im 17. und 18. Jahrhundert*. [=Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte 5.] Wien 2003, S. 179-191.

Abb 2. Ehemalige Jesuitenkirche, Innenraum mit dem Altar des Hl. Ignatius und des Hl. Franz Xaver, 1752, Székesfehérvár



An der Evangelienseite ist der Schutzengelsaltar der erste. In der unteren Zone des Bildes sieht man die von Sünden angekettete und umspinnene Weltkugel, die Personifikation der Lust als eine nackte weibliche Figur, Amor mit dem Bogen und zugebundenen Augen und den erschreckenden Luzifer, mit einer aus seinem Gesicht gefallenem Maske. Von der Bedrohung dieser gefährlicher Welt hebt der Schutzengel die unschuldige, als Kind dargestellte Seele. Das Kalvarienbild mit vier Figuren betont die Momente, die von Hl. Ignatius in *Exercitia* zwischen den Mysterien am Kreuz erwähnt wurden: die letzten Worte Christi und die Verdunkelung des Himmels, die seinen Tod deuten.<sup>6</sup> Magdalena, Johannes und Maria am Fuß des Kreuzes geben mit pathetischen,

lesbaren Gesten ihren Schmerz Ausdruck, und appellieren an das Mitgefühl des Betrachters.

An der Epistelseite beginnt die Reihe mit dem Altar des Hl. Franz Xaver. Der Tod des Heiligen wird mit den gewöhnten Protagonisten, mit Engeln und mit den portugiesischen Schiffen,<sup>7</sup> daneben mit bewundernswerter Expressivität dargestellt. Das Licht, wie auf den zerrissenen Wolken blitzt, verstärkt den transzendenten Charakter der Szene. Das Bild des Ignatiusaltars ist der einzige, der nicht von Sambach gemalt wurde.<sup>8</sup> Michelangelo Unterberger hat den Heiligen als Einsiedler in Manresa gemalt, als er die Geistlichen Übungen schreibt. Das Jesuskind in den Armen der Jungfrau im Himmel gibt ihm Anweisungen, ein Engel bietet ihm die Gänsefeder

<sup>6</sup> HL. IGNATIUS VON LOYOLA: *Die Geistlichen Übungen*. Nach dem spanischen Urtext übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Alfred Feder. Mainz 1922, Punkt 297.

<sup>7</sup> CSATKAI, E.: Beiträge zu den mitteleuropäischen Darstel-

lungen des Todes des Heiligen Franz Xaver im 17. und 18. Jahrhundert. In: *Acta Historiae Artium*, 15, 1969, S. 293-301.

<sup>8</sup> GARAS, K.: Michelangelo Unterberger und die Mitglieder der Wiener Kunstakademie. In: *Barockberichte*, 11/12, 1995, S. 452-460, hier: 452.



Abb.3. Hl. Franz von Borgia, Predellabild des Schutzengelsaltars. Caspar Franz Sambach, 1750–1752, ehemaligen Jesuitenkirche, Székesfehérvár

und das Tintenfass, das Thema des Bildes ist also die göttliche Inspiration.

Die ovalen Predellabilder in rokoko Rahmen werden mit geschnitzten Engelspaaren begleitet, die den Betrachter rufen, die Bilder anzuschauen. Im Gegensatz zu der pathetischen, theatralischen Altarbilder sind diese kleine Gemälde innig und sentimental, und die Halbfiguren der Heiligen verkörpern zugleich die verschiedenen Weise der Erfahrung Gottes. Hl. Joseph und Hl. Antonius von Padova gehören zu den Ausgewählten, die an der Liebe des Erlösers im irdischen Leben körperlich oder in einer Vision teilhaben könnten. Hl. Anna, als sie ihre Tochter unterrichtet, repräsentiert das Wissen, die Kenntnis des Gesetztes und das rationale Verständnis, also die erste, wichtige Stufe in der Erkenntnis von Gott. Eine andere – und hier besonders interessante – Weise wird auf dem Tafel von Hl. Franz von Borgia abgebildet [Abb. 3], den sieht man in Kontemplation vor dem Madonnabild *Salus Populi Romani*. Das Vorbild Sambachs ist das Borgia-Porträt von Andrea del Pozzo, das den Heiligen in der Huldigung vor dem Altarsakrament stellt dar. Die Umsetzung der Hostie zu einem Bild ist keineswegs willkürlich: Borgia war ein großer Verehrer des berühmten Gnadenbildes in Santa Maria Maggiore, das zu seinem Attribut wurde – wie z. B. auf der Statuengruppe der Karlsbrücke in Prag (Ferdinand Maximilian Brokoff, 1711) zu sehen ist. Auf



Abb.4. Putten mit den Instrumenten der Passion, Wandbild neben dem Kalvarienaltar. Caspar Franz Sambach, 1748, ehemaligen Jesuitenkirche, Székesfehérvár

dem Sambachs Gemälde ist es aber bemerkenswert, dass sich die Position des Jesuskindes im Vergleich mit dem Originellen geändert hat: er heftet seinen Blick nicht auf die Gottesmutter, sondern auf den Heiligen. Die Kommunikation zwischen dem Kontemplierenden und dem Gegenstand seiner Kontemplation zeigt sich dadurch sehr intensiv, die Figur des Bildes wird lebendig und antwortet dem Betenden. Das diese Darstellung den Gläubigen zeigt, ist die



*Abb. 5. Die Verklärung des Hl. Ignatius; Maria als Patrona Hungariae mit Hl. Stephan, Emmerich und Michael, Deckenbilder des Schiffes. Caspar Franz Sambach, 1748, ehemaligen Jesuitenkirche, Székesfehérvár*

Wirkung der Kontemplation, der religiösen Einbildungskraft, die von der frommen Betrachtung eines sakralen Bildes hervorgerufen wird.

Die Nebenaltäre werden auf den Wänden beiderseits von im Grisaille gemalten Engelspaaren mit verschiedenen Requisiten und Symbolen in



Abb. 6. Illusionistischer Raum mit der Erscheinung Christi, Wandbild auf den rechten Wand des Chors. Caspar Franz Sambach, 1748, ehemaligen Jesuitenkirche, Székesfehérvár

ihren Händen begleitet, um die geistliche Botschaft der Darstellungen zu erstärken. Bei dem Altar der Schutzengel sieht man die Kommunion, das Gebet und die Buße, bzw. die Überwindung des Bösen. Die Putten mit den Instrumenten der Passion umgeben die Kalvarienszene [Abb. 4]. Die Taufe und der Zahl der Neophyten, bzw. das Zerbrechen der Sense des Todes symbolisiert das Werk der Bekehrung durch Franz Xaver. Auf den linken Seite des Ignatiusaltar sind die Zeichen der militärischen Vergangenheit des Ordensgründers, während die Engel auf der rechten Seite gegen den Satan, den Götzendienst und die Häresie kämpfen. Aber die Engelpaare dürfen einen tiefen Sinn nicht nur isoliert, mit den Altarbildern verknüpft haben. Sie reihen sich auf den beiden Seiten des Kirchenschiffs, und führen zum Chor. So können sie auch den Weg der christlichen Seele mit den Stationen der Sünden und Versuchungen, und mit den Mittel der Gnade und Waffen des Glaubens symbolisieren, die *elevatio animae* darstellen.

Die zwei Deckenbilder des Schiffes (mit Geschosspuren der sowjetischen Soldaten) sind Himmelsszenen, die sich im breiten *oculi* der Scheinkuppeln zu sehen sind [Abb. 5]. Die Verklärung des Hl. Ignatius wird unter dem strahlenden IHS-Monogramm von den Personifikationen der drei theologischen Tugenden und der vier Weltteilen

begleitet, während Hl. Johannes, der Seher von Patmos an den Rand des Bildes auf einer Wolke sitzt. Dadurch wird der verklärte Ordensgründer mit den Ausgewählten des Gottes in den apokalyptischen Visionen gleichgesetzt. Das zweite Deckenbild feiert die *Patrona Hungariae*, für sie Hl. Stephan seine Krone bietet dar. Hl. Emmerich trägt das Wappen des Landes, Hl. Michael schützt die himmlische Gruppe mit seinem Schwert und Schild. Neben der universalen Mission der Jesuiten wird also im Bildzyklus auch die Position des Ordens in der nationalen Kirche, in der Verbreitung der Idee des *Regnum Marianum* formuliert.

In der Charakterisierung der Malerei von Sambach habe ich die Bedeutung der illusionistischen Mittel betont, die auch hier eine wichtige Rolle bekommen haben. Geistreiche Trompe-l'Œil-Motive überraschen den Betrachter auf den Wänden der Orgelempore und des Schiffes. Wir können durch die gemalten Fenster auf fiktive Räume blicken. So zeigt sich neben dem Orgel ein Zimmer mit Musikinstrumenten, und ein anderes mit der lesenden Figur eines Jesuiten, vermutlich des superiors Ignác Stocker. Auf dem rechten Wand des Schiffes gibt es eine blinde Öffnung mit wahren Rahmen und Brettern, hinter den eine Galerie mit hängenden Schlüssel auf ihrem Wand gemalt wurde. Die Bedeutung der ähnlichen



Abb. 7. Die Verklärung des Hl. Johannes von Nepomuk, Hochaltarfresko. Caspar Franz Sambach, 1749, ehemaligen Jesuitenkirche, Székesfehérvár

Motive in einer Freskendekoration konnte Sambach von Troger, bei den Arbeiten der Jesuitenkirche in Győr erkennen. Diese Einzelheiten sind nicht ausschließlich als bildliche Witze aufzufassen: eine von ihnen, die auf den rechten Wand des Chors (in der Nische über den Oratoriumsfenstern) ist, stellt die zauberhafte Erscheinung des Erlösers in einem fiktiven gewölbten Raum dar [Abb. 6]. Er nähert sich dem Fenster an, als ob er die Zeilen des Hoheliedes vergegenwärtigen würde: „Siehe, da kommt er, ... da

steht er vor unserer Hauswand, schaut durch die Fenster herein, blickt durch die Gitter“ (2. 8.). Das Ankommen des Geliebten alludiert unzweifelhaft auf die Realpräsenz Christi im Sakrament.<sup>9</sup>

Das mannigfaltige Spiel der illusionistischen Malerei, das wir bisher gesehen haben, ist nur Präludium

<sup>9</sup> SZILÁRDFY, Z.: Sajátos témák a Jézus Társaság barokk művészetében. In: *Ikonográfia – kultusz történet. Képes tanulmányok*. Budapest 2003, S. 305-314, hier: 309.

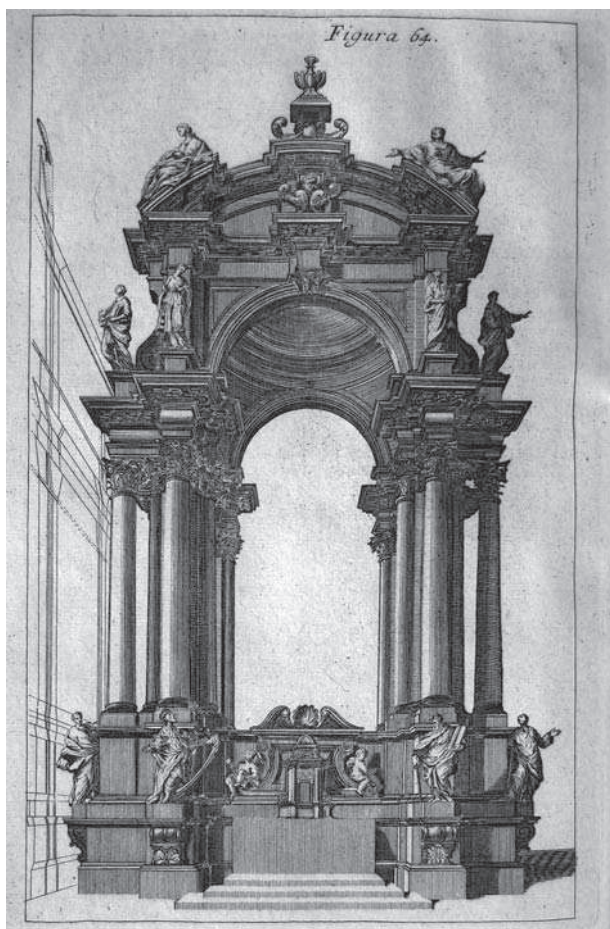


Abb. 8. Andrea del Pozzo: *Aedificium quadratum. Perspectiva Pictorum et Architectorum. Tom. I. Romae, 1698, Fig. 64.*

für die bildliche Attraktion des Hochaltarfreskos [Abb. 7]. Der Chor wurde mit heller, heiterer Farben ausgemalt und von dem plastisch gegliederten, etwas dunkleren Schiff hochwirksam abgesondert. Auf dem Wandbild schwingt sich Hl. Johannes von Nepomuk auf Wolken kniend, von Engeln begleitet auf, auf dem Gewölbe wartet die Heilige Dreifaltigkeit auf ihn. Unten beachten irdische Zeugen seine

<sup>10</sup> KOVÁCS-SZELÉNYI 1989 (wie Anm. 1.), S. 10; GARAS 1955 (wie Anm. 3), S. 34.

<sup>11</sup> Vgl.: BAUMSTARK, R. et al.: *Johannes von Nepomuk, 1393 – 1993*. [Ausst.-Kat.] München 1993, Kat.-Nr. 171; ARIJČUK, P.: Franz Anton Maulbertsch oder Caspar Franz Sambach? Bemerkungen zur Urheberschaft der Vorlage zu Jakob Matthias Schmutzers Grafikblatt „Derr Hl. Johannes

Verklärung. Einige dieser Figuren wurden in der früheren Literatur als Donatorportraits beschrieben,<sup>10</sup> sie haben aber keine individualisierten Zeugen, die die wahren Personen markieren. Sie sind vielmehr Typen mit bestimmten Attributen und in symbolischen Akten.

Links steht ein Junge im zerfetzten Hemd, und eine Schlange nagt seine Brust. Das Motiv ist der Symbol des Gewissensbisses, Cesare Ripa erwähnt das in der Beschreibung der Personifikation des Gewissens (*Coscienza*) und der Schuld (*Peccato*). Der Pilger lässt sich als der Christenmensch verstehen, der seinen Weg zum Gott sucht. Der Junge, der ein Papierstück in die Höhe hebt, darf als Verkörperung der Pönitentz identifizieren, da der Blatt in seinem Hand höchstwahrscheinlich ein Beichtzettel ist, den er dem Schutzheiligen der Beichte reicht.<sup>11</sup> Auf der rechten sieht man eine adlige Familie, die Vertreter des frommen Lebens. Von dem Gürtel des Mannes hängt ein Rosenkranz, dessen Tragung von den Jesuiten ausgebreitet wurde. Die Frauen sind mit den Gesten des Gebets und mit dem Ausdruck der Verzückung charakterisiert.

Die Struktur der Scheinarchitektur um die Szene folgt eine Abbildung des Perspektivtraktats von Andrea del Pozzo, auf der der Künstler einen seiner Entwürfe für Quarantore-Dekorationen reproduziert hat [Abb. 8].<sup>12</sup> Die von den Säulen umgegebene Mitte des *aedificium quadratum* wurde in Székesfehérvár ziemlich präzise nachgezeichnet, bzw. in seiner Ornamentik nach dem Geschmack des 18. Jahrhunderts modernisiert und der realen Kirchenarchitektur angepasst. Die gemalten Engelsstatuen auf dem Gesims schließen sich den Engelchen um den Heiligen an, und seine Attribute, das Schloss und den Palmzweig halten. Pozzo und sein Illusionismus blieb also für die Jesuiten auch in der Mitte des 18. Jahrhunderts ein unvergängliches Musterbild. Sein Modell wurde somit für Sambach wahrscheinlich vom Auftraggeber vorgeschrieben.

von Nepomuk als Fürsprecher der Sterbenden und Verfolgten“. In: HINDELANG, E. – SLAVÍČEK, L. (Hrsg.): *Franz Anton Maulbertsch und Mitteleuropa. Festschrift zum 30-jährigen Bestehen des Museums Langenargen*. Langenargen – Brno 2007, S. 244-261.

<sup>12</sup> POZZO, A.: *Perspectiva Pictorum et Architectorum. Tom. I. Romae 1698, Fig. 64.*



Abb. 9. Die Verklärung des Hl. Johannes von Nepomuk, lavierte Federzeichnung für das Hochaltarfresko – Detail. Caspar Franz Sambach, 1749. (Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum)



Unser Maler wollte aber auf seinem illusionistischen Wandbild nicht nur für die von Italiener verliehenen architektonischen Aufbau eine wesentliche Rolle bestimmen. Auf die als *trompe l'oeil* gemalten Details, deren er ein echter Spezialist war, hatte er einen besonderen Akzent gelegt. Zumindest theoretisch. Auf der Entwurfszeichnung [Abb. 9] sieht man wohl, dass die Treppenstufen über die Altarmensa in die Augenhöhe des Betrachters geplant wurden, um die räumlichen Koordinaten für die glaubhafte Präsenz der Figuren festzusetzen. Die Schatten auf den Treppenstufen, der heraushängende Stab und der Dreispitz – alle sind visuelle Elemente, die den Betrachter über die virtuelle Verschmelzung der realen und der gemalten Welt überzeugen sollen. Die zwei letzteren wurden endlich auf das Bild nicht aufgemalt. Die Bemühung des Künstlers würde hier ansonsten vergeblich gewesen, da die Jesuiten nach zwei Jahren ein großer Tabernakel mit einem Bild der Immaculata bauen ließen, der nicht nur die

Wahrnehmung der Rahmenarchitektur, sondern den Anblick der Figuren auch stört. Pater Vanossi hatte seinen Ordensbrüdern geschrieben, dass die Arbeit allzu vieler Meister die Einheit des Raumes gefahren könne, wurde sein Rat aber nicht angenommen.<sup>13</sup>

Das war aber keineswegs ein Sonderfall in der Geschichte der barocken Kircheninterieurs. Ein ähnlicher Kontrast ist z. B. zwischen dem Plan des Chors der Stiftskirche in Spital am Pyhrn von Bartolomeo Altomonte (1737) und dem endgültigen Zustand mit dem Tabernakel von Veit Königer (1769) zu sehen,<sup>14</sup> der bezeugt, wie sehr die übertriebene Dekorationsucht oder der Mangel der Übereinstimmung der liturgischen Ansprüchen die malerische Konzeption verstören konnte.

Es gibt einige Quellen in der Geschichte des Barocks in Ungarn, die uns die Kriterien der zeitgenössischen Rezeption der illusionistischen Freskenmalerei mitteilen.<sup>15</sup> Die Verfasser dieser Texten sind zumeist Jesuiten, die über die Freskendekorationen

<sup>13</sup> KOVÁCS-SZELÉNYI 1989 (wie Anm. 1.), S. 10.

<sup>14</sup> MÖSENER, K.: Zum Streben nach „Einheit“ im österreichischen Barock. In: LORENZ 1999 (wie Anm. 4), S. 51-74, hier: 64.

<sup>15</sup> SERFŐZŐ, Sz.: Die Deckenmalereien der Pauliner Wallfahrtskirche Sassin. Betrachtungen zum Freskowerk Jean-Joseph Chamants und Joseph Ignaz Mildorfers. In: *Acta Historiae Artium*, 50, 2009, S. 61-73, Ders.: Zur Geschichte des Pozzismus in Ungarn. In: KARNER, H. (Hrsg.): *Andrea*

der Kirchen ihres Ordens schreiben. Ihre lakonischen Sätze haben ähnliche Gedankenfolge: sie berichten über dem *maiestas* und *decor* der Ausmalung der Kirche, die die Augen des Betrachters verwirrt (*deludat oculos*), oder sie hinreißt (*oculos rapiunt*), das löst das Lob oder die Bewunderung der künstlerischen Arbeit aus (*laudem rapiat et admirationem*), und entflammt endlich die Seele zur Frömmigkeit (*animumque ad pietatem inflammant*), oder führt sie zur frommen Kontemplation (*contemplationem piam*), zum Lob Gottes (*laudes Deo*). Der materielle Glanz und die die Augen täuschenden Kunstgriffe sind demnach als Instrumente für das Erheben der Seele unterschieden und gepriesen.

Die Ausmalung der Kirche zu Székesfehérvár bietet die verschiedenen Formen des *deludificio*, des Foppens des Betrachters. Die Leistung des Foppers gründet sich auf den Prinzipien des barocken Illusionismus, die endlich zugunsten der Rokoko Pracht in den Hintergrund gedrängt wurde. Dieser Wechsel der Anschauung spiegelt sich auch in der Ausstattung der Sakristei, deren Möbel wurden 1767 von dem Pauliner Laienbruder Johann Hyngeller

erstellt.<sup>16</sup> Er hat die Schränke mit Holzreliefs geschmückt und deren Darstellungen zum Teils nach den Bildern von Sambach kopiert. So wurden die Kompositionen von raffinierten Bildrhetorik zur blossen Dekoration stilisiert, die pathetische und illusionistische Vergegenwärtigungskraft der Bilder in Holz übertragen ausgelöscht.

Man hat unlängst den Tabernakel in Székesfehérvár restauriert, und die Aufnahme, die nach seiner Entfernung gemacht wurde, zeigt uns, wie sich das Bild ohne die Bedeckung seiner unteren Zone dem Zuschauer eröffnen kann. Der virtuelle Eingang in die gemalten Welt war ein essenzielles Mittel in der Sambachs Konzeption, mit der er im jesuitischen Sinne nach dem totalen „Vor-Augen-Stellen“ der Dinge strebte. Dieses Kunstideal scheint aber in der Mitte des 18. Jahrhunderts seine Aktualität zu verlieren, und gerade von den Auftraggeber aufgegeben.

Fotos: Gábor Gaylboffer-Kovács, János Jernyei-Kiss, Forschungsprogramm „Corpus der barocken Deckenmalerei in Ungarn“, Pázmány Péter Katholische Universität, Budapest

---

*Pozzolo (1642–1709). Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten.* Wien 2012, S. 111-121, hier: 117.

<sup>16</sup> KOVÁCS-SZELÉNYI 1989 (wie Anm. 1), S. 11-12.

## „Deludat oculos“. Interiérová výzdoba bývalého jezuitského kostola v Székesfehérvári

### *Resumé*

Kostol jezuitov v Székesfehérvári bol vysvätený v roku 1756. Ten, kto podstatným spôsobom ovplyvňoval jeho výstavbu a vznik interiérovej výzdoby, bol páter Anton Vanossi, ktorý ako zástupca generálneho predstaveného rakúskej provincie jezuitov žil vo Viedni. Rovnako na výmalbu kostola pravdepodobne odporučil Viedenčana Caspara Franza Sambacha; tento umelec vytvoril nielen fresky hlavného oltára a klenieb kostola, ale okolo roku 1750 aj oltárne obrazy pre bočné oltáre. Jednotlivé výjavy sledujú určitú hierarchiu, pričom tento systém prezentuje

vedomú stratégiu jezuitov, ktorí sa snažili veriacim obrazovo znázorniť viaceré úrovne či stupne kontemplácie. Potom je zrejmé, že program malieb prepájajúci Boha s človekom nie je vystihnutý len určitými scénami a ikonografickými modelmi, ale je zvlášť tematizovaný aj iluzionistickými maliarskymi efektmi. V príspevku je analyzovaná otázka, ako a či vôbec je možné prepojiť estetickú a religióznu skúsenosť vo vnímaní maliarsky definovaného sakrálneho priestoru.