

Gaylhoffer-Kovács, Gábor

Johannes Pöckel : ein in Ungarn tätiger Maler im Schatten Maulbertschs

Opuscula historiae artium. 2025, vol. 74, iss. 1, pp. 48-59

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OHA2025-1-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82696>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 11. 12. 2025

Version: 20251210

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Johannes Pöckel

Ein in Ungarn tätiger Maler im Schatten Maulbertschs*

Gábor Gaylhoffer-Kovács

The study is a brief summary of monographic research conducted within the framework of the research programme titled Baroque Fresco Painting in Hungary. It examines the work of 18th-century painter Johannes Pöckel (?–1778?), with particular focus on his role in completing the fresco programme of the parish church in Sümeg. The church's fresco cycle was Franz Anton Maulbertsch's first and most significant work in Hungary. However, recent research has revealed that certain elements – among them depictions of four bishop saints – were not painted by Maulbertsch but are later additions, presumably the work of Pöckel. Stylistic and iconographic differences support this conclusion. The frescoes were likely commissioned by the same patron, Bishop Márton Biró Padányi, who had earlier commissioned work from Maulbertsch. Johannes Pöckel probably worked in Maulbertsch's workshop but did not return to Vienna; instead, he settled in Sümeg, where he received further commissions. His only signed fresco is located in Szécsisziget and is nearly an exact copy of the Sümeg decoration, demonstrating the regional artistic influence of Sümeg. The study also identifies several other works by Pöckel, contributing to the research of Baroque fresco painting in Hungary.

Keywords: baroque painting; Johannes Pöckel; Franz Anton Maulbertsch; Hungary; Sümeg

Mag. Gábor Gaylhoffer-Kovács
Veszprémi Érseki Múzeum / Archdiocesan Museum
Veszprém
e-mail: gaylhofferkg@gmail.com

<https://doi.org/10.5817/OHA2025-1-4>

Der Freskenzyklus in der Pfarrkirche von Sümeg ist ein Schlüsselwerk im Œuvre Franz Anton Maulbertschs (1724–1796) und stand daher schon immer im Mittelpunkt des Forschungsinteresses. Erst in jüngster Zeit jedoch stellte man fest, dass der Wandmalereizyklus aus der Maulbertsch-Werkstatt später von einem anderen Maler ergänzt wurde.¹ Zudem ergaben die Dokumentationsarbeiten im Rahmen des Forschungsprogramms *Barocke Freskomalerei in Ungarn*, dass sich in der Kirche bisher unbekannte Wandmalereien verbergen. Diese Mosaikfragmente zeigen das Werk eines produchimektiven transdanubischen Malers, der aus dem Schatten Maulbertschs heraustrat.²

Es ist wohl keine Übertreibung zu sagen, dass der Freskenzyklus von Sümeg, Maulbertschs erstes Werk in Ungarn, den größten Einfluss ausübte und dass die Fachliteratur zu diesem Thema wohl am umfangreichsten ausfällt. Dennoch sind im Presbyterium vier nahezu lebensgroße Figuren zu finden, vier Bischofsheilige, die lange Zeit unbeachtet blieben. [Abb. 1] Franz Martin Haberditzl beschrieb diese, gleichsam als ob sie zu den Grisaille-Skulpturen der Kirchenväter gehören würden, ohne darauf hinzuweisen, dass sie sich nicht nur in Stil und malerischer Qualität vom übrigen Teil der Dekoration unterscheiden, sondern auch nicht organisch in ihre Struktur integriert sind.³ Im Zusammenhang mit Sümeg lag der Schwerpunkt der kunsthistorischen Forschung in den letzten Jahrzehnten auf der Trennung der „Hände“,⁴ doch auch diese Untersuchungen erstreckten sich nicht auf besagte vier Figuren. Offensichtlich deshalb, weil klar ist, dass es sich nicht um Werke Maulbertschs handelt, sondern um spätere Ergänzungen, und als solche mussten sie im Zusammenhang mit Maulbertschs Sümeg nicht wirklich berücksichtigt werden. Mehr Aufmerksamkeit schenkte man der Gruppe von etwa dreißig Porträts auf der Orgelempore, da hier die Werkstattarbeit am besten nachvollziehbar ist.⁵ Die Porträtserie der Orgelempore scheint sich von Maulbertschs Werk in Sümeg losgelöst zu haben.⁶ Neuere Analysen von Veronika Nagy zeigen jedoch, dass die Gruppenporträts der Empore nicht nur in das umfassende ikonografische Programm der Heilsgeschichte passen, sondern sogar dessen Zentrum



1 – Johannes Pöckel (zugeschrieben), **Wandmalerei an der Nordwand des Chores**, 1757–1758. Sümeg, Pfarrkirche

bilden. In Bezug auf die Struktur und den Wirkungsmechanismus des gesamten Kunstwerks ist sie der bedeutendste Teil, da sie die Position des Betrachters in der heilsgeschichtlichen Zeit festlegt und ihn als Akteur in der großen Geschichte der Menschheit identifiziert.⁷ So authentisch und untrennbar die Empore vom Freskenzyklus ist, so sehr trifft das Gegenteil auf die vier Bischofsheiligenfiguren im Heiligtum zu. Zumindest was die Kohärenz des ikonografischen Programms betrifft, denn, wie wir sehen werden, könnte ihr Auftraggeber dieselbe Person gewesen sein.

Die Abbildungen zeigen die heilige Bischöfe Martin von Tours und Patrick sowie Nikolaus und Franz von Sales. Die Darstellung des Heiligen Martin lässt vermuten, dass der Auftraggeber der Bilder Bischof Márton Biró Padányi (1693–1762) war.⁸ [Abb. 2] Ein solcher Auftrag passt nicht in das Profil der Auftraggeber der nachfolgenden Bischöfe. Auch die Verwendung von Inschriften deutet auf Padányi hin (die Bischöfe werden durch ihre lateinischen Namensinschriften als S. Nicolaus, S. Salaesius, S. Martinus und S. Patritius identifiziert), was Mitte des 18. Jahrhunderts in der illusionistischen Dimension der monumentalen Wandmalerei eine ungewöhnliche Lösung darstellt, aber als solche gerade in Sümeg mehrfach vorkommt. Offensichtlich ist dies nicht die Absicht des Malers, sondern die des



2 – Johannes Pöckel (zugeschrieben), **Der hl. Martin von Tours**, Wandmalerei, 1757–1758. Sümeg, Pfarrkirche, Nordwand des Chores



3 – Johannes Pöckel (zugeschrieben), **Wappen des Bischofs Márton Biró Padányi**, 1757–1758. Sümeg, Pfarrkirche, bischöfliches Oratorium an der Nordseite des Chors



4 – Johannes Pöckel (zugeschrieben), **Wandmalerei in der Altarnische**, 1757–1758. Sümeg, Pfarrkirche, Krypta

Predigerbischofs, der das Verständnis und die Rezeption des Kunstwerks bis zum letzten Moment steuern wollte.⁹ Warum wählte der Bischof gerade diese Heiligen aus? Nur im Fall von Martin können wir sicher sein, dass die Verehrung seines eigenen Schutzpatrons die Motivation war, in den anderen drei Fällen haben wir nur Vermutungen. Neben den als Skulpturen gemalten Kirchenvätern und dem Bischof Heiligen Martin versuchte er, Heilige auszuwählen, die zugleich hochrangige Vertreter der kirchlichen Hierarchie waren. Die Wahl des Heiligen Nikolaus war aufgrund seiner Popularität naheliegend. Der Heilige Patrick fand vielleicht in Verbindung mit dem Heiligen Martin seinen Platz neben ihm, da er der Tradition nach als ein

Neffe des in Pannonien geborenen Heiligen Martin galt. So wurde der Apostel Irlands – ähnlich wie der Schutzpatron Frankreichs, der Heilige Martin von Tours – als Heiliger mit ungarischem Bezug angesehen.¹⁰ Der Heilige Patrick könnte Bischof Biró auch als Vorbild für einen erfolgreichen Missionar gedient haben; gemäß einer seiner bekanntesten Legenden gelang es ihm, das schwer verständliche Glaubensgeheimnis des einen Gottes in der Dreifaltigkeit mithilfe eines dreiblättrigen Kleeblatts zu erklären. Wir haben keinen Zweifel daran, dass Bischof Biró dieses Ziel vor Augen hatte: die Wahrheiten des Glaubens so anschaulich, verständlich und damit so überzeugend wie möglich an die Gläubigen weiterzugeben.¹¹ Patrick wurde in Sümeg



5 – Franz Anton Maulbertsch, **Deckenmalerei am Gewölbe des Kirchenschiffs**, 1757–1758. Sümeg, Pfarrkirche



6 – Johannes Pöckel, **Deckenmalerei am Gewölbe des Kirchenschiffs**, 1760. Szécsisziget, Pfarrkirche



7 – Franz Anton Maulbertsch, **Darbringung Jesu im Tempel**, 1757–1758. Sümeg, Pfarrkirche, Seitenaltarbild

jedoch nicht mit diesem Attribut dargestellt, sondern mit einem Schaf, das auf seine jugendliche Zeit als Hirte hinweist und damit seine spätere Rolle als Oberhirte vorwegnimmt. Ähnlich wie Patrick (und Martin) konnte auch der Heilige Franz von Sales als großer Prediger der katholischen Erneuerung Bischof Martin als Vorbild gedient haben.¹²

Die Integration der Figuren wurde dadurch gelöst, dass der Maler sie vor der scheinbaren Stuckdekoration auf Wolken schweben ließ.¹³ Im traditionellen Rahmen der

barocken Deckenmalerei können sie so verstanden werden, dass sie durch das geöffnete Gewölbe in den Kirchenraum herabschweben. Sie wenden sich der Apsis zu, knien nieder und betrachten die Szene, die auf der „Bühne“ hinter dem Hochaltar lebendig wird: die Himmelfahrt Jesu. Sie bilden einen Übergang zwischen der zeitlosen heiligen Szene auf der Bühne und der Gegenwart. Dies wird auch durch ihre Anordnung deutlich: diejenigen auf der Seite des Kirchenschiffs (Franz von Sales und der Heilige Patrick) wenden



8 – Johannes Pöckel, **Darbringung Jesu im Tempel**, Deckenmalerei am Gewölbe des Kirchenschiffs, 1760. Szécsisziget, Pfarrkirche

sich nach hinten, als ob sie sich an die Gläubigen im Schiff wenden würden, wobei Franz von Sales sogar seine Hand nach ihnen ausstreckt, um sie gleichsam einzuladen. Er wendet sich vielleicht an die knienden, betenden Figuren, die als ihre Attribute erscheinen, und ermutigt sie gleichsam zur Teilnahme an den heiligen Ereignissen. Ihre Paare, die näher am Altar knien, der Heilige Nikolaus und der Heilige Martin, wenden sich bereits nach vorn zum Altar, was gleichsam die nächste Phase der geistigen Vertiefung zeigt. [Abb. 1] Im Oratorium hinter dem Fenster des schönen Erkers kniete Bischof Márton Biró Padányi und hörte in der Gesellschaft der Kirchenväter und der Heiligen der Bischöfe – insbesondere seines eigenen Bischofs – der Messe zu. Die Brüstung unter dem Fenster ziert Padányis Bischofswappen, und dasselbe Motiv erscheint auch über dem Bischof, im Gewölbe des Oratoriums, als ein Werk der Werkstatt von Maulbertsch. [Abb. 3] Zwischen dem Heiligen Nikolaus und dem Heiligen Franz von Sales, kaum niedriger als diese, kniete also Bischof Márton Biró Padányi im Fenster des Oratoriums. Vor seinen Augen schwebten der Heilige Martin und sein Neffe. Es scheint, dass der Bischof die fertige Kirche, sein gemeinsames Werk mit

Maulbertsch, bereits in Gebrauch genommen hatte, als er vom Oratorium aus bei der Betrachtung der Dekoration des Presbyteriums ein Gefühl der Unvollständigkeit verspürte. So wurde das *Teatrum sacrum* von Sümeg in der Vorstellung des Bischofs nachträglich vervollständigt. Veronika Nagy – ganz im Einklang mit der in den literarischen Werken von Bischof Padányi spürbaren Geisteshaltung – wies darauf hin, dass die vertikale architektonische Raumstruktur des westlichen Teils der Kirche von Sümeg durch die Freskendekoration weiter interpretiert wird. Der Raum unter der Empore bildet die Vorhölle, der Limbus, auf der Empore befinden sich die Zeitgenossen in der Gegenwart der irdischen Realität unter der Führung des Bischofs, und darüber erscheint an der Westwand und in der Höhe des Gewölbes die von himmlischen Heerscharen umgebene Heilige Dreifaltigkeit. In der Vertikalstruktur der Kirche erhält die Krypta eine besondere Bedeutung, deren Freskendekoration erst im Rahmen des Forschungsprogramms *Barocke Freskenmalerei in Ungarn* durch die Dokumentationsarbeit in den Fokus der kunsthistorischen Forschung geriet. Über dem Altar der für Bestattungen errichteten Krypta befindet sich eine Nische,



9 – Johannes Pöckel (zugeschrieben), **Hl. Franz von Sales**, 1757–1758. Sümeg, Pfarrkirche, Südwand des Chores



10 – Johannes Pöckel, **Hl. Joseph**, 1760. Szécsisziget, Pfarrkirche



11 – Johannes Pöckel?, **Hl. Andreas**, 1758. Balatonkeresztúr, Pfarrkirche

die mit einem Fresko verziert ist. [Abb. 4] Das Thema bezieht sich auf die Funktion: In der Landschaft stehen die Jungfrau Maria und der Heilige Johannes der Evangelist an den beiden Rändern des Bildes. Beide blicken zum Himmel, von wo Licht ausstrahlt. Zwischen den beiden Heiligen öffnet sich die Erde, und zwischen den aufsteigenden Flammenzungen



12 – Johannes Pöckel (zugeschrieben), **Hl. Petrus**, Sümeg, Franziskanerkirche, Passionskapelle

sind nackte Menschen zu sehen: die im Fegefeuer leidenden Seelen, die mit zum Himmel erhobenen Armen Maria und Johannes, die beiden wichtigsten Fürsprecher, um Hilfe bitten. Die Komposition ist wahrscheinlich nicht vollständig, wir vermuten, dass auch der Adressat der Fürbitte, Christus, dargestellt war, vielleicht in Form des Kruzifixes auf dem Altar.¹⁴ Auch dieses kleine Altarbild in der Krypta war nicht Teil von Maulbertschs Auftrag, sondern entstand mit Sicherheit nach dem Abzug der Wiener Werkstatt im Jahr 1758, im Auftrag von Bischof Márton Biró Padányi. Es könnte gleichzeitig mit

den Gemälden der Bischofsheiligen im Chor entstanden sein, wofür auch die Ähnlichkeit des Malstils spricht. Dass diese „zweite Phase“ der Freskenausstattung der Pfarrkirche von Sümeg noch mit Bischof Padányi in Verbindung gebracht werden kann, wird vor allem durch das Erscheinen seines Schutzheiligen wahrscheinlich.

Wie bereits erwähnt, ist es vielleicht keine Übertreibung zu sagen, dass Sümeg Maulbertschs erstes Werk in Ungarn, den größten Einfluss besaß. Nichts illustriert dies besser als die Tatsache, dass es ein „zweites Sümeg“ gibt, eine fast exakte Kopie. Szécsisziget liegt im Süden an der ungarisch-kroatisch-slowenischen Grenze (ca. 100 km von Sümeg entfernt). Im Vergleich zu einer Dorfkirche ist das riesige Gebäude (kaum kleiner als Sümeg) im gesamten Innenraum mit Fresken verziert. Das bedeutet, dass auch die Seitenaltäre als Fresken ausgeführt wurden, nur der Hauptaltar bildet eine Ausnahme. Die Grundstruktur der Dekoration, die gemalte Architektur der Gewölbe mit den Szenen unter den seitlichen Arkadenbögen, ist aus Sümeg bekannt. [Abb. 5–6] Das ikonografische Programm ist aufgrund der Altartitel unterschiedlich, die Altarbilder von Sümeg sind daher an den Gewölben zu sehen. [Abb. 7–8]

In der barocken Freskenmalerei stellt die Wiederholung und Adaption bewährter Kompositionen an neuen Orten eine gängige Praxis dar, wenngleich eine so genaue Nachahmung jedoch äußerst selten ist. Der Auftraggeber der Fresken von Szécsisziget, Graf Péter Szapáry (1711–1796), beschloss wahrscheinlich beim Anblick der neu erbauten Kirche von Sümeg, auf seinem eigenen Besitz eine solche Kirche mit Fresken errichten zu lassen. Die Familie Szapáry zeigte sich mit seiner Arbeit zufrieden, da sie auch den Festsaal ihres Schlosses in Murska Sobota von ihm ausmalen ließ.¹⁵ Maulbertschs Werk in Sümeg wurde also praktisch schon im Jahr seiner Fertigstellung zu einem Bezugspunkt für Auftraggeber aus dem transdanubischen Raum. Dabei könnte auch das Ansehen des Bischofs Márton Biró Padányi eine Rolle gespielt haben. Laut Signatur war ein gewisser Johannes Pöckel († 1778?) im Jahre 1760 in Szécsisziget tätig. Es handelt sich um sein einziges bekanntes signiertes Werk, aber aufgrund seines charakteristischen Stils können ihm zahlreiche Fresken und Ölgemälde in der Umgebung zugeschrieben werden.¹⁶ Unter diesen heben sich seine Werke in Sümeg hervor. Die Bischofsheiligen der Pfarrkirche weisen eine deutliche Ähnlichkeit mit den Figuren in Szécsisziget auf, [Abb. 9–10] ebenso die Engel abgebildet auf dem Fegefeueraltar in der Sümeger Krypta zeigen Verwandtschaft mit anderen Pöckel zuge-

schriebenen Fresken in Szécsisziget. Erwähnung verdienen die Fresken in der Franziskaner-Wallfahrtskirche in Sümeg, die ebenfalls im Rahmen der vorbereitenden Forschung für das Korpus der barocken Wandmalerei in den Fokus der kunsthistorischen Forschung gerieten. An den Turm der Kirche schließen sich beidseitig Passionskapellen an, in einer davon findet sich die Figur des büßenden Heiligen Petrus. Sie gehört zu den besten Figuren von Johannes Pöckel, deren Vorbild das Fresko des Heiligen Andreas in der Kirche von Balatonkeresztúr in der Nähe ist. [Abb. 11–12] Der Zusammenhang zwischen den Fresken von Johannes Pöckel in Szécsisziget und Balatonkeresztúr wurde schon früher erkannt, und aufgrund der deutlichen kompositorischen Ähnlichkeiten vermutete man, dass auch der Freskenzyklus in Balatonkeresztúr (1758) von Pöckel stammt.¹⁷ Diese Annahme ist aufgrund der stilkritischen Untersuchung nicht haltbar.¹⁸ Die figürlichen Teile zeigen in Balatonkeresztúr eine viel höhere malerische Qualität als die bekannten Werke Pöckels. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass er dennoch an der Arbeit in Balatonkeresztúr beteiligt war, nämlich an der Architekturmalerei. Die übereinstimmenden Merkmale der gemalten Stuckdekorationen deuten zumindest eindeutig darauf hin. Pöckels Beteiligung in Balatonkeresztúr – und sei sie noch so marginal gewesen – ist aus nachfolgendem Grund sehr wichtig, weil sie seine Beziehung zu Sümeg erklärt. Wenn wir die Dekoration von Balatonkeresztúr als das Werk der Werkstattmitglieder aus Sümeg betrachten, könnte Pöckel einer von ihnen gewesen sein.¹⁹ Es scheint also, dass Bischof Márton Biró Padányi, als er Pöckel beauftragte, die Dekoration von Maulbertsch mit den Bischofsheiligen zu ergänzen, keinen „Fremden“ anfragte, sondern einen Künstler, der mit den Fresken von Sümeg eng verbunden war. Wenn er aber zur Werkstatt Maulbertschs gehörte, was führte ihn dann nach 1758 nach Sümeg? Er kehrte sicher nicht mit ihnen nach Wien zurück, sondern ließ sich in der Hoffnung auf selbständige Aufträge in Sümeg nieder und gründete eine Familie. Sein wichtigster Patron war der Bischof, so dass er bald Aufträge erhielt. Johannes Pöckels Anwesenheit in Sümeg lässt sich in den Archivquellen zwischen 1770 und 1778 nachweisen, zumal er in dieser Zeit der einzige registrierte Maler war, der sich auch mit Weinbau und Weinbereitung beschäftigte.²⁰ Wahrscheinlich ist er jener „Joannes Pock“, der 1766 in Sümeg der von den Franziskanern geleiteten religiösen Bruderschaft beitrug,²¹ was zeigt, dass er zu den aktiven Teilnehmern am religiösen und gesellschaftlichen Leben der Stadt gehörte.

Fotonachweis – Photographic credits – Původ snímků: 1–12: Foto Gábor Gaylhoffer-Kovács

Anmerkungen:

* Die vorliegende Studie ist eine teilweise überarbeitete schriftliche Version meines Vortrags, der anlässlich des 300. Geburtstags von Franz Anton Maulbertsch in der Ungarischen Botschaft in Wien am 19. November 2024 gehalten wurde. Die Konferenz wurde vom Collegium Hungaricum Wien in Zusammenarbeit mit der Ungarischen Botschaft organisiert.

¹ Andrea Haris, „Istae fabricae a Martino“. Padányi Biró Márton és a sümegi templom falképei, in: Anna Jávor – Lubomír Slavíček (edd.), *Késő barokk impressziók. Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) és Josef Winterhalter (1743–1807)* (Ausstellungskatalog), Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 2009, S. 13–29, hier S. 24.

² Die folgenden Zuschreibungen siehe im Detail in: Veronika Nagy – Gábor Gaylhoffer-Kovács, Johannes Pöckel. Maulbertsch köpönyege, *Műemlékvédelem* 60, 2016, S. 176–194.

³ Franz Martin Haberditzl, *Franz Anton Maulbertsch*, Wien 2006², S. 118.

⁴ Haris (Anm. 1), S. 24 (mit weiteren Literaturhinweisen).

⁵ Ibidem, S. 23–24.

⁶ Ibidem.

⁷ Veronika Nagy, *Maulbertsch sümegi „műhelye“. Falképfestészet a Dunántúlon a 18. század derekán*, Dissertation, ELTE Universität Budapest, Budapest 2014; online verfügbar unter <http://doktori.btk.elte.hu/art/nagyveronika/diss.pdf> (aufgerufen am 15. 6. 2025). Bezüglich der Porträts der Orgelempore, ein neuer Ansatz zur Werkstattfrage: S. 110–112. Zur ikonografischen Bedeutung des Gruppenbildes auf der Orgelempore vgl. Andrea Haris, Az „Angyali társaságnak szövetsége“ a sümegi orgonakarzatton, *Ars Hungarica* 2013, S. 99–105. Siehe auch die Studie von Veronika Nagy in dieser Ausgabe.

⁸ Darauf hat bereits Franz Martin Haberditzl aufmerksam gemacht, vgl. Haberditzl (Anm. 3), S. 118.

⁹ Ich beziehe mich hier nicht auf die lateinischen Chronogramme in den Kartuschen über den Altarbildern, sondern auf die archaischen Inschriften, die auf den Bildern selbst erscheinen (*Darstellung Jesu im Tempel, Anbetung der Hirten*). Für die Entschlüsselung der rätselhaften Inschrift auf dem Bild der Anbetung der Hirten siehe die Studie von Veronika Nagy in dieser Ausgabe.

¹⁰ So wird der Heilige Patrick im Werk des Jesuitenhistorikers Gábor Hevenesi erwähnt. Gábor Hevenesi, *Ungaricae Sanctitatis Indicia. Sive brevis quinquaginta Sanctorum & Beatorum memoria Iconibus expressa, qui vel a Sede Apostolica, vel ab immortalibus temporis communi populi consensu, vel Scriptorum probatorum autoritate. A Divi Stephani Primi Regis tempore, in Hungaria viventes in Divorum census venerunt. Quibus accessit Appendix, in qua ordine Alphabetico plusquam ducenti alij Sancti & Beati in Ungariam vel nativitate, vel commoratione spectantes recensentur...*, Tyrnaviae 1692, s. p. (Appendix: S. Patritius Major). Vgl. Nagy (Anm. 7), S. 142.

¹¹ Der Kult der Heiligen Dreifaltigkeit spielte eine sehr wichtige Rolle in der gegenreformatorischen Strategie von Bischof Márton Biró Padányi. Dieses Glaubensgeheimnis stellte einen gemeinsamen Punkt mit den Protestanten dar, aber gleichzeitig unterschied er die Christen grundlegend von den Muslimen. (Die Erinnerung an die türkische Besatzung war in Ungarn zu dieser Zeit noch sehr lebendig.) Padányi organisierte nach dem Vorbild der in der Zeit verbreiteten religiösen Vereinigungen die „Engelsgesellschaft“, deren Mitglied jeder werden konnte. Ihr Ziel war es, dass die Mitglieder sich der

ständigen Gotteslobpreisung der Engel, der himmlischen Liturgie zu jeder Stunde des Tages im Wechsel miteinander anschließen sollten. Die in den Pfarreien organisierten Gesellschaften erfüllten, wie alle religiösen Vereinigungen der damaligen Zeit, auch soziale Aufgaben. Das Gruppenporträt auf der Orgelempore in Sümeg könnte ein Gruppenbild dieser Gesellschaft sein. Vgl. Haris (Anm. 7). – Nagy (Anm. 7), S. 58–63 (mit weiteren Literaturhinweisen). Laut der Analyse von Friedrich Gerke ist das Zentrum des ikonografischen Programms von Sümeg die Heilige Dreifaltigkeit. Obwohl er fälschlicherweise das Patrozinium der Kirche nennt, das nicht die Heilige Dreifaltigkeit, sondern die Himmelfahrt unseres Herrn ist, können wir seinen ikonografischen Feststellungen weitgehend zustimmen; Friedrich Gerke, *Die Fresken des Franz Anton Maulbertsch in der Pfarrkirche zu Sümeg*, Mainz – Wiesbaden 1950.

¹² So wird die Figur des Heiligen Franz von Sales interpretiert: Haris (Anm. 1), S. 24. Padányi betrachtete das Predigen als seine wichtigste bischöfliche Aufgabe. Zahlreiche seiner Reden sind in seinen selbst herausgegebenen Büchern erhalten geblieben, die Wirkung seiner Predigten wurde sogar von Protestanten anerkannt. Der Freskenzyklus der Pfarrkirche in Sümeg wird von Veronika Nagy als „stumme Predigt“ des Bischofs interpretiert, vgl. Nagy (Anm. 7), S. 68–70. Haberditzl vermutete, dass der Heilige Franz von Sales als Patron des Vizegubernators Ferenc Farkas dargestellt wurde. Eine derart starke Vertretung eines weltlichen Führers, der einen niedrigeren Rang als der Bischof einnahm, scheint unwahrscheinlich. Vgl. Haberditzl (Anm. 3), S. 118.

¹³ Die Figuren erscheinen jeweils in einem Fleck, was darauf hindeutet, dass an diesen Flecken der ursprüngliche Freskenputz abgeschliffen und neuer Putz für die Bischofsheiligen aufgetragen wurde. Beim Malen nutzte der Maler jedoch eine größere Fläche, sodass die Dekorationsmalerei bereits in Secco-Technik ausgeführt wurde. Daher sind diese im Laufe der Zeit aufgrund der schwächeren Haftung der Secco-Malerei teilweise abgerieben, wodurch die ursprüngliche dekorative Malerei darunter durchscheint. Die Attribute, die um die Bischofsheiligen erscheinen, sind daher schwer zu interpretieren.

¹⁴ Nagy – Gaylhoffer-Kovács (Anm. 2), S. 183–184.

¹⁵ Janez Balazic, *Umetnostna podoba Prekmurja med 16. in 19. stoletjem. Med pozno gotiko in dobo historizmov*, Pokrajinski muzej Murska Sobota, Murska Sobota 1997, S. 127–140.

¹⁶ Unseren Forschungen zufolge befinden sich Fresken oder Ölgemälde von Pöckel in den Kirchen der folgenden Ortschaften: Sümeg (Pfarrkirche, Franziskanerkirche, Bischöflicher Palast), Tarany, Segesd, Csököly, Miklósf. Für Details siehe Nagy – Gaylhoffer-Kovács (Anm. 2).

¹⁷ Géza Galavics – Ernő Marosi – Árpád Mikó – Tünde Wehli, *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig*, Budapest 2001, S. 403–404.

¹⁸ Nagy – Gaylhoffer-Kovács (Anm. 2), S. 180.

¹⁹ Nagy (Anm. 7), S. 147–148. – Nagy – Gaylhoffer-Kovács (Anm. 2). – Veronika Nagy – Gábor Gaylhoffer-Kovács, Balatonkeresztúr, római katolikus plébániatemplom, in: János Jernyei Kiss (ed.), *Barokk freskófestészet Magyarországon II. Baranya, Somogy, Tolna és Zala megye*, Budapest 2020, S. 189–191, S. 70–95, hier S. 70–72.

²⁰ Zsuzsanna Tóth, Maulbertsch ismeretlen festőtársa a Nyugat-Dunántúlon: Johannes Pöckel nyomában Szécsiszzigeten, Sümegen, Balatonkeresztúron és Segesden, *Művészettörténeti Értesítő* 56, 2007, S. 267–280.

²¹ Nagy – Gaylhoffer-Kovács (Anm. 2), S. 193, Anm. 24.

RESUMÉ

Johannes Pöckel Malíř činný v Uhrách ve stínu Maulbertsche

Gábor Gaylhoffer-Kovács

Studie sumarizující výsledky výzkumného programu *Barokní nástěnná malba v Maďarsku* se zaměřuje na dílo Johanneše Pöckela († 1778?), malíře 18. století působícího v západním Zadunají, a jeho roli ve vztahu k monumentálnímu dílu Franze Antona Maulbertsche (1724–1796), konkrétně k freskám ve farním kostele v Sümegu. Tento freskový cyklus představuje Maulbertschovo první a zároveň nejvýznamnější dílo v Maďarsku, které objednal biskup Márton Biró Padányi (1693–1762). Průzkumy provedené v rámci uvedeného programu odhalily, že část fresek v kostele nebyla namalována

Maulbertschem, ale doplněna později jiným umělcem, s největší pravděpodobností právě Johannesem Pöckelem. Studie podrobně analyzuje vyobrazení čtyř biskupů v presbytáři: sv. Martina, sv. Patrika, sv. Mikuláše a sv. Františka Saleského. Tyto postavy po stylistické ani ikonografické stránce neodpovídají Maulbertschovu dílu. Je pravděpodobné, že tyto malby byly objednány rovněž biskupem Biróem, který nechal po Maulbertschově odchodu výzdobu kostela dokončit. Prostorové uspořádání těchto nově vytvořených nástěnných maleb vedle oken oratoře navíc zohledňuje přítomnost biskupa při liturgických slavnostech. Johannes Pöckel pravděpodobně působil přímo v Maulbertschově dílně, podle archivních pramenů se však s Maulbertschem do Vídně již nevrátil a usadil se v Sümegu. Na základě stylistické analýzy lze Pöckelovi v Maďarsku připisat několik prací. Jeho jediná signovaná freska se nachází ve farním kostele v Szécsiszigetu, jehož malířská výzdoba je téměř replikou výmalby sümegského kostela a dokládá tak regionální vliv sümegských maleb.

Obrazová příloha: **1** – Johannes Pöckel (připsáno), **nástěnné malby na severní stěně presbytáře**, 1757–1758. Sümeg, farní kostel; **2** – Johannes Pöckel (připsáno), **Sv. Martin z Tours**, 1757–1758. Sümeg, farní kostel, severní stěna presbytáře; **3** – Johannes Pöckel (připsáno), **znak biskupa Mártona Biró Padányiho**, 1757–1758. Sümeg, farní kostel, biskupská oratoř na severní straně presbytáře; **4** – Johannes Pöckel (připsáno), **nástěnné malby v oltářní nise**, 1757–1758. Sümeg, farní kostel, krypta; **5** – Franz Anton Maulbertsch, **nástěnné malby na klenbě lodi**, 1757–1758. Sümeg, farní kostel; **6** – Johannes Pöckel, **nástěnné malby na klenbě lodi**, 1760. Szécsisziget, farní kostel; **7** – Franz Anton Maulbertsch, **Představení Ježíše v chrámu**, 1757–1758. Sümeg, farní kostel, boční oltář; **8** – Johannes Pöckel, **Představení Ježíše v chrámu**, nástěnná malba na klenbě lodi, 1760. Szécsisziget, farní kostel; **9** – Johannes Pöckel (připsáno), **Sv. František Saleský**, 1757–1758. Sümeg, farní kostel, jižní stěna presbytáře; **10** – Johannes Pöckel, **Sv. Josef**, 1760. Szécsisziget, farní kostel; **11** – Johannes Pöckel?, **Sv. Ondřej**, Balatonkeresztúr, farní kostel; **12** – Johannes Pöckel (připsáno), **Sv. Petr**, Sümeg, františkánský kostel, pašijová kaple



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.