

## Katja Burzer: San Carlo Borromeo

Die Revision des christlichen Bildes und die Neuinszenierung sakraler Räume nach dem Tridentinum sind im letzten Jahrzehnt zunehmend in den Blickpunkt der kunstwissenschaftlichen Forschung gerückt. Neben grundsätzlichen Arbeiten zur zeitgenössischen Bildtheorie und zum Kirchenraum im Zeitalter der Konfessionalisierung stehen dabei Untersuchungen zu einzelnen Werkkomplexen oder kultgeschichtlichen Fragestellungen in enger definierten regionalen Kontexten, zu denen auch Katja Burzers Dissertation zur Genese des Bildkults um den heiligen Carlo Borromeo (1534-1589) zählt. Konzeptionell folgt ihr Vorhaben Ursula König-Nordhoffs 1982 erschienener Studie über die Bildstrategien der Jesuiten nach der Heiligsprechung des Ignatius von Loyola. [1]

Das Bildmaterial, das im Wesentlichen aus den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts stammt, ist für eine funktionsgeschichtliche Analyse besonders geeignet, schon weil die Vorgänge der von Mailand aus betriebenen Kanonisation, die Rolle des dortigen erzbischöflichen Stuhls und die parallel laufenden Aktivitäten zur Etablierung eines neuen Heiligenbildes umfänglich dokumentiert sind. Burzer kann sich für ihre Darstellung weitgehend auf bereits erschlossenes Quellenmaterial und das Schrifttum der beteiligten Zeitgenossen stützen.

Der Text ist grundsätzlich dem Prinzip historischer *narratio* verpflichtet; die ausgewählten Themen- und Werkkomplexe sind eingebettet in die Rahmenhandlung der von Mailand aus forcierten Heiligsprechung des charismatischen Erzbischofs. Folgerichtig setzt die Untersuchung mit dem Tod Carlo Borromeos und einem Blick auf die rhetorische Inszenierung des Toten in der zeitgenössischen Memorialpraxis und die frühe Bildnisüberlieferung ein. Porträts in den unterschiedlichsten Bildmedien und Materialien zirkulierten bald nach Carlos Ableben und provozierten eine lebhafte Diskussion um ihren Ähnlichkeitscharakter.

Das zweite Kapitel führt die Entwicklung der Verehrung des Verstorbenen von spontanen, zunächst bloß tolerierten Kultpraktiken bis hin zum Kanonisationsprozess vor Augen. Die Auswertung des reichen Quellenmaterials vermag die Motive des Mailänder Klerus bei der Heiligsprechung freizulegen. Dabei bleibt allerdings die Person Federico Borromeos, Cousin Carlos und wichtigster Akteur der angestrebten Kanonisierung, auch vor dem Hintergrund des aktuellen Forschungsstandes zu seiner Person, merkwürdig blass. Federico, Auftraggeber der meisten im Buch behandelten Werkkomplexe und Verfasser eines gegenreformatorischen Bildtraktats, war nicht allein aus familiären und innenpolitischen Gründen an der Heiligsprechung seines Cousins interessiert. Er unterhielt daneben enge Kontakte zum römischen Oratorium, das die Kanonisation an der Kurie unterstützte. Derartige Details wären schon deshalb relevant, weil sie die Gesamtsituation genauer konturiert hätten. Das von der Autorin markierte Spannungsfeld zwischen Mailand und Rom erschiene nicht in einer so klaren Bipolarität, wie sie als Leitfigur der vorgenommenen Analysen im dritten und vierten Kapitel gedient hat.

Im Zentrum der Arbeit steht der in Tempera gemalte Zyklus der Taten des Heiligen für den Mailänder Dom. Die Serie von zunächst zehn großformatigen Leinwänden für den Festapparat zur Anniversarienfeier am 4. November 1602 war überwiegend lokalen Künstlern anvertraut worden. Bereits einige Jahre vor der eigentlichen Kanonisation war die Ikonografie des zukünftigen Heiligen damit vorgeprägt. Sechs weitere, im Jahr 1603 in Auftrag gegebene Leinwände rücken dezidiert Carlo Borromeos Aktivitäten zur Reform der Mailänder Kirchenprovinz ins Licht, während die vier letzten Bilder aus dem Jahr darauf einem allgemeinen Ideal des Heiligen zuarbeiten, womit man offenbar auf Forderungen Roms nach einem Tugendkatalog im Heiligsprechungsverfahren reagierte. Erklärungen für diese Verschiebungen bleibt die Autorin indes schuldig. Anlässlich der Kanonisationsfeiern im Dom 1610 sind dem Zyklus dann 24 Gemälde mit den

Wundertaten des Heiligen hinzugefügt worden, ein beredtes Zeugnis für die konservative Neuorientierung in den Kanonisationsprozessen im frühen 17. Jahrhundert.

Die Werkanalysen machen auch die Schwächen der Arbeit deutlich. Das primäre Anliegen, dargestellte Ereignisse anhand der schriftlichen Quellen zu verifizieren, lässt kaum noch Raum für bildgenetische bzw. -theoretische Fragen. Die Zusammenhänge mit der nachtridentinischen Historienmalerei, die Verwertung des sich konstituierenden Genrebildes für die Mirakelbilder, die Rezeption vorgängiger Heiligenikonografien spielen in Burzers Argumentation so gut wie keine Rolle.

Die Grenzen einer oft restriktiv argumentierenden politischen Ikonografie zeigen sich etwa in der Beschreibung der Fresken des großen Saals im Paveser Collegio Borromeo. Für die Ausstattung hatte Federico Borromeo mit Federico Zuccari und Cesare Nebbia 1602 zwei führende Maler der römischen Gegenreformation engagiert. Das zentrale Deckenoval des Saals zeigt die Tätigkeit der Reliquientranslationen, mit denen Carlo Borromeo bestehende Kultorte wiederbelebte. Es geht im Fresko aber eben nicht um die von der Autorin aufgeworfene Frage, welcher Heilige in der gezeigten *translatio* gemeint sein könnte, zeigt das Bild doch ganz offensichtlich mehrere solcher Vorgänge. Die Darstellungskonzeption ist nicht als rekonstruierbare *historia* zu verstehen, sondern als Sequenz gleichartiger, aber zeitlich versetzter Handlungen, die in der Häufung exemplarischen, metahistorischen Charakter annehmen.

In einem abschließenden Kapitel werden ausgewählte Aspekte der Carlo-Borromeo-Ikonografie "stichprobenartig" in unterschiedlichen Bild- und Funktionskontexten untersucht.

Als eine der wichtigsten Inventionen für das neue Altarbild erscheint die Darstellung des Heiligen in der Glorie, das die Autorin mit den zeitgenössischen Diskussionen um den Status des Verehrten, die Möglichkeit der *visio beatifica* für die Heiligen in Zusammenhang bringt. In der Beurteilung des Bildtyps fällt Burzer jedoch hinter die Thesen von Christian Hecht zurück. Hecht hatte auf die Ambivalenz der in den Glorien dargestellten Situation aufmerksam gemacht, die oft zwischen *ascensio* und *apparitio* des Heiligen oszilliert. [2] Gerade diese Offenheit dürfte die Attraktivität des Themas mitbedingt haben. Einblicke in alternative Bildmedien bietet die Autorin mit der Rekonstruktion des Sacro Monte von Arona und einem Überblick über die zeitgenössischen grafischen Blätter und Zyklen zum Leben des Heiligen.

Auch wenn Katja Burzers Buch nicht den Anspruch erhebt, eine vollständige Ikonografie des heiligen Carlo Borromeo zu erarbeiten, gelingt es der Autorin durch intelligent ausgewählte Werkbeispiele und ein reiches Quellenmaterial, die vielfältigen Bemühungen um das religiöse Bild im frühen 17. Jahrhundert lebendig werden zu lassen. In der Zurückhaltung gegenüber bildtheoretischen und medienspezifischen Fragestellungen wird sie der Komplexität des frühneuzeitlichen Bilddiskurses jedoch mitunter nicht gerecht.

#### Anmerkungen:

[1] Ursula König-Nordhoff: Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie in Rahmen einer Kanonisations-Kampagne um 1600, Berlin 1982.

[2] Christian Hecht: Die Glorie. Begriff, Thema, Bildelement in der europäischen Sakralkunst vom Mittelalter bis zum Ausgang des Barock, Regensburg 2003.

#### **Rezension über:**

Katja Burzer: San Carlo Borromeo. Konstruktion und Inszenierung eines Heiligenbildes im Spannungsfeld zwischen Mailand und Rom (= Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. I Mandorli; Bd. 15), Berlin: Deutscher Kunstverlag 2011, 288 S., zahlreiche s/w-Abb. und 27 Farbtafeln, ISBN 978-3-422-07066-0, EUR 48,00

**Rezension von:**

Lorenz Enderlein  
Kunsthistorisches Institut, Eberhard Karls Universität, Tübingen

**Empfohlene Zitierweise:**

Lorenz Enderlein: Rezension von: Katja Burzer: San Carlo Borromeo. Konstruktion und Inszenierung eines Heiligenbildes im Spannungsfeld zwischen Mailand und Rom, Berlin: Deutscher Kunstverlag 2011, in: sehepunkte 12 (2012), Nr. 7/8 [15.07.2012], URL: <http://www.sehepunkte.de/2012/07/20506.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse an.