

# CONCEPT ȘI IDENTITATE ÎN REINTERPRETAREA UNUI MONUMENT DE SCULPTURĂ BAROCĂ DIN TIMIȘOARA

Mihaela Vlăsceanu\*

*Cuvinte cheie:* coloana Ciumei, Sfânta Treime, G.R.Donner, Banat

*Keywords:* Plague column, Saint Trinity, G.R.Donner, the Banat

Studiul inițiat în urmă cu peste două decenii asupra sculpturii baroce din Banat<sup>1</sup> a fost continuu augmentat de date și interpretări noi asupra fenomenului artistic definit ca baroc și manifestat în arta de for public, cel mai adesea date noi oferind posibilitatea reinterpretării unor analize, analogii stilistice, paternități ale execuției, sincronii formale și contextualizări ale apariției monumentelor dedicate Sfintei Treimi în spațiul Banatului imperial și în provinciile vecine (Principatul Transilvaniei și Ungaria). În cercetările întreprinse în domeniul artei baroce din Banat, analiza monumentelor de sculptură monumentală și de altar a evidențiat din punct de vedere iconografic o preferință pentru sfinții martiri ai bisericii catolice, fiind realizate interpretări și comparații, analogii formale și iconografice ale ipostazierilor preferate de artiști în perioada de referință pentru debutul evului modernității. Studiul nu se dorește a fi o sinteză a iconografiei Sfintei Treimi din cuprinsul imperiului habsburgic nici un conspect al literaturii de specialitate asupra temei ci mai degrabă introduce concepte cheie ale evoluției în plan vizual ale formulelor promovate de artiști presupuși pe baza analizei stilistico-formale pornind de la schița monumentului pentru a demonstra paternitatea execuției coloanei Sfintei Treimi din Timișoara.

Pentru cercetătorul contextului în care arta barocă pătrunde în Banat, ca fază tardivă a unui stil ce-și conturează valențele încă din formulările dinamice

---

\* Universitatea de Vest din Timișoara, b-dul Vasile Pârvan, nr. 4, e-mail: mihaela.vlasceanu@e-uvv.ro

<sup>1</sup> Incursiune ce a vizat repertorierea și analiza patrimoniului artistic format din sculptura barocă din Banat, tematică foarte puțin abordată la acel moment de către cercetarea științifică națională și internațională prin studii de analiză formală și stilistică, finalizată în 2005 cu publicarea unui volum de sinteză, pentru detalii vezi, Mihaela Vlăsceanu, *Sculptura barocă din Banat* (Timișoara: Ed. Excelsior Art, 2005).

ale renașterii timpurii, episodul oficial promovat de ordinele catolice devine un subiect ce trebuie reconsiderat din perspective ale teoriei artei pentru instrumentele structurale esențiale furnizate ce implică o cunoaștere a contextului și o interpretare a istoriei locale. O componentă inedită a cercetării este subliniată de reinterpretarea barocului provincial ca fiind o fază a barocului iezuit, în cazul studiului de față, a formulelor de diseminare a dogmei catolice, de globalizare a modelelor promovate de ordinul catolic în toată lumea.

Literatura de specialitate foarte bogată face trimitere la fenomenul ce a conturat barocul, în cadrul stilului experiența vizuală a artei umaniste fiind componenta esențială care reorientează către valori tactile, trăite, simțite prin experiențele senzoriale și extrasenzoriale ale sfinților martiri promovați ca repere de credință. Preferința pentru scene cu impact emoțional profund fiind una din caracteristicile stilului proliferat de ordinul iezuit încă din perioada renașterii târzii, când Jacopo Vignola rezonază formal cu concepția spațială a întemeietorului ordinului, Ignățiu de Loyola în momentul construirii bisericii *Il Gesu* din Roma.

În abordarea de față propunem o reinterpretare a iconografiei și iconologiei monumentului dedicat Sfintei Treimi, primul de acest tip realizat pentru decorarea spațiului urban din interiorul zidurilor cetății Vauban a Timișoarei în sec. XVIII, legând ideatic formulările de prezența ordinului iezuit în configurarea capitalei provinciei habsburgice. Considerații privind contextul istoric al definirii politice, administrative, religioase, culturale și artistice vor fi reiterate pentru conexiunile ce caracterizează această perioadă definită de catolicismul iluminat, deschis unei adaptări a idealurilor Contrareforme religioase, profund instituționalizată și materializată în urma hotărârilor luate la conciliul de la Trento (1553–1556). În discuția despre repertoriul sfinților reprezentați, o componentă importantă a formulărilor iconografice a fost paradigma simplificării și a întoarcerii la adevărurile centrale ale credinței, cele propagate de Sf. Augustin.

O analiză contextuală reface traseul ideatic al realizării monumentului Sfânta Treime, integrat prin repertoriul de sfinți reprezentați în conceptul de coloană a cumei.<sup>2</sup> Discuția pornește de la interogația firească ce se naște în timpul cercetării, și anume în lipsa documentației scrise, ce rol are vizualul (monumentul) în argumentarea unor concepte specifice perioadei investigate, și de ce

<sup>2</sup> Studii recente au încercat să evidențieze diferite aspecte ale analizei formale, orientând discuțiile către contextul istoric al realizării acestui monument, paternitatea și proveniența (atelierul), coordonatele sociale ale promovării sfinților martiri protectori împotriva cumei, abordare făcută din perspectiva inaugurată de Erwin Panofsky în 1939, ce propunea ca în lipsa documentației despre un monument de artă, analiza structurală să se facă printr-o înțelegere a celor trei nivele de exprimare: naturală/primară, convențională/secundară și intrinsecă/terțiară.

au fost folosite aceste monumente ca o proiecție a propagandei catolice în spații de diseminare a principiilor unei biserici care a ajutat puterea politică?<sup>3</sup>

Planul statuii publicat de Hans Diplich<sup>4</sup> în 1970 rămâne sursa principală pentru analiza tipologiei și iconografiei monumentului Sfintei Treimi. Repertoriul iconografic este variat și vom încerca să subliniem conexiunea dintre sfinți, aceștia fiind intermediari culturali pentru perioada în cauză. Repertoriul sfinților de la baza coloanei este format din Johannes de Deo, fondatorul ordinului Misericordienilor *Ordino Sancti Joannes de Deo*. Anton de Padova, sfânt al ordinului franciscan- *Doctor evangelicus* și Franciscus Xaverius (care împreună cu Peter Faber și Ignatiu de Loyola au întemeiat ordinul religios al Societății lui Isus/ iezuiții, acesta fiind primul misionar în Japonia. Este singurul care nu apare în schiță, dar apare menționat în legendă. Cei trei nu apar în realizarea finală a monumentului, repertoriul fiind simplificat. Grupul statuar este încununat de reprezentarea Sfintei Treimi, simbol politic al Contrareforme, propaganda prin

<sup>3</sup> Din exegeza bogată a subiectului amintim: Tóth Ferenc, *A Temesvár-belvárosi Mária szobor története. Egy temesvári történelmi műemlék* (Temesvár, 1914); Juhász Kálmán, Adam Schicht, "Der Hl. Johannes Nepomuk als Schutzpatron des Banates," *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* NS XVIII (1964): 89–90; Adriana Buzilă, "Un ensemble de monuments baroques à Timisoara," *Baroque, Revue internationale* 11 (1984): 1–8, <https://doi.org/10.4000/baroque.563>; Agnieszka Adamczewska, "Die Dreifaltigkeit Säulen in Schlesien." *Studien zur europäischer Barock und Rokokoskulptur* (Poznan: Universitat A. Mickiewicz, 1985); Hans Diplich, "Die Dreifaltigkeitssäule," în *Die Dreifaltigkeits-oder Pestsäule in Temeswar. Stationen einer Wiederentdeckung* (München: Ed. Landsmannschaft der Banater Schwaben, 1996); H. Diplich, *Die Domkirche in Temeswar* (München: Südostdt Kulturwerk, 1970); Adriana Buzilă, "Tre monumente timișorene de sculptură barocă," *Tibiscus Arta* (1974): 47–52; Adriana Buzilă, Rodica Vărtaciu, *Barocul în Banat*, Catalog de expoziție (Timișoara, 1992); Nicolae Sabău, *Metamorfoze ale barocului transilvan*, I, *Sculptura* (Cluj-Napoca: Mega, 2002): 193–194; Mihaela Vlăsceanu, "Aspecte din reprezentarea Sfintei Treimi în plastica figurativă barocă din Banat," *Studii de Istorie a Banatului* XXI (2000): 279–292; M. Vlăsceanu, "Aspects concerning the themes of the Baroque monumental sculpture from Timișoara," *Studii de Istorie a Banatului* XXVI-XXVII (2002–2003): 111–124. Pentru o abordare comparativă a monumentelor dedicate Sf. Treimi vezi, Mihaela Vlăsceanu, "The Iconography of Saints as represented in the Baroque monumental sculpture of Banat," *Transylvanian Review*, vol. XXI, Supplement no. 1 (2012): 227–232; M. Vlăsceanu, "Considerations on the iconography of Mary in the Baroque sculpture from Timișoara," *Banatica* 28 (2018): 849–855; M. Vlăsceanu, "Considerații teoretice privind barocul în artă- scop sau mijloc al persuasiunii?" *Banatica* 29 (2019): 477–485. Pentru cele mai recente interpretări ale temei din perspective ce țin de cercetarea istorico-documentară și analitico- descriptivă, vezi Mihaela Vlăsceanu, "Plague Columns of Timișoara- An Episode of Eighteenth-century Faith, Devotion and Imagery," *Brukenthal. Acta Musei* XV/5 – *Brukenthalia* no. 10, Imago Mortis. Natural Disasters, Epidemics, Masacres, Genocide, the Holocaust, the Gulag, (2020): 81–96; M. Vlăsceanu, "Illusion and Allegory in the Baroque Art of the Banat: An Introduction," *Eikon/Imago* 11 (2022): 381–391, <https://dx.doi.org/10.5209/eiko.80906>

<sup>4</sup> Hoffkammer Archiv Band r. Nr.50 fol. 380–383/11.08.1755, publicat de Diplich, *Die Domkirche*, 239.

imagini promovează idea de monarhie unificată, cu valențe egale între cele trei componente: regatul Ungariei, al Boemiei și ducatul Austriei, concept promovat în țările din centrul imperiului ca o modalitate de a promova și patriotismul local, idea apartenenței la conglomeratul de națiuni din cadrul imperiului, formule explicite ale acestuia fiind ilustrate în opinia lui M. Scheutz de statuile dedicate Treimii din Jaromeř, Linz, Tulln și Timișoara.<sup>5</sup>

Noi perspective asupra iconografiei acestui monument au apărut odată cu studiul cultului sfinților dintr-o perspectivă globală<sup>6</sup> și a relației pe care aceștia ca și intermediari culturali au avut-o după formulările conciliului tridentin.<sup>7</sup> Biserica catolică nu a canonizat funcțiile artei ci a continuat perspectiva Sf. Augustin de a iniția dialogul cu societatea în care *Dei Verbum* este ascultat. Pentru că subiectul este mult prea amplu și a mai fost dezbătut din diverse perspective pe care le-am pomenit în parcursul istoriografic al temei, prezentul articol încearcă să lămurească perspectivele conceptuale precum și cele de patronaj artistic adesea evocate de literatura de specialitate.<sup>8</sup> Codurile stabilite pentru formulările dogmatice în repertoriul acestui tip de monument<sup>9</sup> serveau ca suport vizual în îndeplinirea unei funcții sociale a monumentului, piața Prinz Eugen (Piața Unirii din 1918) fiind sediul religios al Timișoarei prin amplasarea catedralei romano-catolice (1731–1774), și a celei sârbești din 1754, monumentul făcând parte din recuzita programului de recatolicizare prin procesiunile de *Corpus Christi* organizate cu ocazia marilor sărbători. Conceptul *Ecclesia triumphans* este sesizat prin retorica și hermeneutica reprezentărilor,

<sup>5</sup> M. Scheutz, "Säulentausch im Stadtzentrum. Vom Pranger als Inszenierung Gerichtsbarkeit zur Dreifaltigkeit als Ausdruck katholischer Frömmigkeit," în Martina Stercken, Christian Hesse, eds., *Kommunale Selbstinszenierung Städtische Konstellationen zwischen Mittelalter und Neuzeit* (Zürich: Chronos Verlag, 2018), 337.

<sup>6</sup> Despre simbolismul și funcția unui monument baroc de sculptură de for public în Ungaria vezi, Mártha Aggházy, *A barokk szobrászat Magyarországon*, I–III (Budapest: Akadémia Kiadó, 1959).

<sup>7</sup> Peter Brown, *Cultul sfinților. Apariția și rolul său în creștinismul latin*. (București: Ed. Amarcord, 1995). În direcția analizei unor concepte noi apărute în reforma liturgică vezi, Joris Geldhof, "Did the Council of Trent produce a liturgical reform? The case of the Roman Missal," *Quaestiones Liturgicae* 93 (2012): 171–195, <http://dx.doi.org/10.2143/QL.93.3.2961372>

<sup>8</sup> Investigarea repertoriului iconografic a mai făcut obiectul studiului, perspectiva nouă propusă de actualul studiu fiind introdusă odată cu analiza repertoriului sfinților martiri reprezentați, a conceptul ideatic ce stă la baza formulărilor post tridentine și iluministe, pentru că discuția pornește de la un catolicism iluminat, al iezuiților care au promovat o artă cu un profund substrat misionar, ca parte a programului de *Propaganda fide*.

<sup>9</sup> Pentru o topografie regională a coloanelor sfintei Treimi vezi, Karl Borromäus Frank, "Die St. Pölten Dreifaltigkeits und Mariensäule in Kultur und Kunstgeschichtlicher Beleuchtung," în Karl Gutkas, ed., *Beiträge zur Stadtgeschichtsforschung* (St. Pölten: Fs der Stadtgemeinde, 1959), 112–155.

programul iconografic fiind parte a misionarismului catolic. Abilitatea de a dispune într-o viziune teatrală se observă în gruparea personajelor, scopul final al compoziției fiind unul cu tentă didactică și moralizatoare, retorica gesturilor și martiriul sfinților, dar și o participare intenționată a privitorului în spațiul dinamic sugerat. Spațiul întâlnirii cu divinitatea este tot o inovație iezuită, sugerată în picturile parietale iluzionistice sau în cazul piețelor publice în care lumea divină era pusă în scenă prin grupuri statuare, într-un *theatrum mundi*<sup>10</sup> dinamic și elocvent.

În această explorare voi sugera câteva ipoteze noi privind rolul iezuiților în configurarea orașului Timișoara, bazându-mi analiza pe câteva monumente asupra cărora și-au pus amprenta printr-o riguroasă organizare, la fel ca și în celelalte domenii pe care Compania lui Isus, fondată de Ignățiu de Loyola le-a patronat. Pe lângă participarea alături de armata habsburgică la lucrările de edificare a cetății Vauban, iezuiții au înființat după modelul congregațiilor din imperiu unele noi în Banat: “Congregația Imaculatei concepții” și “Congregația suferințelor amare ale Domnului”. În această direcție relația dintre centru și periferie este de asemenea explorată, într-un context mai apropiat de centrul imperiului decât de misionarismul promovat de iezuiți în Orient.<sup>11</sup>

Monumentul Sfintei Treimi din Timișoara, în forma propusă de autorul anonim prezintă prin iconografia sfinților un adevărat recurs la recuzita iezuită cu ajutorul imaginilor<sup>12</sup> în spațiul public (Fig. 1).

Din panorama artistică a reprezentărilor doctrinei unității<sup>13</sup> de esență între cele trei laturi ale divinității- Sfânta Treime ocupă un rol important prin ideea ilustrată, subiect de dispute între catolici și protestanți. Experiența senzorială a jucat un rol semnificativ în abordarea unor concepte precum credința și devoțiunea, iezuiții transformându-l pe Nepomuc în co-patron al ordinului în 1731. Înainte de acest moment Franciscanii au promovat prin congregații religioase<sup>14</sup> ideea unui patronaj al provinciei Banat, o reconfirmare a prezenței și o recatolicizare. Până în 1773 când ordinul iezuit a fost dizolvat, aceștia au jucat un

<sup>10</sup> Andrew Horn, “Andreea Pozzo and the Jesuit “Theatres” of the Seventeenth Century,” *Journal of Jesuit Studies*, 6 2, (2019): 213–248, accesat la 28 iulie 2023, <https://doi.org/10.1163/22141332-00602003>

<sup>11</sup> Cu toate că putem observa o formă de misionarism și în acest spațiu al provinciei imperiale Banat, cu un statut particular (provincie imperială fără nobilime în sec. XVIII) ce a condus la manifestări similare cu centrul imperiului de unde se puteau disemina ideile unui cler catolic învățat susținător al creștinismului reformat.

<sup>12</sup> B. D. Schildgen, “Defense of Images: Christian Church and religious Art,” *Heritage and Heresy* (2008): 57–78, [https://doi.org/10.1057/9780230613157\\_4](https://doi.org/10.1057/9780230613157_4)

<sup>13</sup> Unitate ce poate fi observată și prin legătura dintre stat și biserică.

<sup>14</sup> Pavel Stepanek, “San Huan Nepomuceno en el arte Espanol y novo Hyspano,” *Cuadernos de Arte e Iconografía* III, 6 (1990): 12, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1328487>



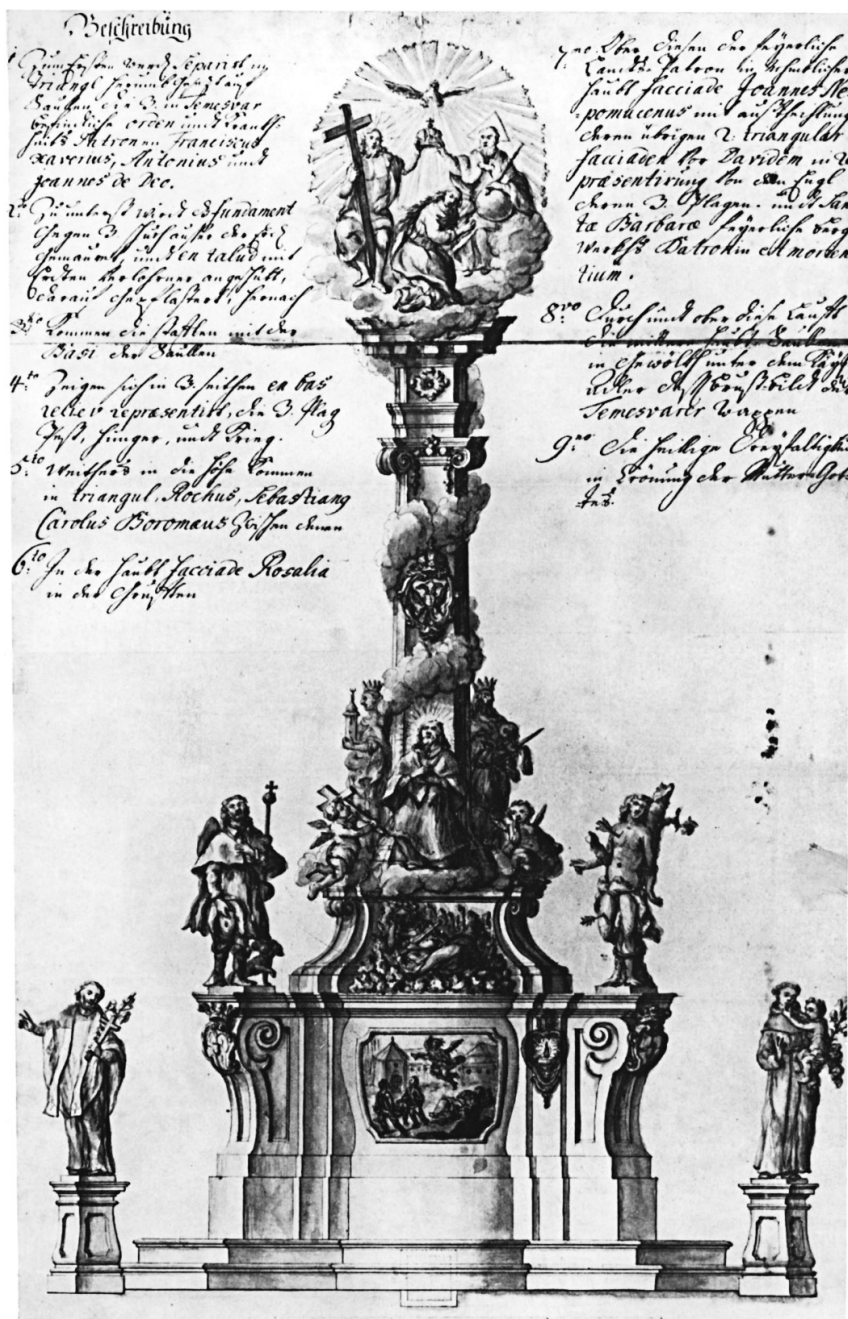


Fig. 1. Schița anonimă a monumentului Sfintei Treimi din Timișoara (desen în tuș și acuarelă pe hârtie), datat 1740, Arhivele imperiale Viena, 79 × 35 cm, apud Diplich, Die Domkirche:108.

rol important în modelarea Banatului prin arhitectură și consemnăm câteva dintre aceste înnoiri și înrâuriri, în primul rând participarea unor călugări la edificarea cetății Vauban, dar și mobilarea edificiilor cu opere de artă de înaltă ținută artistică comandată la Viena (mobilier liturgic, tablouri votive, sculptură monumentală de for public). Lipot Kollonich<sup>15</sup> episcopul de Estergom ridică la 1686 coloana Mariei la Gyor, din același impuls al marcării spațiului public cu un reper vizual al credinței.

Un simbolism polivalent exprimat de formulele vizuale preferate, o iconologie ce contribuie la depășirea percepției convenționale asupra monumentelor ciumei și o discuție mai nuanțată a fenomenului ce a declanșat această formă de exprimare vizuală a credinței, de apartenență la imperiu prin conceptul de *Regnum Marianum* este ilustrat de prezența Mariei în ipostaza *Regina coeli*, victorioasă în vârful obeliscului între grupul trinitar. La picioarele sfântului Nepomuc devenit patron al Banatului în 1729, în schiță apare o alegorie (personaj feminin ce poartă o cruce, alegorie a credinței, înlocuită de sfânta martiră Rosalia ce apare în realizarea finală a cărei sursă de inspirație este evidentă, bozetto-ul realizat de Donner ce surprinde personajul culcat pe o parte cu capul sprijinit pe antebraț (Fig. 2).



Fig. 2. Bozetto, alegorie, G.R.Donner. Sursa imaginii; [https://www.europeana.eu/en/item/199/item\\_C62EAIVLKDF5MPYY6USMIUJDC54TFC22](https://www.europeana.eu/en/item/199/item_C62EAIVLKDF5MPYY6USMIUJDC54TFC22)

Rețelele artistice trans-regionale funcționau dovadă schițele și planurile unor monumente elaborate în spațiul central-european care se impun ca și modele solicitate de comanditari din spațiul populat al provinciei, unde inflexiunile locale /regionale europene devin modele pentru noua construcție ca parte a globalizării din epoca menționată, Viena (Fig. 3), Linz/ 1723 (Fig. 4) și Buda/1730 (Fig. 5).

<sup>15</sup> Brian A. Hodson, "The development of Habsburg policy in Hungary and the Einrichtungswerk of Cardinal Kollonich, 1683–90," *Austrian History Yearbook*, 38 (2007): 92. Gale Academic OneFile, [link.gale.com/apps/doc/A165935929/AONE?u=anon~a64c1087&sid=googleScholar&xid=60dfd3af](https://link.gale.com/apps/doc/A165935929/AONE?u=anon~a64c1087&sid=googleScholar&xid=60dfd3af), accesat 18 iulie 2023.





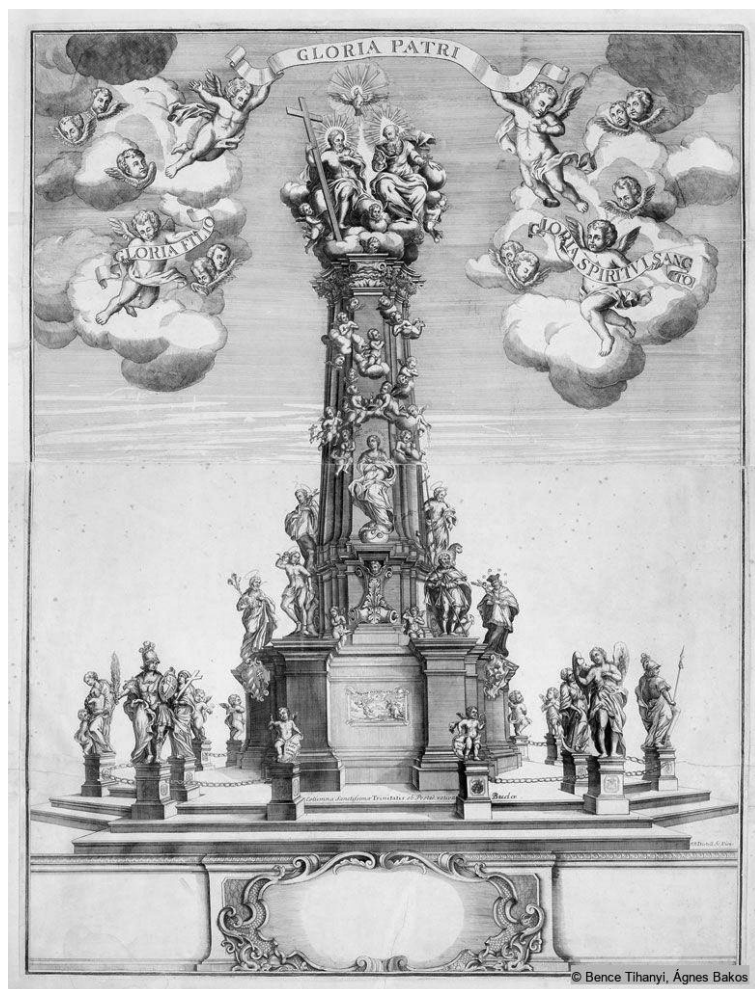


Fig. 3. Monumentul Sfintei Treimi din Buda, Franz Ambros Dietell, 1730, Vienna. Sursa imaginii: [https://baroqueart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;BAR;hu;Mus11\\_A;49;en&cp](https://baroqueart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;BAR;hu;Mus11_A;49;en&cp)

copiate și adaptate de discipoli ce gravitau în atelierul său în jurul operelor realizate, participând la elaborare în maniera donneriană.

Un scurt recurs asupra operei lui G. R. Donner este necesar pentru a plasa în timp și spațiu prezența sa în momentul 1740–1741 când e posibil să fi realizat monumentul Sfintei Treimi din Timișoara. Formația ca bijutier și medalist în atelierul lui Prenner la Viena i-a conturat lui Donner un parcurs definit de atenția pentru detalii ce se va observa în inovarea tehnicii sculpturale mai târziu în cariera sa când introduce tehnica turnării sculpturilor în plumb. Din perioada

de ucenicie se cunosc colaborări cu sculptorul venețian Giovanni Giuliani care locuia la Viena. Primii ani de ucenicie la Viena nu sunt documentați, abia după mutarea la Salzburg în 1725 apar consemnate lucrările realizate pentru comanditari de seamă ai zonei: statuile castelului Mirabell, statuia Sf. Nepomuc din Linz, fântâna Providenzia din Mehlmarkt pe care o toarnă la Viena în 1739. În 1740 realizează altarul Sfintei Cruci pentru catedrala din Gurk și între 1740–1741 fântâna din piața primăriei din Viena. În 1739 părăsește Bratislava (Pozsony) unde realizase o serie de 28 de busturi amplasate în interiorul bisericii Sf. Martin la comanda lui Imre Esterházy, prințul episcop al Ungariei, montate în interiorul bisericii pentru a înlocui stranele gotice din 1497. Dintre discipolii lui Donner, câteva nume ne rețin atenția: Jacob Schletterer, Franz Kohl, Gottfried Fritsch și Ludwig Gode, ultimii doi fiind considerați de Martha Aggházy, cea care a realizat o sinteză a creației și încercări de atribuire ale operei ne desemnate ca fiind mai apropiați de stilul său *alla antica*. Având în vedere că Donner a murit în februarie 1741<sup>17</sup>, este evident că nu ar fi putut realiza cele două monumente din Timișoara, putând emite ipoteza că ar fi furnizat schițe după care au lucrat discipoli talentați, obișnuiți cu stilul său.

Tipul complex de coloane ale ciumei cu un repertoriu în care sfinții Sebastian, Rocus, Carol Boromeus, Treimea și Maria, este comandat de iezuți pentru Klausenburg/ Cluj, tot o formulă a pietății habsburgice, mulțumind providenței pentru că a încheiat epidemia de ciumă (din timpul lui Carol VI). Acest tip se răspândește și-n Banat, monumentul fiind comandat de Jean Anton Deschan von Hannsen (1676–1760), funcționar cameral originar din Montcassel (Lotharingia) pentru a mulțumi împăratului că a invins otomanii.<sup>18</sup> Cele trei scene realizate în tehnica basoreliefului poziționate la baza monumentului sunt un memento al acelor vremuri de incertitudine (războiul, foametea și ciuma). Aceste monumente simbolizează formula de *pietas Austriaca*, încă din evul mediu, cu o apariție după conciliul tridentin ce evocă accente politice pe lângă cele dogmatice ce trebuiau formulate ca răspuns la disputele religioase în jurul doctrinei Trinității și a manierei în care catolicismul avea să se impună în zonele cucerite printr-o propagandă vizuală ce devine *demonstratio catholica*<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Vezi, Kurt Blauensteiner, *Georg Raphael Donner* (Viena: Anton Schroll Verlag, 1947); Michael Schwarz, *G. R. Donner. Kategorien der Plastik* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1968). În privința cercetărilor regionale ale creației sculptorului, din zonele de maximă proliferare a formelor specifice, precum și a școlii dezvoltate în jurul creației sale, vezi în această direcție Soňa Greplová, *Žáci a následovníci Georga Raphaela Donnera na Moravě*, mss. Magisterská diploma práce, Olomouc, Universzita Palackého v Olomouci, Filozofická Fakulta, Katedra Dějin Umění (2010); Hámori Katalin, *Georg Raphael Donner. Hatása a Magyar Szobrászatra*, mss. Ph.D thesis, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudomány Kar Budapest (2014).

<sup>18</sup> Scheutz, "Säulentausch im Stadtzentrum," 332.

<sup>19</sup> Ibid.

servind mai multor scopuri-politice, religioase, sociale cu iconografia aferentă. A doua ipoteză, cea mai citată de majoritatea surselor este cea conform căreia monumentul ar fi fost realizat după moartea soției acestui funcționar în urma epidemiei de ciumă din 1738–1739. Faptul că aceste monumente ajung să servească unor interese politice ale elitei locale este demonstrat de istoria monumentului Sfintei Treimi din Timișoara, personajul ce a comandat monumentul fiind implicat în administrația imperială și conform surselor citate din istoriografia locală și națională devine un oficial care comandă lucrări de înaltă ținută artistică unui centru din centrul imperiului. Rolul comemorativ, propagandistic al bisericii catolice și al puterii imperiale este sugerat de simboluri ce fac aluzie la calitățile universale: scutul heraldic cu coroana imperială, pajura din vârful (ce apare doar în schiță). Reinterpretate ca și “monumente ale puterii”<sup>20</sup>, coloanele cumei reflectă acel *Reichstil*<sup>21</sup> al împăratului Carol VI într-o provincie în care nobilimea nu a contribuit la coagularea unei puteri absolute pentru că aceasta a părăsit zona în perioada războaielor cu turcii. Subiectul a fost interpretat în publicații recente și conferințe<sup>22</sup>, în care studiul capacității retorice a artei, tacit transmițând semne și simboluri folosindu-se de funcțiuni diferite pentru a convinge, informa și delecta, a fost dezbătut din perspectiva istoricului de artă. Obeliscul cu trei laturi reiterează aceeași formulă trinitară<sup>23</sup>, iar simbolul consacrat Sfintei Barbara (patroana minerilor din Banatul imperial) turnul cu trei ferestre, reiterează același concept, al unității dintre cele trei laturi ale Treimii (Fig. 6).

Inedită este și noțiunea vehiculată de Martin Scheutz care face referire la “managementul crizei”<sup>24</sup> prin vizualizarea pericolelor (război, foametea ce urmează după încheierea acestuia și ciuma) ca formă a pietății catolice. Printre numeroasele formule ale acesteia, ridicarea de statui cu un mesaj propagandistic

<sup>20</sup> Concept exploatat din diverse perspective, vezi Mark Hengerer, “Embodiments of Power?,” in Gary B. Cohen, *Building Baroque cities in Europe* (New York, Berghahn, 2018), 9. [https://epub.ub.uni-muenchen.de/17507/1/Hengerer\\_embodiments\\_of\\_power.pdf](https://epub.ub.uni-muenchen.de/17507/1/Hengerer_embodiments_of_power.pdf), accesat 10 mai 2023.

<sup>21</sup> Friedrich Polleross, “Repräsentation und Reproduktion: der ‘Kaiserstil’ in den zeitgenössischen ‘Massenmedien,’” in Werner Telesko, ed., *Die Repräsentation der Habsburg-Lothringischen Dynastie in Musik, visuellen Medien und Architektur 1618–1918* (Böhlau, Vienna, 2017), 38–61.

<sup>22</sup> Una dintre cele mai recente comunicări cu titlul *Martyrdom as visual propaganda in the art of Eighteenth Century. A case study on the Banat* fiind prezentată în cadrul conferinței “From Europe to Overseas. Saints, Martyrs, Heroes models and soft power in an early Modern Global Perspective,” Torino, 20–22 iunie 2023, introducând conceptul de sfânt martir al Contrareforme și maniera de exploatare a imaginii în pedagogia iezuită.

<sup>23</sup> Jana Vojtišková, Petr Polehla, “Marian Plague Columns in Jaroměř and Polička: A Comparative Study on Baroque Sculptural Decorations of the Bohemian Urban Public Space in the First Half of the Eighteenth Century,” *The City and History* 10 (2021): 111. <http://doi.org/10.33542/CAH2021-1-04>

<sup>24</sup> Scheutz, “Säulentausch im Stadtzentrum,” 353.





Fig. 6. Monumentul Sfintei Treimi, Timișoara, G.R.Donner/ școala lui Donner, detaliu, Sfânta Rosalia (centru), Nepomuc, Sebastian și Rocus (dreapta), Barbara și profetul David. Sursa imaginii: foto personală.



Fig. 7. Sfânta Treime, modelul în stilul lui G.R. Donner, 1741, Timișoara. Sursa imaginii: Colecția de artă religioasă a Episcopiei Romano-Catolice din Timișoara.

constituie un adevărat fenomen în întregul imperiu habsburgic. Politică și religie prin artă ca cel mai acreditat concept, cu numeroase formulări<sup>25</sup>, cele mai evidente analogii le identificăm în maniera configurării spațiului virtual mobilat cu aceste statui (Fig. 7).

Câteva dintre lucrările lui Donner ilustrează stilul inconfundabil al artistului baroc, cu o formație academică ce poate fi sesizată în formele clasice ale statuiilor interpretate *alla antica*, de exemplu *Apostol/ Profet* (Fig. 8), *Providența* (Fig. 9) și *Mercur* (Fig. 10).



Fig. 8. Apostol/ Profet, atelierul?/ G.R. Donner, provine de la catedrala din Bratislava (Pozsony), 69 × 59.5 × 33 cm, 1736. Sursa imaginii: Colecția Szépművészeti Múzeum ©Muzeul Național de Artă, Galeria Națională Budapesta, apud [https://www.wga.hu/html\\_m/d/donner/apostle.html](https://www.wga.hu/html_m/d/donner/apostle.html)

Sfântul Nepomuc flancat de doi putti purtători de simboluri (în schiță) fac aluzie la calitățile sfântului (crucea-credința și taina confesiunii, doctrina asupra căreia au existat dispute între catolici și protestanți. Schița monumentului

<sup>25</sup> Vezi, Kerstin Schmal, "Die Pietas Maria Theresis von Barock und Aufklärung. Religiöse Praxis und Sendungsbewußtsein gegenüber Familie, Untertanen und Dynastie," *Mainzer Studien zur neuen Geschichte* 7, (Frankfurt am Main/Berlin/Bern, 2001): 197–231.





Fig. 9. Providența, G.R. Donner.  
Sursa imaginii: Erwin Karl  
Meyer, 1970, Viena. [https://  
magazin.wienmuseum.  
at/wasserkunst](https://magazin.wienmuseum.at/wasserkunst)



Fig. 10. Mercur, G.R. Donner. Sursa  
imaginii: [https://sammlung.belvedere.at/  
people/372/georg-raphael-donner/objects](https://sammlung.belvedere.at/people/372/georg-raphael-donner/objects)

Sfintei Treimi a fost replicată în partea centrală a monumentului Mariei/ coloana amplasată astăzi în Piața Libertății/ Paraden Platz în sec. XVIII, o adaptare în cadrul aceluiași atelier vienez a modelului (nici acesta nefiind semnat de G.R. Donner), schița propusă pentru studiul unei femei îngenunchiate și doi îngeri relevând o semnătură olografă distinctă cu o caligrafie specială a literelor D, G ce nu se regăsesc în legenda schiței premergătoare publicate de Diplich care ar fi putut aparține sculptorului (Fig. 11). Prezumția că Donner ar fi fost autorul monumentului Sf. Treime din Timișoara, apare la toți cercetătorii artei baroce din Banat, aceștia preluând informația fără o interpretare sau analiză stilistică comparativă asupra operei artistului. În această etapă a cercetării, surse bibliografice care să cuprindă schițe executate de G.R. Donner pentru compozițiile elaborate ar putea aduce informații noi care să contribuie la elucidarea

unor aspecte ipotetice. De asemenea, rolul pe care iezuiții l-au avut în diseminarea artei baroce, deschizând ateliere la nivel global este un subiect ce necesită investigare pentru a evidenția caracteristicile fenomenului, la nivel regional și global prin studii comparative.



Fig. 11. G.R. Donner, Femeie îngenunchiind și studiu pentru îngeri, desen în tuș pe hârtie), primul sfert al sec. XVIII. Sursa imaginii: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/334804>

O schiță și două monumente emulate din formulările plastice sugerate, realizate cu certitudine în centrul artistic vienez din calcar organogen de Leitha<sup>26</sup>, specific arealului Vienei, certificând proveniența celor două monumente din zona centrului imperiului (atelier vienez), dar nu și paternitatea atribuită lui G.R. Donner. O trăsătură distinctivă a manierei sculptorului fiind observată în

<sup>26</sup> Marcela și Ion Oprescu, "Restaurarea și conservarea monumentului Sfânta Treime," *Analele Banatului*, Serie nouă, Artă III (1998): 453–464.

cazul tratării fizionomiei personajelor Dumnezeu Tatăl și Christos (sprâncene groase, ușor arcuite, barbă cu volume mișcate, falduri fluide la nivelul drapajului veșmintelor), maniera putând fi copiată după numeroasele sculpturi realizate și păstrate la Academia de artă din Viena după moartea sculptorului care a survenit la 15 februarie 1741 când fratele său Matthias Donner face o donație consistentă.<sup>27</sup>

Comanditarul statuii Sfintei Treimi s-a remarcat prin funcții administrative și imperiale în Banatul secolului XVIII, fiind înnobilit cu titlul “de Hansen” în 1729. Schița monumentului Sfintei Treimi din Timișoara este datată 1740, în timp ce surse oficiale pomenesc anul 1741 de realizare efectivă și aducere a statuii comandate la Viena<sup>28</sup>, detaliu ce face imposibilă realizarea de către G.R. Donner. Într-o scrisoare adresată Consiliului aulic de război (K.A Hofkriegsrat Expedit Nr.272, Fol. 1–3 din 17.08.1740), Jean Deschan von Hansen<sup>29</sup> solicita permisiunea împăratului Carol VI pentru a comanda la Viena un memorial dedicat victimelor cumei pe care urma să-l achite integral și solicita un termen de execuție de numai 6 luni.<sup>30</sup> Acest detaliu face posibilă implicarea lui Donner în perioada scurtă menționată scursă până la data morții sale. Aceleași surse menționează că monumentul a fost adus pe Dunăre și canalul Bega care era navigabil la acea vreme datorită lucrărilor de îndiguire realizate de Maximilian Emmanuel de Fremaut, fiind montat în piața din fața bisericii iezuiților unde se găsea casa comanditarului Jean Anton Deschan, fiind recepționată de autorități cu festivități la 21 noiembrie 1741. Acest teren a devenit proprietatea baronesei Rosina von Metzrad, monumentul fiind mutat în clădirea Domului catolic, ocazie cu care obeliscul s-a rupt în două bucăți. Monumentul Sfintei Treimi de la Kecskemet<sup>31</sup> (1742) realizat de Conti Lipot Antal după schița din 1741 (Fig 12.), prezintă analogii stilistice și formale ce indică prezența unor artiști formați în centrele imperiului. Ideea că în Banat s-ar fi apelat la artiști cunoscuți, activi și într-o

<sup>27</sup> O informație nedocumentată sugerează că la moartea sculptorului, fratele său Matthias Donner ar fi donat multe dintre lucrările sale de mici dimensiuni academiei de artă din Viena, alcătuind o colecție de modele ce au fost copiate de discipoli.

<sup>28</sup> H. Diplich, *Domkirche*, 24, 108–109, 178–179, 316, 317; Rodica Vărtaciu, *Valori de artă barocă din Banat* (Timișoara: Interart Triade, 2015), 197–198.

<sup>29</sup> Anton Peter Petri, *Biographisches Lexikon des Banater Deutschtums* (Marquastein: Th. Brei Druck Verlag, 1992), 311.

<sup>30</sup> Suma menționată de documente este de 1189 de guldeni, apud H. Diplich, *Die Domkirche*, 24, 108, 316, 321.

<sup>31</sup> Pentru considerații comparative asupra tipologiei monumentelor dedicate Sfintei Treimi și repertoriului sfinților antipestilențiali vezi, Mihaela Vlăsceanu, “The iconography of Saints as represented in the Baroque monumental sculpture of Banat,” *Transsylvania Review* XXI, Supplement no. 1 (2012): 229, il. 8, 9.

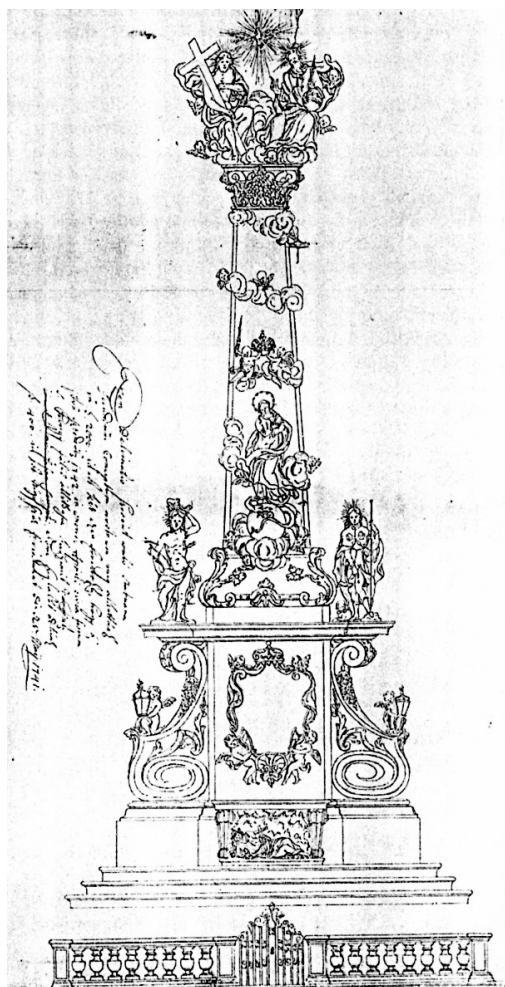


Fig. 12. Monumentul Sfintei Treimi, Kecskemet, 1741. Sursă imagine: Colecția de artă religioasă a Episcopiei romano-catolice din Timișoara.



Fig. 13. Monumentul Mariei, 1756, E. Wasserburger și F. Blim, Timișoara, Piața Libertății. Sursa imaginii: foto personală.

mobilitate perpetuă în căutare de comenzi, este prezentă la majoritatea cercetătorilor ce s-au aplecat asupra subiectului, de aici și constanta referire la autori celebri care au fost implicați în configurarea fenomenului artistic în secolul XVIII. Reprezentările figurative ale coloanei Mariei (Fig. 13) conțin aceleași formule, cei doi artiști pomeniți ca autori (E. Wasserburger și F. Blim) nefiind identificați în listele de artiști formați în mediul academic vienez și nici nu sunt consemnați ca autori ai numeroaselor statui edificate în Ungaria



sau centrul imperiului.<sup>32</sup> Asemănarea iconografică din registrul sfinților anti-pestilențiali este un alt indiciu al provenienței din mediul artistic vienez unde se găseau desene ce puteau fi reformulate. Monumentele dedicate Sfintei Treimi în prima jumătate a secolului XVIII conțin aceste tipare iconografice cu variațiuni ale reprezentării doctrinei Trinitare sau mariologice, mai ales că imperiul a fost pus sub protecția Mariei încă din 8 mai 1647, când Ferdinand III l-a dedicat Fecioarei ca *regnum Marianum*.<sup>33</sup>

## CONCEPT AND IDENTITY IN THE REINTERPRETATION OF A BAROQUE PUBLIC SPACE STATUE IN TIMIȘOARA

### Abstract

This article attempts to give new impetus to the research on writing history from monuments as primary sources, especially when written sources are missing or lacking completely as an exercise of documenting a historical period. The case study we are conducting our investigation on is the monument to Trinity (the only one that has a sketch and was often considered a work of G.R. Donner) in Timișoara which is analysed through historical–documentary sources and the interpretative frameworks of the iconography and iconology as parts of the *Pietas austriaca* phenomenon. Reflecting various identity concepts, the visual propaganda of these types of monuments stands as highly symbolic and having a function of social coagulation through an Enlightened Catholicism. An analysis of the stylistic traits in the manner of shape, interpretation and content, highlight the idea that G.R. Donner could have authored sketches, and the monument to trinity of Timișoara, but it was a disciple of his academic circle in Vienna, that could have authored the monument raised after the plague episode of 1738–1739 in Timișoara. The article answers to why were these monuments used as a projection of Catholic propaganda in public spaces in disseminating the principles of a church that helped political power. Moreover, the discourse becomes productive framework for future exploration situating the monument within a global art historical context and a survey of *doctrina imaginis* advocated. A stylistic analysis of several certified works of the author highlighted a classicizing late baroque formula as the style of the Banat in the century of the Enlightenment.

<sup>32</sup> Până în acest moment al cercetării, sursele documentare lipsesc cu desăvârșire și numai o analiză stilistică comparativă poate evidenția prezența acestora în spațiul supus analizei. R. Vărtaciu menționează posibilitatea ca noi date să apară în urma consultării documentației inedite elaborate de cel care s-a ocupat direct de aducerea statuii la Timișoara, Clemens Rossi.

<sup>33</sup> M. Scheutz: 331. Autorul menționează tipul vechi al statuilor prezentând personajul călcând pe un șarpe (simbol iconografic al ereziei) cu această ipostază fiind realizate statuile din Wells (1660), Wiener Neustadt (1679), Horn (1680) și Linz (1706). Aceasta este și ipostaza sub care apare Maria în repertoriul iconografic al statuii /coloana Ciumei din Timișoara, azi în Piața Libertății/ Paraden Platz) realizată de E. Wasserburger și F. Blim în 1756 la comanda adresată de congregația Sf. Nepomuc a franciscanilor bosniaci.