

Steffen Zierholz

Räume der Reform

Kunst und Lebenskunst der Jesuiten
in Rom, 1580–1700

Für Flaviana, Letizia und Clelia

Steffen Zierholz

Räume der Reform

Kunst und Lebenskunst der Jesuiten
in Rom, 1580–1700

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim
Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein, der Karl-Jaberg-Stiftung und
der UniBern Forschungsstiftung.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2019 Gebr. Mann Verlag · Berlin
www.gebrmannverlag.de

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie, Mikrofilm, CD-ROM usw. ohne schriftliche
Genehmigung des Verlages reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet
oder verbreitet werden. Bezüglich Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53 und 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

Layout und Umschlaggestaltung: Grafik Design Zierholz, www.zierholz-design.de

Umschlagabbildung: Jean Barbé (nach Peter Paul Rubens), Examen conscientiae, um 1600, in:
Ignatius von Loyola, *Esercitiu Spirituali*, Rom 1649, 43 (© Biblioteca Nazionale Centrale di Roma)

Schrift: Adobe Garamond Pro

Papier: 135 g/m² Magno satin

Druck und Verarbeitung: Beltz Grafische Betriebe GmbH · Bad Langensalza

Printed in Germany · ISBN 978-3-7861-2837-3

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
1 Jesuitische Kunst und Lebenskunst	23
1.1 Spiritualität als Lebenskunst	24
1.2 Kunst und Leben	35
1.3 Die Bildhauerei als Metapher der Selbst-Formung	39
1.4 Die Bildhauerei als exegetisches Modell der Lebenskunst	46
1.5 Zu einer Ästhetik der Existenz bei den Jesuiten	64
2 Zur enargeia jesuitischer Räume	65
2.1 Raumgestaltung und Gebetspraxis	65
2.2 Präsenz in Meditation und Malerei	72
2.3 Strategien der künstlerischen Präsenzerzeugung in der Capella della Natività	80
2.4 farsi presente al misterio – zur enargeia jesuitischer Räume	92
Exkurs: Gaudenzio Ferraris Cappella della Crocifissione als enargetischer Raum	94
3 Kreuzliebe und Kreuzangleichung in Gian Lorenzo Berninis Sant’Andrea al Quirinale	102
3.1 Andreas als Lebensmodell der Novizen	108
3.2 Von der Vision von La Storta zur Kreuzesnachfolge bei den Jesuiten	119
3.3 Andreas als (Vor-)Bild der Kreuzesnachfolge	132
3.4 Bild und Spiegel. Zur Rahmen-Inszenierung des heiligen Andreas	141
3.5 Der heilige Andreas als imago conformitas crucis Christi	160
Exkurs: Zur Materialität jesuitischer Lebenskunst	162

4 Andrea Pozzo in Sant’Ignazio. Bilder jesuitischer Berufung	168
4.1 Ignatius als Lebensmodell der Jesuiten	175
4.2 Die Welt ist unser Haus. Das Motiv der Sendung bei den Jesuiten	189
4.3 „militia sub vexillo crucis“: der Ruf des Königs und die zwei Banner	201
4.4 Betrachterstandpunkt und Kreuzesnachfolge	216
4.5 Bilder jesuitischer Berufung – Sant’Ignazio als Urkirche der Jesuiten	221
5 Schluss und Ausblick	222
Literaturverzeichnis	226
Abbildungsverzeichnis	262
Namensregister	273
Danksagung	277
Farbtafeln	279

Einleitung

„Tu quis es?“ – Wer bist du? Das Zitatfragment aus Johannes 1,19 bildet die *inscriptio* des vierten Emblems der *Lux Evangelica* des flämischen Jesuiten Heinrich Engelgraves (1610–1670).¹ Das erstmals 1648 erschienene zweibändige Werk enthält Predigten und Abhandlungen, welche den Sonntagen des liturgischen Kirchenjahres zugeteilt sind und jeweils durch eine emblematische Darstellung eingeleitet werden. Das „Tu quis es?“ des dritten Adventssonntags verweist auf die Frage nach dem Subjekt, die Frage nach der Erkenntnis des Subjekts, und damit der Selbsterkenntnis (Abb. 1). Das Thema wird in den Zeilen unterhalb der *subscriptio* aufgenommen und ausgeführt:

Praestantissimam scientiam *Cognitionem Sui*: quâ homines ad dignitatem evecti, recordentur, qui fuerint: exprimitur per truncum informem, in statuam effictum [Hervorhebung im Original].²

Die dazugehörige *pictura* wird von einer Kartusche gerahmt und zeigt einen Innenraum, der durch die Meißel, das Winkelmaß und den Zirkel an den Wänden als Werkstatt bestimmt werden kann. Auf der Werkbank liegt eine unvollendete Skulptur aus Holz, deren Haupt und Oberkörper ausgearbeitet sind, deren Hände und Unterleib aber noch undefiniert im Stamm verborgen bleiben. Die geheimnisvoll aus den Wolken hervorwachsenden Hände bearbeiten die Figur mit Hammer und Meißel und lassen den Betrachter über die künstlerische Autorschaft, über das Subjekt der Gestaltung, im Ungewissen. Bereits diese kursorische Beschreibung verdeutlicht das merkwürdige Verhältnis, in dem Bild und Text zueinanderstehen: Wie kann ein zutiefst kontemplativer Akt, wie die Selbsterkenntnis, mit der mühsamen und körperlichen Arbeit eines Bildschnitzers in Verbindung gebracht werden? In welchem Verhältnis steht die theoretisch-intellektuelle Betrachtung zur poetisch-manuellen Tätigkeit?

Das klassische ikonografische Attribut der Selbsterkenntnis ist bekanntlich der Spiegel. Rose Marie San Juan bezeichnet ihn als „ongoing and ubiquitous metaphor of self-knowledge“³ und in dieser Tradition stattete Cesare Ripa (ca. 1555–1622) in seiner *Iconologia* die Personifikation der *Prudenza* mit einem Spiegel aus (Abb. 2).

¹ Heinrich Engelgrave, *Lux Evangelica sub velum sacrorum emblematum recondita in anni dominicas, selecta historia et morali doctrinavarie adumbrata*, Köln: Jacob van Meurs, 1655, 42; siehe dazu Ralph Dekoninck, *Ad imaginem. Status, fonctions, et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII siècle*, Genf: Droz, 2005, 324–326; ders., „The Emblematic Conversion of the Biblical Image in Jesuit Literature (Nadal 1595–Engelgrave 1648)“, in: *Emblematica. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies* 16, 2008, 299–319, bes. 311ff; *Corpus Librorum Emblematum. The Jesuit Series. Part Two*, hrsg. von Peter M. Daly und Richard G. Dimler, Montreal, u.a.: McGill-Queen's University Press, 2000, 505–529, 232–273.

² Engelgrave 1655, 42.

³ Rose Marie San Juan, *Vertiginous Mirror. The Animation of the Visual Image and Early Modern Travel*, Manchester, u.a.: Manchester University Press, 2011, 32.



Abb. 1: Anonymus, Tu quis es?, in: Heinrich Engelgrave, *Lux Evangelica*, Köln, 1655, 42

Dieser

significa la cognitione del prudente non poter regular le sue attioni, se i proprij suoi diffetti non conosce, & corregge. Et questo intendeua Socrate quando esortaua i suoi Scolari à riguardar se medesimi ogni mattina nello specchio.⁴

Ripa referiert hier die Anekdote der sokratischen Selbstbetrachtung, die Diogenes Laertius in seinen *Leben und Meinungen berühmter Philosophen* überliefert hat (*Editio princeps* Basel 1533). Darin empfiehlt Sokrates seinen Schülern, dass sie sich „immer wieder im Spiegel betrachten [sollten], um, wenn sie schön wären, sich dessen würdig zu machen, wenn aber hässlich, diesen Mangel durch gute Bildung auszugleichen und zu verdecken.“⁵ Zwei Aspekte verdienen hier Beachtung: Zunächst ist das delphische ‚Erkenne dich selbst‘, welches auch Engelgrave in § IV in altgriechischen Lettern anführt (*gnothi seauton*), mit der Figur des Sokrates verbunden. Zweitens geht die Frage der Selbsterkenntnis mit einem noch näher zu beschreibenden Akt der Gestaltung („gute Bildung“) einher.

Platon erörterte die Bedeutung der Selbsterkenntnis ausführlich im *Alkibiades I*. Während der Dialog heute wenig beachtet wird – seine Zuschreibung wurde ab der Schwelle zur Moderne angezweifelt –, nahm er in der Antike und der Frühen Neuzeit eine herausragende Bedeutung ein. Da dieser das delphische ‚Erkenne dich selbst‘ zum Gegenstand habe, müsse damit, so neoplatonische Kommentare, nicht nur das Studium Platons, sondern allgemein das Studium der Philosophie beginnen.⁶ Im Zuge des Renaissance-Humanismus rückte der Dialog erneut in das Bewusstsein der Gelehrtenkultur. So erachtete der Florentiner Gelehrte Marsilio Ficino (1433–1499) ihn für schöner als *Alkibiades* und wertvoller als alles Gold („*Alcibiade ipso venustior, & omni carior aura*“).⁷ Michel Foucault weist in



Abb. 2: Prudenza, in: Cesare Ripa, *Iconologia ovvero descrizione di diverse imagini cauate dall'antichità, & di propria inuentione*, Rom 1603, 418

⁴ Cesare Ripa, *Iconologia ovvero descrizione di diverse imagini cauate dall'antichità, & di propria inuentione*, Rom, Lepido Faecij, 1603, 418.

⁵ Diogenes Laertius, *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, übers. von Otto Apelt, hrsg. von Klaus Reich, 2 Bde., Philosophische Bibliothek 53/54, Hamburg: Meiner, 84.

⁶ Michel Foucault, *Hermeneutik des Subjekts. Vorlesungen am Collège de France (1981/82)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, 217; zur neoplatonischen Rezeption des *Alkibiades I*., siehe François Renaud und Harold Tarrant, *The Platonic Alcibiades I. The Dialogue and its Ancient Reception*, Cambridge: Cambridge University Press, 2015, bes. 153–245; Bettina Fröhlich, *Selbsterkenntnis und Lebenspraxis. Zur apollinischen und platonischen Ethik*, Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, 2017, bes. 388–426.

⁷ Marsilio Ficino, *Divini Platonis opera omnia, Marsilio Ficino interprete. Recens editio, summo studio, & diligentia à vitis emaculata, & ad exemplar Graecum fideliter collata*, Lyon: Antonius Vincentius, 1570, 19.

seinen späten Arbeiten wiederholt darauf hin, dass das Gebot der Selbsterkenntnis in der vormodernen Philosophie im Zusammenhang mit einer weiteren Vorschrift stand – der Sorge um sich selbst (gr. *epimeleia heautou*, lat. *cura sui*). Anhand antiker philosophischer Texte zeigt er die Verschränkung der beiden Prinzipien auf. Selbstsorge und Selbsterkenntnis bildeten lange Zeit eine unauflösbare Einheit, die erst mit Descartes (1596–1650) eine Zäsur erfahren habe. Mit ihm erfolge eine Verabsolutierung der Selbsterkenntnis, die das Gebot der Selbstsorge zunehmend in den Hintergrund gedrängt hat.⁸ Foucault macht darüber hinaus deutlich, dass Sokrates in einem der wichtigsten Texte Platons als Figur der Selbstsorge, und nicht der Selbsterkenntnis, eingeführt wird: In der *Apologie* hält Sokrates dem Bürger Athens vor, dass er sich um Reichtum, Ruhm und Ehre sorge, sich aber nicht um Vernunft und Wahrheit bemühe und darum, eine möglichst gute Seele zu haben.⁹ Der *Alkibiades I* erhebt die Sorge um das Selbst, das als Seele bestimmt wird, zum Gegenstand philosophischer Reflexion. Die Selbstsorge bildet den Rahmen, aus dem sich das Gebot der Selbsterkenntnis ableitet. An zentraler Stelle fragt Sokrates seinen Gesprächspartner: „Und wie, was für eine Kunst einen selbst besser macht, könnten wir das wohl einsehen, wenn wir nicht wüßten, was wir selbst sind?“ Nachdem ihm Alkibiades entgegnet hatte, dass dies unmöglich sei, stellt Sokrates fest: „Wissen wir es [was wir selbst sind], dann können wir wohl auch wissen, worin die Sorge für uns selbst besteht, wissen wir es aber nicht, dann wohl niemals.“¹⁰

Die Sorge um sich war, vor allem angesichts der eschatologischen Lehre und der Jenseitsorientierung, ein wesentliches Element in der christlichen Spiritualität. Foucault betont dabei die historische Kontinuität, die bis in die frühchristliche Askese hineinreichte, welche er als „Vollendung der heidnischen Philosophie“¹¹ versteht. So begegnet sie etwa in Gregor von Nyssas *De virginitate* (*Editio princeps* Antwerpen 1574) oder in Eusebius von Cäsareas *Praeparatio evangelica* (*Editio princeps* Paris 1544).¹² Die Sorge um sich bezeichnete eine wachsame Haltung und Aufmerksamkeit sich selbst und seiner Seele gegenüber und kann als eine auf das Selbst gerichtete Handlung charakterisiert werden, die das Individuum in seinem Sein veränderte, transformierte und verbesserte.¹³ Dazu zählen neben der Beichte, der Gewissenserforschung oder der Unterscheidung der Geister, vor allem auch Praktiken des Gebets und der Meditation. Im christlichen Kontext bezieht sich eine solche über Praktiken erzeugte Selbstverbesserung auf die Erneuerung des inneren Menschen, die unauflöslich mit der Umgestaltung nach seiner ursprünglichen Gottesebenbildlichkeit verbunden ist (*reformatio animae*).¹⁴

⁸ Foucault 2009, 19.

⁹ Platon, *Apologie des Sokrates. Griechisch/Deutsch*, übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam, 1986, 29e.

¹⁰ Platon, *Alkibiades I*, übers. von Friedrich Schleiermacher, hrsg. von Gunther Eigler, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2011, 128e–129b.

¹¹ Foucault 2009, 227.

¹² Ebd., 26 und 99; Eusebius von Cäsarea, *Praeparatio evangelicae*, 2 Bde., hrsg. von Karl Mras, Leipzig: Hinrichs, 1954–56, XI, 17, 5–9.

¹³ Foucault 2009, 114f.

¹⁴ Vgl. die grundlegende Studie von Gerhart B. Ladner, *The Idea of Reform. Its Impact on Christian Thought and Action in the Age of the Fathers*, Cambridge: Harvard University Press, 1959, bes. 32–63; siehe auch Charles E. Trinkaus, *In our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, 2 Bde., London: Constable, 1970. Auf ähnliche Weise schildert Ficino im Resümee, das er der 1484 in Florenz gedruckten Übersetzung des *Alkibiades I* vorangestellt hat, dass das Ziel der Selbstverbesserung in der Angleichung der Seele an Gott liege. Der Mensch müsse zunächst seine Natur, das heißt, sich selbst

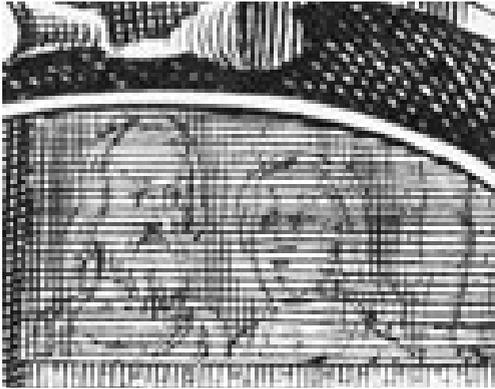


Abb. 3: Detail von Abb. 1

Das gestalterische Moment der Selbstsorge, das auch die künstlerische Arbeit des Bildschnitzers kommentiert, wird in Engelgraves Emblem durch die *subscriptio* expliziert. Sie ist kein Bibelzitat, sondern Horaz' *Sermones* entnommen: „Ein Stamm vom Feigenbaum war ich dereinst [Olim truncus eram], wertloses Holz; ob eine Bank, ob ein Priapus aus mir werden sollte, schwankte erst der Zimmermann [faber]; dann machte er mich lieber zum Gott.“¹⁵ In humanistische Verse eingekleidet wird hier die Umgestaltung des Menschen thematisiert, die in einem jesuitischen Kontext eine Christusverähnlichung bezeichnet.¹⁶ Dass die höchste Vollendung des Menschen in Christus liege, der durch seine Menschwerdung zum sichtbar gewordenen Selbstentwurf geworden ist, wird in der *pictura* schemenhaft angedeutet: Auf dem Wandregal im Hintergrund sind zwei Büsten abgestellt, welche die Hauptformen einer christlichen *imitatio* repräsentieren (Abb. 3). Da ihre Körperlichkeit durch die fehlende Schattengebung stark zurückgenommen ist, sind sie im eigentlichen Wortsinne Form. Diese ist zusätzlich durch eine horizontale Schraffur verunklärt, so dass die *pictura* auf den Seh- und Erkenntnisakt selbst zurückverweist. Die linke Büste mit schulterlangem Haar und Philosophenbart entspricht ikonografisch dem traditionellen Christustypus. Die Büste rechts zeigt vermutlich Maria, die in Anlehnung an Origenes' Hohelied-Kommentar als Braut-Seele die Vereinigung mit dem Wort Gottes versinnbildlicht.¹⁷ Damit nehmen sie zugleich Bezug auf die Taufgnade, die Origenes als eine Vermählung der Seele mit Christus beschrieben hat.¹⁸ Dieser in der *inscriptio* implizierte Zusammenhang erschloss sich nur den theologisch gebildeten Lesern, die mit der traditionellen Schriftexegese vertraut waren. An das „Tu quis es?“, das die Pharisäer an Johannes richteten (Johannes 1,19), folgten unmittelbar Fragen zu seiner Taufstätigkeit:

Sie [die Pharisäer] fragten Johannes: Warum taufst du dann, wenn du nicht der Messias bist, nicht Elija und nicht der Prophet? Er antwortete ihnen: Ich taufe

erkennen, um sich dem göttlichen Geist, der ihm Vorbild und Ursache ist, zuwenden zu können, *Divini Platonis opera omnia* 1570, 19: „Perfectum igitur & absolutum hominis officium est, primò quidem ut naturam suam animadvertat, deinde ab illa tanquam ab imagine & affectu ad divinam mentem exemplar eius & causam convertatur.“ Vgl. auch Jörg Lauster, *Die Erlösungslehre Marsilio Ficinos. Theologiegeschichtliche Aspekte des Renaissanceplatonismus*, Berlin, u.a.: De Gruyter 1998, 227.

¹⁵ Horaz, *Satiren. Lateinisch – Deutsch*, übers. von Wilhelm Schöne, hrsg. von Gerhard Fink, Tusculum Studienausgaben Düsseldorf, u.a.: Artemis und Winkler, 1999, I, 8 [69ff.].

¹⁶ Vgl. Hubert Merki, *Homoiosis Theo. Von der platonischen Angleichung an Gott zur Gottähnlichkeit bei Gregor von Nyssa*, Freiburg: Paulusverlag, 1952, 92ff.; siehe auch Dietrich Roloff, *Gottähnlichkeit, Vergöttlichung und Erhöhung zu seligem Leben, Untersuchungen zur Herkunft der platonischen Angleichung an Gott*, Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 4, Berlin: De Gruyter, 1970.

¹⁷ Für den theologischen Hintergrund siehe Hugo Rahner, „Die Gottesgeburt. Die Lehre der Kirchenväter von der Geburt Christi im Herzen der Gläubigen“, in: *Zeitschrift für katholische Theologie* 59, 1935, 333–418, bes. 351–358.

¹⁸ Vgl. Hugo Rahner, „Taufe und geistliches Leben bei Origenes“, in: *Zeitschrift für Ascese und Mystik* 7 (1932), 205–223, hier 213.

mit Wasser. [...] Dies geschah in Betanien, auf der anderen Seite des Jordan, wo Johannes taufte.

Die Taufe als erstes Sakrament vollzieht die Reinigung und Läuterung von der durch Adam bewirkten Ursünde. Sie ist mit dem Aufruf zur Umkehr und zur Neugestaltung des Lebens in Christus verbunden, die in der patristischen Literatur sinnbildlich als Neuschöpfung und Geburt des neuen Menschen beschrieben wird.¹⁹ Noch der erstmals 1566 erschienene *Catechismus Romanus* definiert die Taufe als *regeneratio* im Wort durch das Wasser, wodurch der Mensch als wahrer Sohn in Christus wiedergeboren werde.²⁰ Sie ist die theologische Grundvoraussetzung einer Vergöttlichung und ermöglicht dem Menschen im Zusammenspiel mit der Gnade Gottes die Wiederherstellung der ursprünglichen Gottesebenbildlichkeit. Während die Taufe eine einmalige und instantane Erfahrung darstellt, ist die *reformatio* der eigenen Seele ein länger andauernder, mit spezifischen Praktiken verbundener repetitiver Prozess. Es ist eben dieser repetitive Akt der Seelenreformation – der bei Diogenes Laertius tradierte Aspekt der „gute[n] Bildung“, – der im Emblem durch die schöpferische Arbeit des Bildschnitzers veranschaulicht wird.

Im Zusammenhang der Umgestaltung gewinnt nun auch das Moment der Selbsterkenntnis an Bedeutung. Diese bezeichnet seit Augustinus immer die Erkenntnis der eigenen moralischen Unzulänglichkeit.²¹ In dieser Tradition ist der Blick in den Spiegel auch bei Ripa Ausgangspunkt einer moralisierenden Selbstbetrachtung: „Lo specchiarsi, significa la cognitione di sè medesimo, non potendo alcuno regolare le sue attioni, se i proprij difetti non conosce.“²² Man müsse seine Fehler zunächst erkennen, um diese korrigieren zu können.²³ Die Christusverähnlichung darf also nicht mystisch verstanden werden, vielmehr bezeichnet sie eine innere, moralische Reform des Selbst. Es ist diese Verbindung von Selbsterkenntnis und die sich anschließende, (moralische) Umbildung des Selbst bzw. der Seele, die in der emblematischen Bild-Text-Beziehung zum Ausdruck kommt und das eigentümliche Verhältnis von theoretischer Schau und praktischer Arbeit auflösen kann. Der Mensch muss seinen Zustand der Unvollendung, wie er in der *pictura* ins Bild gesetzt worden ist, erkennen und anschließend durch eine praktische Arbeit an sich, das ‚missgestaltete‘ Bild Christi reformieren und sich selbst vollenden.

Die emblematische Darstellung in Engelgraves *Lux Evangelica* steckt den Rahmen der vorliegenden Untersuchung ab und wirft spezifische Fragen auf, die das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit geleitet haben. Dass das Bild grundsätzlich zu einem wesentlichen Instrument der jesuitischen Selbstsorge avancierte, darauf deutet bereits die Fülle an illustrierter Meditationsliteratur des Ordens. Im Kontext der Umbildung nach bestimmten Tugendmodellen

¹⁹ Bryan D. Spinks, *Early and Medieval Rituals and Theologies of Baptism. From the New Testament to the Council of Trent*, Farnham, u.a.: Ashgate, 2009, 153.

²⁰ *Catechismus Romanus, ex decreto concilii tridentini, & pij v. Pontificis Maximi iussu primum editus*, Antwerpen: Christoph Plantin, 1572, 163: „Baptismu esse Sacramentu regenerationis per aqua in verbo. Natura enim ex Adam filij irae nascimur: per baptismum verò in Christo filij misericordiae renascimur.“

²¹ Herbert Grabes, *Speculum, Mirror und Looking-Glass. Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13.–17. Jahrhunderts*, Tübingen: Niemeyer, 1973, 130f.; siehe auch Ralf Konersmann, *Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts*, überarb. und stark erw. Neuausg., Frankfurt am Main: Fischer, 1991.

²² Ripa 1603, 416f.

²³ Ebd., 418.

stellt sich nun die Frage, ob die gestaltende Tätigkeit des Bildschnitzers rein metaphorischer Natur ist, welche die Analogie des Formens und Bildens Kraft ihrer Anschauung vor Augen stellt, oder ob die Jesuiten für die Selbstreform gezielt auf ein künstlerisches und kunsttheoretisches Wissen rekurriert haben. Das Augenmerk soll ferner darauf liegen, welche innerbildlichen Strategien eingesetzt wurden, um den Betrachter für meditative Formen der Wahrnehmung zu sensibilisieren und zu stimulieren. Auf Grundlage der durch die Gebetsliteratur eingeübten und geformten Sehweisen ist ein zentrales Anliegen der Arbeit, den Kirchenraum als Ort der Selbstreform und Selbstsorge zu bestimmen. Während die Bedeutung des (druckgrafischen) Bildes im Zusammenhang mit der mentalen Gebetspraxis durch eine Reihe jüngerer Studien sehr gut erforscht ist, bleibt eine solche Perspektive für den kirchlichen Sakralraum weiterhin Desiderat.²⁴ Diese scheint für die Frühe Neuzeit besonders fruchtbar, als hier historische Rahmenbedingungen wirksam waren, die einen unmittelbaren Einfluss auf die Gestaltung der Räume zeitigten. Im Zuge des Trienter Konzils (1545–1563), das den Bildgebrauch im liturgischen Kontext bekräftigt hatte, erfolgte eine stärkere Reglementierung hinsichtlich der künstlerischen Ausschmückung des Kirchenraums. War das Bildprogramm einer Kapelle bislang der Willkür des Stifters überlassen, folgte es nun einem kohärenten Konzept, das den gesamten Kirchenraum umspannte. Indem die Planung den Ordenstheologen oblag, war es möglich, das ikonografische Programm im Hinblick auf eine ordensrelevante Selbstsorge zu konzipieren. So folgten die Kapellendekorationen von Santa Maria in Vallicella, die Kirche der Oratorianer-Kongregation in Rom und die frühe Ausstattung von Il Gesù, der Mutterkirche der Jesuiten, erstmals einem auch in formaler Hinsicht vereinheitlichten Programm, das vollkommen auf die spezifischen Bedürfnisse des Ordens abgestimmt war.²⁵ Dies war auch sinnvoll, als die Kirchen für gewöhnlich in Wohn- und Ausbildungskomplexe integriert waren und die Novizen und Scholastiker jahrelang am selben Ort die Messe hörten.

Allerdings musste die Ausstattung des Kirchenraums, im Gegensatz zu den eigens für Gebet und Meditation geschaffenen Rückzugsräumen, wie Eremitagen, Grotten oder Sacri Monti, multifunktionalen Ansprüchen gerecht werden. Im 16. Jahrhundert befasste sich

²⁴ Die grundlegende Literatur umfasst Ralph Dekoninck, *Ad imaginem. Status, fonctions, et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Genf: Droz, 2005; Jerome Nadal, *Annotations and Meditations on the Liturgical Gospels*, 3 Bde., hrsg. und übers. von Frederick Homann, eingel. von Walter S. Melion, Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2003–2007; ebd., *The Meditative Art. Studies in the Northern Devotional Print 1550–1625*, Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2009; *Meditatio – Refashioning the Self. Theory and Practice in Late Medieval and Early Modern Intellectual Culture*, hrsg. von Karl Enenkel und Walter Melion, Leiden: Brill, 2011; *Ut pictura meditatio. The Meditative Image in Northern Art, 1500–1700. Emory University, Lovis Corinth Colloquia II*, hrsg. von Walter S. Melion, Ralph Dekoninck und Agnes Guiderdoni-Bruslé, Turnhout: Brepols, 2012; Christine Göttler, *Last Things. Art and the Religious Imagination in the Age of Reform*, Turnhout: Brepols, 2010; mit Bezug auf den Raum, siehe Christine Göttler, „The Temptation of the Senses at the Sacro Monte di Varallo“, in: *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, hrsg. von Wietse de Boer und dies., Leiden, u.a.: Brill, 2013, 393–451; Arnold A. Witte, *The Artful Hermitage. The palazetto Farnese as a Counter-Reformation 'diaeta'*, Rom: L'Erma di Bretschneider, 2008; Jeffrey Chipps-Smith, *Sensuous Worship. Jesuits and the Arts of the Early Catholic Reformation in Germany*, Princeton, u.a.: Princeton University Press, 2002.

²⁵ Für die Kirche Santa Maria in Vallicella siehe Stefan Kummer, *Anfänge und Ausbreitung der Stuckdekoration im römischen Kirchenraum (1500–1600)*, Tübingen: Wasmuth, 1987, 119ff.; ders., „Doceant episcopi“. Auswirkungen des Trienter Bilderdekrets im römischen Kirchenraum“, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 56, 1993, 508–533, hier 518; für den Gesù vgl. Howard Hibbard, „Ut picturae sermones. The First Painted Decorations of the Gesù“, in: *Baroque Art – The Jesuit Contribution*, hrsg. von Rudolf Wittkower und Irma B. Jaffe, New York: Fordham University Press, 1972, 29–49.

der Erzbischof von Mailand, Kardinal Carlo Borromeo (1538–1584), einer der wichtigsten Vertreter der katholischen Reform, mit der Ausstattung des Sakralraums. Seine detaillierten Ausführungen zur Form stehen dabei im scharfen Gegensatz zu den bei ihm spärlichen Überlegungen zur Funktion dieser Räume.²⁶ Diese funktionale Unbestimmtheit ist grundlegend, um den kirchlichen Sakralraum gleichermaßen als Raum der Liturgie, des Totengedenkens, der Repräsentation oder des Gebets zu verstehen.²⁷ Ein solches über Praktiken definiertes Verständnis des Kirchenraums manifestiert sich auch in den Überlegungen des jesuitischen Theologen Kardinal Roberto Bellarmino (1541–1621). In den *Disputationes* unterscheidet er vier Typen von Sakralbauten: Tempel, die der Opferung dienen, Oratorien für das Gebet, Basiliken, in denen Märtyrerreliquien aufbewahrt werden und Kirchen zur Verkündigung von Gottes Wort und zur Erteilung der Sakramente.²⁸ Der künstliche Charakter der Aufzählung macht deutlich, dass es Bellarmino nicht um die Auflistung einer strengen Bautypologie ging, als darum, den kirchlichen Sakralraum in seine einzelnen Praxiskomplexe zu zergliedern. Neben der evangelischen Verkündigung und der Erteilung der Sakramente, die zu den zentralen Aufgaben der jesuitischen Seelsorge zählten, wird ausdrücklich das Gebet genannt.²⁹ Das Bedürfnis nach religiöser Einsamkeit und einem Gespräch mit Gott allein machten den Kirchenraum, wie noch Franz von Sales in seiner einflussreichen *Einführung in das fromme Leben* (1609) betonte, zu einem bevorzugten Ort für Gebet und Meditation.³⁰

Die Frage nach dem Subjekt oder dem Selbst – die Arbeit verwendet beide Begriffe synonym – ist in der Kunstgeschichte bislang kaum rezipiert worden. Allerdings bietet die historische Rezeptionsforschung wichtige Vorarbeiten, da sich die Formung zum Subjekt innerhalb eines bestimmten Wahrnehmungshorizontes vollzog, der sich für die Jesuiten idealtypisch rekonstruieren lässt.³¹

²⁶ Carlo Borromeo, „Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae (1577)“, in: *Trattati d'arte del cinquecento fra Manierismo e controriforma*, hrsg. von Paola Barocchi, Bd. 3, Bari: Laterza, 1962, 1–113.

²⁷ Zur Familienkapelle als Instrument sozialer Repräsentation, vgl. Sebastian Schütze, *Kardinal Maffeo Barberini, später Papst Urban VIII., und die Entstehung des römischen Hochbarock*, München: Hirmer, 2007, bes. 107–109.

²⁸ Vgl. Johana Bronková, „Bellarmino – Possevino – Villalpando. Dreierlei Auffassungen vom Sakralraum“, in: *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, Bd. 2, hrsg. von Petronilla Cemus, Prag: Karolinum, 1165–1181.

²⁹ Im Sinne Michel de Certeaus werden unterschiedliche Räumlichkeiten praktisch erzeugt, die sich im seelsorgerischen Alltag oftmals überlagert haben. Diese dezidiert praxistheoretische Komponente bildet nach De Certeau den wesentlichen Unterschied zwischen ‚Raum‘ und ‚Ort‘. Während ein Ort Ausdruck einer festen, geometrischen Ordnung ist, wird Raum als herstellbar, wandelbar und dynamisch verstanden. Anders als ein Ort umfasst der Raum einen Akteur, ein Subjekt, das den Raum performativ durch Praktiken realisiert und darüber spezifische kontextabhängige Erfahrungsqualitäten generiert. De Certeau hat diese Abhängigkeit auf die prägnante Formel gebracht vom Raum als „Ort, mit dem man etwas macht“ bzw. als „praktisch behandelte Ort.“ Michel de Certeau, *Die Kunst des Handelns*, Berlin: Merve, 1988, 238.

³⁰ Vgl. Franz von Sales, „Anleitung zum frommen Leben (Philothea)“, in: *Deutsche Ausgabe der Werke des heiligen Franz von Sales in 12 Bänden. Nach der vollständigen Ausgabe der Oeuvres de Saint François de Sales der Heimsuchung Mariä zu Annecy (1892–1931)*, Bd. 1, hrsg. von den Oblaten des hl. Franz von Sales unter Leitung von Franz Reisinger und Anton Nobis, 3. Aufl., Eichstätt 2002, 72: „Kannst du diese Übung in der Kirche halten und findest du dort genug Ruhe, dann wird dies am leichtesten und bequemsten für dich sein, denn dort kann dich niemand stören, nicht Vater, Mutter, nicht Gattin oder Gatte, oder sonst jemand, während du zu Hause wohl kaum eine ruhige Stunde finden wirst.“

³¹ Die Lektüre eines Werkes wird grundsätzlich durch das Vorwissen, den Bildungsstand und die Erfahrung eines Individuums oder einer bestimmten sozialen Gruppe beeinflusst, vgl. hierzu Sebastian Schütze, „Zur

Reindert Falkenburgs Überlegungen in „The Household of the Soul. Conformity in the Merode Triptych“ gaben dieser Arbeit wichtige methodische Impulse.³² Anhand von Beispielen aus der volkssprachlichen Literatur der *Devotio moderna* zeigte Falkenburg auf, dass zeitgenössische Darstellungen von gemalten Innenräumen, etwa bei Robert Campin oder Jan van Eyck, als Metaphern für den Haushalt der Seele dienten, der in Erwartung des himmlischen Bräutigams Christus eingerichtet werden sollte. Die verwendeten Utensilien, das Mobiliar und das dekorative Beiwerk, wie Teppiche oder Blumen verwiesen dabei auf wünschenswerte Tugenden und fungierten als „visual template for the viewer’s spiritual self constitution“.³³ Der spirituelle Haushalt galt dem andächtigen Gläubigen so als Vorbild, nach dem er seine Seele zu gestalten hatte. Mit dem Rekurs auf die spirituelle Literatur beabsichtigte Falkenburg nicht, die dargestellten Gegenstände und Motive ikonografisch zu erklären, vielmehr machte er deutlich, dass diese die Zeitgenossen für Wahrnehmungspraktiken disponierten, die auf eine ethische Umbildung abzielten.

Erstmals hat Evonne Levy in ihrer vielbeachteten Studie *Propaganda and the Jesuit Baroque* die jesuitische Kunst und Architektur unter Bezugnahme auf Louis Althusser’s Theorie der Interpellation in den Dienst einer „subject formation“³⁴ gestellt. Die folgenden Überlegungen schließen an ihren Beitrag an, stellen aber die spezifischen Praktiken der Subjektivierung in den Vordergrund. Es sind vor allem die seit den 1970er Jahren vermehrt gestellten Fragen nach „der Form des Subjekts“ und „der sozial-kulturellen (Selbst-)Modellierung des Menschen zum Subjekt“, die einen neuen Zugang zu der bei Engelgrave emblematisch ins Bild gesetzten *reformatio animae* eröffnen.³⁵ Für das theoretische Forschungsdesign dieser

Rekonstruktion historischer Wahrnehmung in den Kulturwissenschaften“, in: *Kunst und ihre Betrachter in der Frühen Neuzeit. Ansichten, Standpunkte, Perspektiven*, hrsg. von ders., Berlin: Reimer, 2005, 7–14, hier 7; vgl. auch Thomas Frangenberg, *Der Betrachter. Studien zur florentinischen Kunstillustration des 16. Jahrhunderts*, Berlin: Gebr. Mann, 1990; *The Beholder. The Experience of Art in Early Modern Europe*, hrsg. von Thomas Frangenberg und Robert Williams, Aldershot: Ashgate, 2006; Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford: Clarendon Press, 1972; David Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, u.a.: Chicago University Press, 1989; Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin: Gebr. Mann, 1981; Wolfgang Kemp, *Der Anteil des Betrachters. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts*, München: Mäander, 1983; *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, hrsg. von ders., Köln: DuMont, 1985; siehe auch John Shearman, *Only Connect... Art and Spectator in the Italian Renaissance*, Princeton: Princeton University Press, 1992; vgl. Rudolf Preimesberger, „Berninis Cappella Cornaro. Eine Bild-Wort-Synthese des 17. Jahrhunderts? Zu Irving Lavins Bernini-Buch“, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49, 1986, 190–219; Pamela M. Jones, *Altarpieces and their Viewers in the Churches of Rome from Caravaggio to Guido Reni*, Aldershot, u.a.: Ashgate, 2008.

³² Reindert Falkenburg, „The Household of the Soul. Conformity in the Merode Triptych“, in: *Early Netherlandish Painting at the Crossroads. A Critical Look at Current Methodologies*, hrsg. von Maryan W. Ainsworth, New Haven: Yale University Press, 2001, 2–17.

³³ Ebd., 7; siehe hierzu auch die verschiedenen Beiträge in *Space and Self in Early Modern European Cultures*, hrsg. von David Warren Sabean und Malina Stefanovska, Toronto: Toronto University Press, 2012; *Interiors and Interiority*, hrsg. von Ewa Lajer-Burchard und Beate Söntgen, Berlin/Boston: De Gruyter, 2016; für eine philosophische Perspektive siehe Matthias C. Müller, *Selbst und Raum. Eine raumtheoretische Grundlegung der Subjektivität*, Bielefeld: transcript, 2017.

³⁴ Evonne A. Levy, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley, u.a.: University of California Press, 2004, 110; siehe auch J. Michelle Molina, *To Overcome Oneself. The Jesuit Ethic and Spirit of Global Expansion, 1520–1767*, Berkeley, u.a.: University of California Press, 2013, bes. 24–50.

³⁵ Andreas Reckwitz, *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur*

Untersuchung sind insbesondere die Arbeiten des späten Michel Foucault von Bedeutung. Darin verschiebt sich der Fokus von den Machtdiskursen und Wissensdispositiven, durch die das Individuum von außen zu einem Subjekt konstituiert wird, auf die Techniken, durch die *es sich selbst*, gleichsam von innen, als Subjekt konstituiert. In Auseinandersetzung mit antiken und frühchristlichen Praktiken der Askese formuliert Foucault das Konzept der Technologien des Selbst, mit denen das Individuum auf sich selbst einwirkt und sich selbst verändert. Diese ermöglichen es ihm

aus eigener Kraft oder mit Hilfe anderer eine Reihe von Operationen an seinem Körper oder seiner Seele, seinem Denken, seinem Verhalten und seiner Existenzweise vorzunehmen, mit dem Ziel, sich so zu verändern, daß er einen gewissen Zustand des Glücks, der Reinheit, der Weisheit, der Vollkommenheit oder der Unsterblichkeit erlangt.³⁶

Das Verhalten und Handeln eines Individuums muss dabei bestimmten Regeln oder Modellen folgen, damit es einen erstrebenswerten Zustand des Seins zu erreichen vermag. Mittels der Selbsttechnologien wendet es den Blick nach ‚innen‘, kontrolliert sein Verhalten und seine Vorstellungen, prüft seine Gedanken, um gegebenenfalls auf sie einzuwirken, sie abzuändern, zu korrigieren und sie dem Vorbild oder der Regel anzugleichen.³⁷ Neben diesem ethischen Aspekt tritt ein ontologischer, da das Individuum nicht nur sein moralisches Handeln beeinflusst, sondern sich zugleich als Moralsubjekt konstituiert. Sein Handeln entspricht nicht nur oberflächlich den moralischen Maßstäben einer Gemeinschaft oder steht im Gegensatz zu seiner inneren Einstellung, sondern verweist auf eine Selbstreformation, in der die moralische Qualität der Handlung den sichtbaren Ausdruck des individuellen Seins verkörpert. Die Umformung des moralischen Verhaltens ist unmittelbar an die Umformung der individuellen Seinsweise gekoppelt. Nach Foucault gibt es „keine moralische Lebensführung, die nicht die Konstitution als Moralsubjekt erfordert, und keine Konstitution des Moralsubjekts ohne ‚Subjektivierungsweisen‘ und ohne ‚Asketik‘ oder ‚Selbstpraktiken‘, die sie stützen.“³⁸

Diese gestalterische Arbeit an sich selbst verortet Foucault, verstanden als „Ästhetik der Existenz“, im Rahmen einer Lebenskunst. Die Idee der Lebenskunst baut auf der Forderung nach Selbstsorge auf. War diese im *Alkibiades I* noch ausschließlich ein an die Jugend gerichtetes Gebot, das als Vorbereitung auf eine spätere politische Tätigkeit definiert wurde, emanzipierte sie sich allmählich aus dieser Beschränkung und weitete sich auf das ganze Leben aus. Die Sorge um sich hatte die moralische Vervollkommnung des Individuums zum Ziel. Die Kunst, zu leben und die Kunst, um sich selbst zu sorgen, wurden nun miteinander gleichgesetzt.³⁹ Der Begriff der Lebenskunst darf dabei nicht umgangssprachlich

Postmoderne, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2006, 26.

³⁶ Michel Foucault, „Technologien des Selbst“, in: *Technologien des Selbst*, hrsg. von Luther H. Martin, Huck Gutman und Patrick H. Hutton, Frankfurt am Main: Fischer, 1993, 24–63, hier 26.

³⁷ Zu dieser Form einer auf sich selbst gerichteten Aufmerksamkeit (*prosoche*), siehe Pierre Hadot, *Philosophie als Lebensform. Geistige Übungen in der Antike*, aus dem Französischen von Ilsetraut Hadot und Christiane Marsch, Berlin: Gatzka, 1991, 17.

³⁸ Michel Foucault, *Der Gebrauch der Lüste*, Sexualität und Wahrheit 2, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, 40.

³⁹ Michel Foucault, *Hermeneutik des Subjekts. Vorlesungen am Collège de France (1981/82)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, 226. Foucault zeigt sich hier maßgeblich beeinflusst von Pierre Hadots Verständnis

verstanden werden – als Wissen, das es erlaubt, sich unter noch so widrigen Umständen durch das Leben zu schlagen –, sondern in seiner antiken Bedeutung als *techne tou biou* oder als *ars vivendi*.⁴⁰ Der Kunstbegriff bezeichnet zunächst nicht Kunst im eigentlichen Sinn, sondern eine Kunstfertigkeit, eine *techne* bzw. eine *ars*, die das Leben selbst zum Gegenstand hat. Darüber hinaus wird bei Foucault auch ein nicht näher bestimmtes Kunstverständnis (im engeren Sinn) wirksam. Da das Selbst nicht als etwas Gegebenes und Vorgefertigtes verstanden wird, sondern als ein Produkt, das innerhalb materieller, symbolischer und sozialer Bezüge geformt wird, müsse man der eigenen Existenz nicht nur eine gute, sondern die schönstmögliche Form geben. Man müsse das eigene Leben, wie Foucault wiederholt betont, wie ein Kunstwerk gestalten.⁴¹

Die vorliegende Arbeit möchte dieses ambivalente Verständnis für eine jesuitische Ästhetik der Existenz bzw. Lebenskunst explorieren. In seinem ursprünglichen Wortsinn als sinnliche Wahrnehmung (*aisthesis*) kann eine Ästhetisierung des Lebens in Relation zur Materialität und Körperlichkeit der auf das Selbst gerichteten Techniken gedacht werden, zumal Praktiken als „Zusammenspiel von geübten Körpern, gegenständlichen Artefakten, natürlichen Dingen, Gegebenheiten, sozio-materiellen Infrastrukturen und Rahmungen“ beschrieben werden.⁴² Im Kontext der Selbstformung durch religiöse Gebets- und Meditationspraktiken, die in dieser Arbeit im Vordergrund stehen, manifestiert sich dieses Zusammenspiel im Gebrauch von Bildern, Gebetsbüchern, Beichtstühlen, Reliquien, oder von Räumen, wie Kapellen und Eremitagen. Als Bestandteil von Selbsttechnologien wirken sie an der Konstituierung des Subjekts mit und können in Anlehnung an Bruno Latour als interobjektiv bezeichnet werden.⁴³ Ferner zeichnet sich die frühneuzeitliche Gebetspraxis durch eine Körperlichkeit aus, die, wie zu sehen sein wird, bei der jesuitischen Anwendung der Sinne (*applicatio sensuum*) evident wird.⁴⁴ Die bezeichneten Sinne dürfen nicht mit den inneren Sinnen der aristotelischen Theorie der Seelenvermögen verwechselt werden (*sensus*

der Philosophie als Lebensform. Hadot sah in der antiken Philosophie keine „theoretische Konstruktion“, sondern „eine Methode der Menschenformung, die auf eine neue Lebensweise und ein neues Weltverständnis abzielt, als eine Bemühung, den Menschen zu verändern.“ Hadot 1991, 45.

⁴⁰ Allgemein zur Philosophie der Lebenskunst siehe Christoph Horn, *Glück und Moral von Sokrates bis zu den Neuplatonikern*, München: Beck, 1998; Alexander Nehamas, *Die Kunst zu leben. Sokratische Reflexionen von Platon bis Foucault*, Hamburg: Rotbuch, 2000; Wilhelm Schmid, *Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst. Die Frage nach dem Grund und die Neubegründung der Ethik bei Foucault*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991; ders., *Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

⁴¹ Michel Foucault, „Die Sorge um die Wahrheit“ (1984), in: ders., *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*, hrsg. von Daniel Defert und François Ewald, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013, 226–239, hier 230; ders., „Zur Genealogie der Ethik: Ein Überblick über die laufende Arbeit“, in: ders., *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*, hrsg. von Daniel Defert und François Ewald, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013, 191–220, hier 201: „Was mich erstaunt, ist, dass in unserer Gesellschaft die Kunst nur noch eine Beziehung mit den Objekten und nicht mit den Individuen oder mit dem Leben hat, und auch, dass die Kunst ein spezialisierter Bereich ist, der Bereich von Experten, nämlich den Künstlern. Aber könnte nicht das Leben eines jeden Individuums ein Kunstwerk sein? Warum sind ein Gemälde oder ein Haus Kunstobjekte, aber nicht unser Leben?“ Zur Materialität und Körperlichkeit von Praktiken der Subjektivierung siehe Reckwitz 2006, 9; ders., „Subjekt/Identität. Die Produktion und Subversion des Individuums“, in: *Poststrukturalistische Sozialwissenschaften*, hrsg. von Stephan Moebius und Andreas Reckwitz, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008, 75–93; Gunter Gebauer, Ekkehard König, Jörg Volbers, „Einleitung“, in: *Selbst-Reflexionen. Performative Perspektiven*, hrsg. von dies., München: Fink, 2012, 7–17.

⁴² Schmidt 2012, 13; Reckwitz 2003, 290.

⁴³ Vgl. Bruno Latour, „Eine Soziologie ohne Objekt? Anmerkungen zur Interobjektivität“, in: *Berliner Journal für Soziologie* 11, 2001, 237–252.

⁴⁴ Vgl. dazu ausführlich Kapitel 2.

communis, phantasia, memoria und intellectus), die auch die ‚Anthropologie‘ der Jesuiten geprägt hat, vielmehr gehen sie auf die Lehre der inneren Sinne zurück, die Origenes im Kontext exegetischer Fragen entwickelt hat. Sie bezeichnete eine Lesepraxis, bei der das vergangene Geschehen in einen sinnlich-affektiven Wahrnehmungsraum überführt, verlebendigt und erfahrbar gemacht wurde.⁴⁵ Schließlich basierten das Handwerk, verstanden als Kunstfertigkeit, als auch die ‚schönen‘ Künste beide auf einem bestimmten Regelwissen, das als lehr- und lernbar galt. In dem Maße, wie sich der *ars*-Begriff von seiner mechanischen Konnotation befreite und sich dem frühneuzeitlichen Verständnis von Kunst annäherte, gewann die Idee des Schönen zunehmend an Bedeutung.⁴⁶ In diesem Sinne wurde der frühneuzeitliche Diskurs der Lebenskunst um dezidiert kunsttheoretische Ideen angereichert.

Die Arbeit gliedert sich in vier Kapitel, die unabhängig von der übergeordneten Fragestellung auch als Einzelstudien gelesen werden können. Doch zeigt erst die Zusammenschau Parallelen, Gemeinsamkeiten und Querverbindungen auf und vermittelt eine konkrete Vorstellung über das Verhältnis von jesuitischer Kunst und Lebenskunst. Auf Grundlage der spirituellen Ordensliteratur, mit der die Jesuiten im Noviziat vertraut gemacht wurden, beschreibt das erste Kapitel zunächst die Praxis des mentalen Gebets als eine jesuitische Selbsttechnologie. Im Vordergrund steht die enge Verflechtung von Gebets- und Lebenskunst, die beide gleichermaßen auf eine Selbst-Reformation abzielen. Anschließend wird anhand von Beispielen aus der jesuitischen Emblematik und Gebetsliteratur gezeigt, dass die Konstruktion des Selbst und die Formung des eigenen Lebens, nicht nur bildhaft, sondern in dezidiert künstlerischen Formen gedacht wurden. Dies gilt vor allem für die Arbeit des Bildhauers, die als Metapher der Lebensgestaltung bereits in der patristischen Literatur Verwendung fand, doch erst mit der Konsolidierung eines kunsttheoretischen Diskurses in der Frühen Neuzeit zu einem Modell der Selbstreform und Lebenskunst werden konnte. Zentrale kunsttheoretische Kategorien wie die Nachahmung (*imitatio*), Schönheit (*bellèzza*), Anmut (*grazia*), Arbeit (*labor*) oder die geübte Hand (*la mano esercitata*) avancierten zu exegetischen Parametern einer Ästhetik der Existenz.

Das zweite Kapitel fokussiert auf die Gestaltung jesuitischer Sakralräume in Relation zu den spirituellen Grundlagen des Ordens. Die *Geistlichen Übungen* und die darauf aufbauende Gebetsliteratur zeichnen sich in ihren imaginativen Betrachtungstechniken nicht nur durch eine intensive visuelle Erfahrung aus, sondern weisen auch dezidiert räumliche Qualitäten auf, die von der Forschung bislang wenig berücksichtigt worden sind. Während die gängige Forschungsmeinung den Einfluss der *Geistlichen Übungen* auf den Raum erst-

⁴⁵ Niklaus Largier, „Inner Senses–Outer Senses. The Practice of Emotions in Medieval Mysticism“, in: *Codierungen von Emotionen im Mittelalter*, hrsg. von C. Stephen Jaeger und Ingrid Kasten, Berlin, u.a.: De Gruyter, 2003, 3–15; ders., „Die Applikation der Sinne. Mittelalterliche Ästhetik als Phänomenologie rhetorischer Effekte“, in: *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, hrsg. von Manuel Braun und Christopher Young, Berlin, u.a.: De Gruyter, 2008, 43–60; ders., *Die Kunst des Begehrens. Dekadenz, Sinnlichkeit und Askese*, München: Beck, 2007, bes. 34–50.

⁴⁶ Zu dieser begrifflichen Verschiebung vgl. Bernd Roggenkamp, „Vom ‚Artifex‘ zum ‚Artista‘. Benedetto Varchis Auseinandersetzung mit dem aristotelisch-scholastischen Kunstverständnis 1547“, in: *Individuum und Individualität im Mittelalter*, hrsg. von Jan A. Aertssen und Andreas Speer, Berlin, u.a.: De Gruyter, 1996, 844–860, bes. 849–851; Robert Williams, *Art, Theory, and Culture in Sixteenth-Century Italy. From Techne to Metatechne*, Cambridge, u.a.: Cambridge University Press, 1997; Paul Oskar Kristeller, „Das moderne System der Künste“, in: ders., *Humanismus und Renaissance. Philosophie, Bildung und Kunst*, Bd. 2, München: Fink, 1976, 164–207.

mals bei den Werken Andrea Pozzos geltend macht, soll hier argumentiert werden, dass er sich bereits im ersten Ausstattungsprojekt der Jesuiten, der Cappella della Natività im Gesù, manifestiert hat.⁴⁷ Dazu wird die künstlerische Entwicklung hin zu Pozzo nicht mehr unter dem (anachronistischen) Paradigma der Illusion betrachtet, sondern als Zunahme der Bildpräsenz beschrieben. Die Vorstellung einer lebensähnlichen Präsenz ist in mehrfacher Hinsicht Gewinn bringend. Da der Begriff der Präsenz nicht an eine illusionistische Wirkung gebunden ist, kann er die zu verschiedenen Zeitpunkten entstandenen und medial unterschiedlich konzipierten Räume zu einer vergleichenden Untersuchung zusammenfassen und adäquat beschreiben. Aus der Perspektive einer vergegenwärtigenden Bildpraxis markiert Pozzos Scheinarchitektur den End- und Höhepunkt einer künstlerischen Entwicklung, die bereits die spätmanieristische Kapellenausstattung des Gesù bestimmt hat. Darüber hinaus ist die Produktion und Erfahrung von Präsenz ein zentrales wirkungsästhetisches Kalkül der Meditations- und Malereitheorie, das seine Grundlage im rhetorischen Verfahren des Vor-Augen-Stellens (*oculus-ante-ponere*) hat. Dieses Verfahren ist das entscheidende Instrument, um die Zusammenstellung des mentalen Raumes und die Ausgestaltung des materiellen Raumes in ihrem konzeptionellen Charakter zu erfassen, ohne auf ahistorische Begriffe wie der Illusion oder Immersion zu rekurrieren.

In den zwei darauffolgenden Kapiteln wird die Verbindung von jesuitischer Kunst und Lebenskunst inhaltlich exploriert. Anhand normativer Texte, wie den Satzungen, aber auch anhand konkreter Lebensmodelle, wird untersucht, nach welchen Regeln, nach welchen Werten und Normen, nach welchen Geboten und Verboten sich eine jesuitische Lebenskunst definiert. Das dritte Kapitel widmet sich der Kirche Sant'Andrea al Quirinale, die aufgrund ihrer Funktion als Noviziatskirche einen besonderen Stellenwert in der Ausformung einer jesuitischen Lebenskunst einnehmen musste. Im Vordergrund steht Guillaume Courtois' Altarbild mit der Kreuzigung des Apostels Andreas in der Cappella maggiore. Der frühe Schutzpatron der Novizen wird bislang allgemein als ein Exemplum der Kreuzliebe gedeutet. Hier soll eine differenzierte Sichtweise entwickelt werden, in der die Form seines Martyriums, sein Tod an der *crux decussata*, direkt auf die Lebensform des Kreuztragens verweist. Als ikonografisches Motiv begegnet dieses in der Ordensliteratur vielfach und kann als ein konstitutives Element jesuitischer Lebenskunst bestimmt werden. Zwar mag die Bedeutung der Kreuznachfolge für einen christlich-monastischen Kontext als selbstverständlich erscheinen, doch weist sie – wie ein Exkurs zur Exegese der Vision von La Storta deutlich machen wird – einen dezidiert jesuitischen Sinngehalt auf. Die zweite Generation der Jesuiten, allen voran Pedro Ribadeneira, leitete aus den Ereignissen in La Storta eine apostolische Programmatik des Kreuztragens ab, vor dessen Hintergrund Andreas zu einer exemplarischen *imago conformitatis crucis Christi*, zu einem Bild der Kreuzangleichung, avancierte. Bernini hat die Modellfunktion des Heiligen in der Cappella maggiore prominent inszeniert. Indem er dem Bildrahmen eine zentrale Rolle im Rezeptionsprozess zuweist, sensibilisiert er den Betrachter für ein Bildbewusstsein und fordert ihn im eigentlichen Wortsinne zu einem ‚reflektierten‘ Umgang mit dem Bild heraus.

Das abschließende vierte Kapitel befasst sich mit Andrea Pozzos Langhausfresko in Sant'Ignazio. Die vorherrschende Deutung, die auf einer ausführlichen, brieflichen Beschreibung vom Künstler beruht, sieht in der Darstellung der weltweiten Ausbreitung

⁴⁷ Vgl. auch Steffen Zierholz, „To Make Yourself Present“. Jesuit Sacred Space as Energetic Space“, in: *Jesuit Image Theory*, hrsg. von Wietse de Boer, Karl A.E. Enenkel und Walter S. Melion (=Intersections 45), Leiden, u.a.: Brill, 2016, 419–460.

des Glaubens in erster Linie eine Verherrlichung der jesuitischen Missionsarbeit. Eine solche Leseart berücksichtigt jedoch viel zu wenig den eigentlichen Adressaten des Briefes, den Fürsten von Liechtenstein, und Pozzos dahinterstehende Intentionen. Da der Künstler nur wenige Jahre später in dessen Dienste trat, liegt die Vermutung nahe, dass es ihm vornehmlich um eine Selbstdarstellung des Ordens ging. Angesichts der innerstädtischen Ordenskonkurrenz, in Rom zweifellos dichter als anderswo, besitzt sein Werk durchaus eine repräsentative Funktion, ohne dass sie sich darin erschöpfen muss. Stattdessen liegt das Augenmerk, im Sinne einer Lebenskunst, in der Funktion von Sant' Ignazio als Kollegskirche. Der Fokus auf die jesuitische Ausbildung und Subjektwerdung erlaubt ein Verständnis von Pozzos Werk als umfassendes ‚Bild jesuitischer Berufung‘ bzw. als visualisierte Lebensform des Ordens. Jerónimo Nadal (1507–1580), die rechte Hand des Ordensgründers Ignatius von Loyola, sprach in seinen Erbauungsreden oftmals über die dreifache Gnade der Berufung, welche die Jesuiten von anderen Orden unterscheidet und die auch als Pozzos konzeptuelle Grundlage angeführt werden kann.⁴⁸ Dazu zählt erstens die Vorbildhaftigkeit Ignatius', die Pedro Ribadeneira in seiner einflussreichen *Vita Ignatii* propagierte. Zweitens spielen Ziel und Zweck des Instituts eine Rolle, wobei das Moment der weltweiten Sendung und, eng damit verbunden, das distinktive Gehorsamkeitsgelübde gegenüber dem Papst besonders hervorgehoben werden müssen. Drittens, sind die beiden Meditationen zum Ruf des Königs und den zwei Bannern aus den *Geistlichen Übungen* von zentraler Bedeutung. Bereits ein flüchtiger Blick zeigt, wie sehr Pozzos kriegerische Bildsprache dem Vokabular der beiden Meditationen verpflichtet ist. Die Deutung kann weiter untermauert werden, wenn der räumliche und visuelle Bezug zum Altarbild mit der Vision von La Storta berücksichtigt wird. Als exegetischer Schlüssel öffnet sich hier eine neue Bedeutungsebene, die auch für den theologisch gebildeten Kirchengänger nicht ohne weiteres zugänglich war, sondern die sich allein einem jesuitischen Wahrnehmungshorizont erschloss. In der Zusammenschau der drei Elemente wird den Schülern am Collegio Romano, in einem entscheidenden Lebensabschnitt, eindringlich die Lebensform des Ordens, die Berufung für den „Kriegsdienst unter dem Banner des Kreuzes“, vor Augen gestellt.

Eine letzte Anmerkung betrifft die Auswahl der Fallbeispiele. Allgemein erlaubt eine geografische Beschränkung auf ein in sozialer, kultureller und geistiger Hinsicht relativ konstantes Milieu, auch über einen längeren zeitlichen Rahmen hinweg, verlässlichere Aussagen über das Wesen einer jesuitischen Lebenskunst. Der Schwerpunkt auf Rom resultiert aus der zentralistischen Organisation des Ordens, dessen Geschehnisse noch heute von der Ewigen Stadt aus geleitet werden. Rom war aber nicht nur Gründungsort und Hauptsitz des Ordens, sondern auch sein Hauptausbildungszentrum. Die Sakralräume der Jesuiten als Orte der spirituellen Selbstreform und der Ausformung jesuitischer Lebenskunst zu verstehen, darauf deutete auch die Nähe der genannten Fallbeispiele zu den Wohn- und Ausbildungsstätten des Ordens. Der Gesù mit der Cappella della Natività grenzte unmittelbar an die Casa Professa, die Unterkunft der voll ausgebildeten Jesuiten, die Kirche Sant' Andrea al Quirinale fungierte als Hauskirche der römischen Novizen und Andrea Pozzos Gewölbefresko in Sant' Ignazio war in den Komplex des Collegio Romano eingegliedert, dem zentralen Ausbildungs- und Wohnort der Jesuiten-Schüler. In diesem Sinne forderte Ignatius bereits 1548, dass junge Jesuiten nach Rom kommen sollten, „damit sie das Insti-

⁴⁸ Vgl. hierzu Ignacio Ramos Riera, *Jerónimo Nadal (1507–1580) und der ‚verschrieblichte‘ Ignatius. Die Konstruktion einer individuellen und kollektiven Identität*, Leiden, u.a.: Brill, 2015.



Abb. 4: Jan Collaert, Roma Ignatiana, Kupferstich, 23,5 x 36,0 cm, in: Pedro Ribadeneira, *Vita Beati Patris Ignatii*, Antwerpen 1610, Taf. 12

tut der Gesellschaft und seinen Lebensstil besser kennenlernen.⁴⁹ Ähnlich äußerte sich der Ignatius-Sekretär Juan Alfonso de Polanco (1517–1576) in einem Brief an den spanischen Provinzial über die Bedeutung Roms:

Denn wie Rom Haupt ist, insofern von hier an seine Glieder ausgehen und verteilt wird, was ihr Wohlsein und fruchtbares Vorangehen aufrechterhält, so kann man es Herz nennen, sowohl weil es der Ursprung der übrigen Glieder ist als auch weil es als der *Sitz des Lebens* für den ganzen Leib der Gesellschaft erscheint und von dort aus dieses Leben auf die übrigen Glieder übertragen wird. Denn ohne den Einfluß von Rom, scheint es, würden sie sich, so sehr sie auch an Menge zunehmen, schlecht in ihrem Sein erhalten können [Hervorhebung d. Verf.].⁵⁰

Den in den Äußerungen hervortretenden Anspruch, Rom als das Zentrum jesuitischer Lebenskunst zu etablieren, hat Jan Collaert in einer gestochenen Stadtansicht in Pedro Ribadeneiras 1610 erschienener Ignatiusvita visuell umgesetzt (Abb. 4).⁵¹ Die kartografische

⁴⁹ Zitiert nach John W. O'Malley, *Die ersten Jesuiten*, Würzburg: Echter, 1995, 391.

⁵⁰ Ignatius von Loyola, *Briefe und Unterweisungen*, hrsg. und übers. von Peter Knauer, Würzburg: Echter, 1993, 198–208, hier 199.

⁵¹ Vgl. Ursula König-Nordhoff, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationskampagne um 1600*, Berlin: Gebr. Mann, 1982, 265–270; zu diesem

Darstellung ist entgegen der Gepflogenheiten geostet, so dass der Tiber die Komposition von links nach rechts durchzieht und sich der bevölkerte Stadtkern am Tiberknie in der Mitte des Bildes befindet. Die im Vergleich zur Vorlage veränderte Ausrichtung trägt maßgeblich zur Verdichtung der Bildaussage bei, indem sie den Gesù – damals am äußersten Stadtrand gelegen – in das Zentrum der Komposition platziert.⁵² Die bedeutungsperspektivisch hervorgehobene Mutterkirche des Ordens bildet mit dem Collegio Romano, über dem eine Gruppe von Jesuiten disputiert, das geistige Zentrum der Stadt. Dieses Detail unterstreicht John W. O'Malleys Einschätzung, wonach „die Geistlichen Übungen und die Schulen die beiden wichtigsten institutionellen Faktoren waren, die [...] den unterschiedlichen Charakter der Gesellschaft Jesu ausmachten.“⁵³ Ausgehend vom Gesù und dem Collegio Romano verteilen sich weitere, mit lateinischen Buchstaben gekennzeichnete jesuitische Institutionen im Stadtgebiet, wie zum Beispiel das Noviziat (D), das Marthahaus (H) oder das Collegium Germanicum (K). Dabei bildet die Anordnung nicht die topografischen Gegebenheiten ab, vielmehr spiegelt sie das Bewusstsein des Ordens um die pastorale und lebenskünstlerische Bedeutung seines Hauptsitzes in Rom. Es ist daher bezeichnend, dass Collaert nicht Rom als Hauptstadt der katholischen Christenheit abbildet – nur der von Domenico Fontana 1586 aufgestellte Obelisk ist zu erkennen, Sankt Peter ist nur angeschnitten – sondern eine *Roma ignatiana* als Zentrum jesuitischer Lebenskunst begründet.

strategisch-urbanistischen Denken des Ignatius, siehe auch Thomas M. Lucas, „The Saint, the Site, and Sacred Strategy. Ignatius, Urban Rome and the Jesuit Urban Mission“, in: *Saint, Site, and Jesuit Urbanism*, hrsg. von ders., Ausst.-Kat. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vatikan, Vatikan: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1990, 16–46.

⁵² Dies wird umso deutlicher, vergleicht man das Blatt mit der Vorlage aus Georg Brauns *Civitates orbis terrarum*, vgl. Thomas M. Lucas, *Landmarking. City, Church, and Jesuit Urban Strategy*, Chicago: Loyola Press, 1997, 134.

⁵³ O'Malley 1995, 427.

1 Jesuitische Kunst und Lebenskunst

Die *Geistlichen Übungen* sind der unbestrittene Eckfeiler der jesuitischen Spiritualität.⁵⁴ Sie wurden vom Ordensgründer Ignatius von Loyola (1491–1556) hauptsächlich in den Jahren zwischen 1522 und 1524 verfasst und 1548 mit päpstlicher Approbation in lateinischer Sprache gedruckt. Sie gliedern sich in vier Wochen und mussten von jedem, der in den Orden eintreten wollte, vollständig absolviert werden.⁵⁵ In der ersten Woche muss der andächtige Gläubige, unter anderem durch die berühmte Höllenbetrachtung, seinen unzulänglichen Lebenswandel erkennen und sich seiner eigenen Sündhaftigkeit bewusst werden.⁵⁶ Sie kulminiert in der für die Lebensreform unverzichtbaren Generalbeichte. Diese soll eine Umkehr bewirken, welche wiederum die Voraussetzung einer jeden Selbstreform (*reformatio animae*) ist.⁵⁷ In der zweiten bis vierten Woche wird das Leben und Leiden Jesu meditiert, die Ignatius im Vergleich zur mittelalterlichen Tradition stärker systematisiert hat. Der Höhepunkt sind die beiden für das Selbstverständnis des Ordens zentralen Meditationen zum Ruf des Königs und zu den zwei Bannern am Ende der zweiten Woche, die auf die Wahl eines bestimmten Lebensstandes vorbereiten.⁵⁸ Die dritte und vierte Woche beabsichtigen, den Beschluss der individuellen Lebensreform weiter zu festigen. Die Meditationen der einzelnen Wochen sind dabei durch eine spezifisch jesuitische Gebetsweise geprägt, die sich aus der Zusammenstellung des Raumes und der Anwendung der Sinne zusammensetzt. Sie bezeichnen Verfahren zur Visualisierung und Verlebendigung der Glaubensgeheimnisse und verleihen den Meditationen eine ausgeprägte affektive Qualität.⁵⁹ Die vorliegende Studie versteht die *Geistlichen Übungen* als Grundtext

⁵⁴ Die Arbeit verwendet die deutsche Übersetzung von Peter Knauer in Ignatius von Loyola, *Gründungstexte der Gesellschaft Jesu*, hrsg. von Peter Knauer, Würzburg: Echter, 1998, 85–270; eine kritische Edition der Originaltexte in *Exercitia spiritualia S. Ignatii et eorum directoria. Nova editio*, Bd. 1 (Monumenta Historica Societatis Iesu 100), hrsg. von Joseph Calveras und Candido de Dalmases, Rom: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1969; zu den *Geistlichen Übungen* siehe Kurt Ruhstorfer, *Das Prinzip ignatianischen Denkens. Zum geschichtlichen Ort der ‚Geistlichen Übungen‘ des Ignatius von Loyola*, Freiburg: Herder, 1998; ders., „Das moderne und das postmoderne Interesse an den Geistlichen Übungen des Ignatius von Loyola“, in: *Theologie und Philosophie* 73, 1998, 334–363; Klára Erdei, *Auf dem Wege zu sich selbst. Die Meditation im 16. Jahrhundert. Eine funktionsanalytische Gattungsbeschreibung*, Wiesbaden: Harrassowitz, 1990, bes. 99–112, 158–174; Michael Schneider, *Unterscheidung der Geister. Die ignatianischen Exerzitien in der Deutung von E. Przywara, K. Rahner und G. Fessard*, Innsbruck, u.a.: Tyrolia, 1983; Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974; Lilly Zarncke, *Die Exercitia spiritualia des Ignatius von Loyola in ihren geistesgeschichtlichen Zusammenhängen*, Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 49, Leipzig: Eger & Sievers, 1931.

⁵⁵ Vgl. O'Malley 1995, 52–69.

⁵⁶ Siehe Claudio Acquaviva, „Directoria conscripta iussu et Auctoritate R.P. Cl. Acquaviva“, in: *Directoria Exercitiorum Spiritualium* (1540–1599), hrsg. von Ignacio Iparraguirre, Monumenta Historica Societatis Iesu 76, Rom: 1955, Doc. 43, 99 [641]: „Igitur in hac prima hebdomada proponuntur media, quae ad animam purgandam per contritionem, et confessionem pertinent, ed ad veram poenitentiam in nobis gignendam iuuare possunt.“

⁵⁷ Vgl. O'Malley 1995, 55.

⁵⁸ Vgl. Kapitel 4 Andrea Pozzo in Sant'Ignazio. Bilder jesuitischer Berufung.

⁵⁹ Vgl. hierzu ausführlich Kapitel 2 Zur enargeia jesuitischer Räume.