

Clemens X. Altieri (1670-1676)

Grabmal nach Entwürfen Matthia de'Rossis, ausgeführt zwischen 1682 und 1691 auf Kosten Kardinal Paluzzo Altieris, Kardinalnepot Clemens' X.

1. [Kurzbeschreibung](#)
2. [Künstler und Konzept](#)
3. [Der verstorbene Papst und seine Familie](#)
4. [Auftraggeber](#)
5. [Bedeutung](#)



[Grabmal Clemens X. Altieri](#)



[Detail](#)

Quellen: Zur Baugeschichte im Archivio della Reverenda Fabbrica di San Pietro, Vatikanstadt; weiterhin im Archivio Altieri, Rom, das jedoch zur Zeit nicht zugänglich ist; Entwurfszeichnungen in der Biblioteca Comunale degli Intronati, Siena, voll. Ms. E. I. 15, Ms. S. I. 2.

Literatur: A. Munöz, La Scultura barocca Roma - Le tombe papali, in: Rassegna d'Arte XVII (1918), S. 78-104; A. Riccoboni, Roma nell'Arte. La Scultura nell'Evo moderno, Rom 1942, S. 204; A. Stella, Altieri, Paluzzo, in: DBI, Bd. 2, 1960, S. 561-564; A. Schiavo, Palazzo Altieri, Rom o. J. (1964), S. 188-192; L. Osbat, Clemente X, in: DBI, Bd. 26, 1982, S. 293-302; A. Menichella, Matthia de'Rossi. Discepolo prediletto del Bernini, Città di Castello 1985; A. Karsten und M. Pabsch, Das Grabmal Clemens X. Altieri, in: Städel-Jahrbuch, NF 17 (1999), S. 295-312.

Forschungsstand: Trotz seiner prominenten Lage im nordwestlichen Verbindungsraum von St. Peter hat das Grabmal in der kunsthistorischen Literatur lange Zeit kaum Beachtung gefunden. Schiavo (1964) veröffentlichte eine Reihe von Angaben zur Entstehungs- und Baugeschichte. Karsten/Pabsch (1999) untersuchten erstmals das Grabmal im Kontext seiner künstlerischen und gesellschaftlichen Entstehungsbedingungen.

1. Kurzbeschreibung

Das Grabmal für Papst Clemens X. befindet sich an herausgehobener Stelle im nordwestlichen Verbindungsraum von St. Peter, vom Hauptschiff aus gesehen zwischen dem Apostelgrab und der Cathedra Petri. Die Nische ist von Säulen aus rotem Marmor mit Kompositkapitellen eingefasst und von einem weißmarmornen Dreiecksgiebel bekrönt, vor dem zwei geflügelte Fama-Figuren das Wappen der Familie Altieri, sechs Sterne in der Anordnung drei zu zwei zu eins halten.

Oberhalb des mit Marmorinkrustationen ausgestatteten Sockelgeschoss ruht auf krallenbewehrten Löwenfüßen der Sarkophag, in den auf ganzer Frontlänge ein Relief eingelassen ist, die Öffnung der Porta Santa durch Clemens X. anlässlich des Heiligen Jahres 1675 darstellend.

Darüber befinden sich die Skulpturen aus weißem Marmor: zwei Putti, die zwischen sich ein Schriftband mit der Inschrift "CLEMENS X DI ALTERIIS ROMANUS PONT. MAX." entrollen; dahinter sind zwei weibliche Tugendallegorien angeordnet, links Clementia, rechts Benignitas. Schließlich im Zentrum die Figur des Papstes nach dem Vorbild der traditionsreichen Ehrenstatuen, gekleidet in liturgischem Pluviale und der außerliturgischen Tiara, den Arm zum Segensgestus erhoben.

[zum Seitenanfang](#)

2. Künstler und Konzept

Das Grabmal für Clemenes X. Altieri geht auf die Gemeinschaftsarbeit einer Gruppe römischer Bildhauer zurück, wie sie in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts keineswegs unüblich war (vgl. Grabmal für Alexander VII. Chigi). Der Entwurf und die Bauleitung oblagen Matthia de' Rossi (1637-1695), einem Schüler und Assistenten Gianlorenzo Berninis. Für die Figur des Papstes erhielt Ercole Ferrata (1610-1686), Schüler und bis zu Alessandro Algardis Tod 1654 dessen Mitarbeiter, 1.400 scudi. Die Clementia Giuseppe Mazzuolis (1644-1725) und die Benignitas Lazzaro Morellis (1608-1690) wurden mit je 850 scudi honoriert.

Weitere Arbeiten übernahmen Filippo Carcani (Fama-Figuren und Wappen), Leonardo Reti (Relief), Francesco Aprile (Putti). Die bei der Ausführung des Grabmals beschäftigten Künstler hatten zum Teil schon unter Bernini bei größeren Projekten zusammengearbeitet und waren stilistisch in hohem Maße von ihm geprägt.

Dieser Sachverhalt spiegelt sich in der Gestaltung des Grabmals wie auch seiner einzelnen Elemente wider. De' Rossis Konzept beruhte auf der Inszenierung einer "päpstlichen Himmelfahrt". Zu diesem Zweck wurde mittels des aus buntfarbenen Marmorarten gebildeten Sockelgeschosses eine Bühnenebene geschaffen, auf der die Statuen aus weißem Marmor, deutlich abgehoben, "agieren". Die maßstäblich nach hinten abnehmende Größe der Skulpturen bewirkt eine künstliche Proportionsperspektive, welche die Skulptur Clemens' X. zu entrücken scheint. Diesen Eindruck verstärkt die ambivalente Sitzhaltung des Papstes: Während bisher die Tradition der päpstlichen Ehrenstatue seit Bonifaz VIII. (um 1300) lediglich einen thronenden, also sitzenden Papst zuließ, gelang es Ercole Ferrata erstmals durch gesteigerte Dynamisierung die Konvention zu durchbrechen. Nun sind die Beine Clemens' X. auffallend gestreckt, die Oberschenkel nicht horizontal, sondern vielmehr in eine "gebeugte" Vertikale gebracht. Über den gesamten Körper ist zudem ein in sich stark bewegtes Gewand gelegt. Wolkig schwerelos, wie von einem Windstoß erfaßt, bläht sich der sonst so lastende Stoff des Pluviales um den rechten Arm des segnenden Papstes auf und gleicht einem Segel. In berninesker Manier zucken Falten und geraffte Stoffbahnen entgegen der Schwerkraft über die Skulptur und verunklären den darunter befindlichen Körper. In ihrem dynamischen Eigenleben verdecken sie zudem vollkommen den Thron, dessen rechte Armlehne unter dem wallenden Pluviale nur angedeutet ist und dessen linker Armlehnenknäuf durch die Papsthand verdeckt, aber bezeichnender Weise nicht umfaßt wird. Hier zeigt sich abermals der aufsteigende, schwerelose Charakter der Ehrenstatue, denn der linke päpstliche Arm lastet nicht auf der Armlehne, sondern ist im Begriff sich von ihr zu lösen, indem er sich streckt und seine Hand einen letzten, ephemeren Kontakt zu ihr herstellt. Erstmals, man kann es nicht genug betonen, ist es Ferrata in der Geschichte der Ehrenstatue gelungen, das gravitatische Thronen des segnenden Papstes in ein schwereloses Schweben zu verwandeln, dessen aufsteigende Dynamik einen Thron überflüssig macht. Der Papst erfuhr auf diese Weise eine Stilisierung zum Heiligen, der die Welt überwunden hat, die er nunmehr verlässt.

[zum Seitenanfang](#)

3. Der Verstorbene Papst und seine Familie

Clemens X., am 12. Juli 1590 als Emilio Altieri in Rom geboren, entstammte einer alten römischen Patrizierfamilie. Wie sein Bruder Giambattista Altieri schlug er nach dem Erwerb des Doktorgrades (1611) und langjähriger Arbeit als Rechtsanwalt, zunächst in der famiglia Giambattista Pamfilij (des späteren Innozenz X.), dann im Gefolge des Kardinalnepoten Ludovico Ludovisi nach der Priesterweihe 1624 die kuriale Karriere ein. Unter der Herrschaft Urbans VIII. erhielt er eine Reihe von eher zweitrangigen Gouverneurs- und Verwaltungsämtern. Nach der Wahl Innozenz' X. erfolgte die Berufung zum Nuntius in Neapel, angesichts der dortigen unruhigen inneren Verhältnisse eine delikate diplomatische Aufgabe, bei deren Ausübung er sich die Unzufriedenheit des regierenden Papstes zuzog, mit fatalen Folgen für seine Karriereaussichten wie auch für seine finanzielle Situation.

Emilios Bruder, der inzwischen zum Kardinal erhobene Giambattista Altieri, starb im Dezember 1654, kurz vor dem Tod Innozenz' X., auf dessen Nachfolge Giambattista allgemein gute Aussichten zugeschrieben worden waren. Damit ruhten die Hoffnungen der Familie - wie auch des durch mehrfache Heiratsverbindungen mit den Altieri strategisch alliierten Albertoni-Clans - vor allem auf Emilio Altieri, für den zunächst die Wahl Alexanders VII. Chigi (1655-1667), und mehr noch Clemens' IX. Rospigliosi (1667-1669) den entscheidenden Karrieresprung zur Folge hatte. In seiner letzten Kardinalskreation am 3. Dezember 1669 berief Clemens IX. Emilio Altieri ins Heilige Kollegium.

Schon wenig später wurde er im auf den Tod Clemens' IX. folgenden Konklave am 29. April 1670 auf den Stuhl Petri erhoben. Ausschlaggebend für seine Wahl war sein hohes Alter, das ihn nach endlosen Verhandlungen als akzeptablen Kompromißkandidaten erscheinen ließ. Zur Enttäuschung vieler Wähler erwies sich der neue Papst, der aus pietas gegenüber seinem Vorgänger den Namen Clemens X. annahm, trotz seines hohen Alters als recht vital. Dennoch benötigte er Entlastung von den Staatsgeschäften und überließ seinem sofort nach der Wahl berufenen Kardinalnepoten Paluzzo Paluzzi degli Albertoni Altieri weitestgehend die Leitung der päpstlichen Politik.

Auch sonst erwies sich Clemens' X. als intensiver Förderer seiner Familie, obwohl die Nachkommenschaft seiner Eltern mit ihm erlosch. Von den sechs Schwestern des Papstes waren fünf ins Kloster gegangen, die sechste heiratete, starb jedoch schon bald kinderlos; von seinen fünf Brüdern dagegen hatten außer ihm zwei die geistliche Laufbahn eingeschlagen, zwei weitere starben unverheiratet, nur Paolo Marzio Altieri war eine Ehe eingegangen - mit Laura Spada - starb jedoch ebenfalls schon bald

kinderlos. Nach der Wahl zum Papst verhinderte Clemens X. das Aussterben der Familie, indem er die mehrfach verschwägerten Albertoni adoptierte, die in der Folgezeit mit Gnadenerweisen überschüttet wurden. Weitere intensiv (aber sorgfältig abgestuft) geförderte Verwandte waren Kardinal Giulio Gabrielli, der freilich nicht entfernt die Bedeutung Paluzzo Altieris erlangte, sondern auf den ehrenvollen Posten eines Legaten der Romagna abgeschoben wurde, schließlich Vincenzo Maria Orsini, Federico Baldeschi Colonna und Gaspare Carpegna.

Nach unerwartet langem, über sechsjährigem Pontifikat starb Clemens X. am 22. Juli 1676.

[zum Seitenanfang](#)

4. Auftraggeber

Paluzzo Paluzzi degli Albertoni, später Altieri war am 8. Juni 1623 als Sproß einer mit den Altieri bereits mehrfach verschwägerten Familie geboren worden und begann seine kirchliche Karriere noch unter der Herrschaft Urbans VIII. Barberini. In den Jahren unter Alexander VII. Chigi profitierte Paluzzi entscheidend vom engen Verhältnis zum Kardinalnepoten Flavio Chigi, der ihm erst das Amt des päpstlichen Kammerauditors und schließlich 1664 die Berufung zum Kardinal erwirkte. Der entscheidende Karrieresprung erfolgte dann 1670 mit der Wahl seines Verwandten Emilio Altieris zum Papst. Da Paluzzis Neffe Gaspare die Nichte Clemens' X. und Alleinerbin des Familienvermögens Laura Caterina Altieri geheiratet hatte, wurde Paluzzi nicht nur zum Kardinalnepoten erhoben, sondern ebenso wie sein Neffe vom Papst adoptiert, um den Fortbestand des Namens Altieri zu sichern (vgl. Punkt 3).

In den folgenden Jahren nahm Paluzzo Altieri eine beherrschende Stellung an der Kurie ein und wurde dabei zum letzten politisch tonangebenden Kardinalnepoten in der Geschichte des Papsttums. Die vielfältige Kritik, die ihm von zeitgenössischen Beobachtern entgegenschlug, dürfte nicht nur gegen die konkreten Inhalte seiner Politik gerichtet gewesen sein, sondern eine grundsätzlich geschwundene Akzeptanz des Phänomens "Nepotismus" als einem Strukturmerkmal päpstlicher Herrschaftsorganisation in dieser Epoche widerspiegeln. Als konfliktrüchrig erwies sich auch das Verhältnis zu Venedig und vor allem zu Frankreich, die dem einflußreichen Nepoten schon bald in erbitterter Feindschaft gegenüberstanden.

Wie alle Kardinalnepoten des 17. Jahrhunderts war auch Paluzzo Altieri intensiv um eine solide Fundamentierung der Position seiner Familie im römischen Hochadel bemüht. Diesem Ziel diente ebenso die Einheirat in

altadelige Baronalfamilien - im Fall der Altieri in die Familien Colonna und Orsini - wie die sichtbare Darstellung des neu gewonnenen Status durch eine umfangreiche Kunstförderung, die ihren sinnfälligsten Niederschlag in der Erweiterung des prächtigen Familienpalazzo gegenüber von Il Gesù fand, die schon 1650 von Kardinal Giovanni Battista Altieri, dem Bruder Emilio Altieris begonnen worden war. Für die Freskenausstattung wurde mit Carlo Maratta der führende Maler Roms gewonnen. Der Kardinal ließ im Palazzo eine repräsentative Bibliothek einrichten und stellte sie dem Publikum zur Verfügung. Auch die berühmte Kapelle der Seligen Ludovica Albertoni in S. Francesco a Ripa entstand in den Jahren des Pontifikats Clemens' X. nach Entwürfen Berninis und auf Betreiben des Nepoten, der auf diese Weise die legitimierende Existenz einer Familienheiligen gebührend in Szene gesetzt zu sehen wünschte.

Nach dem Tod seines päpstlichen Förderers verstand es der Kardinal, als Fraktionsführer der Kreaturen Clemens' X. eine einflußreiche Position innerhalb des Kardinalskollegiums zu verteidigen und meldete in den Konklaven von 1689 und 1692 - letztlich erfolglos - eigene Ansprüche auf die Tiara an. Kardinal Paluzzo Altieri starb am 29. Juni 1698 und wurde in der von ihm reich ausgestatteten Cappella di San Giovanni Battista in S. Maria in Campitelli beigesetzt.

[zum Seitenanfang](#)

5. Bedeutung

Das Grabmal für Clemens X. Altieri ist in engem Zusammenhang mit den politischen und gesellschaftlichen Ansprüchen des Auftraggebers, Kardinal Paluzzo Altieris, zu sehen. In den achtziger Jahren des 17. Jahrhunderts für die beachtliche Summe von 9.544,57 scudi errichtet, war es zunächst der "pietas" des Nepoten gegenüber seinem päpstlichen Förderer geschuldet. Weiterhin diente es jedoch dem nachdrücklichen Hinweis auf die Position und Ambition des Kardinals ebenso wie der "memoria" an den legitimierenden Familienpapst.

Die Einflußnahme Altieris scheint bis in gestalterische Details gereicht zu haben, jedenfalls ließ er sich in dem von L. Reti gestalteten Sarkophag-Relief, das die Öffnung der Porta Santa anlässlich des Heiligen Jahrs 1675 zum Gegenstand hat, unverhohlen zur Hauptfigur der Szene stilisieren. Darüber hinaus lassen die prominente Kollokation und der Ruf der beauftragten Künstler das Gewicht erkennen, das Altieri dem Werk beimaß: mit Matthia de' Rossi wurde einer der renommiertesten Architekten herangezogen, die in Rom nach dem Tod Berninis tätig waren; die beteiligten Bildhauer gehörten ebenfalls zum Kreis der zuvor unter der

Leitung des Großmeisters tätigen Künstler. De' Rossi, der bis zu diesem Zeitpunkt keinerlei Erfahrung mit der eigenständigen Gestaltung größerer Grabmalskonzeptionen hatte, gelang mit diesem Werk, dessen großartige und bislang unterschätzte Innovation in der Inszenierung einer päpstlichen Himmelfahrt zu sehen ist, eine Weiterführung der Berninischen Grabmalsidee in Richtung auf eine konsequente Theatralisierung. Die hochgespannten Forderungen des Auftraggebers nach einem sowohl durch Kollokation und Ausstattung repräsentativen wie künstlerisch innovativen Werk konnten dadurch erfüllt werden.

Auf diese Weise manifestiert sich im Grabmal für Clemens X. kurz vor der formalen Abschaffung des Nepotismus' im Jahre 1692 noch einmal die gesellschaftlich-politische Konstellation, welche die unvergleichliche künstlerische Produktivität des römischen Seicento hervorgebracht hatte: Das intensiv empfundene Bedürfnis verhältnismäßig traditionsarmer Aufsteigerfamilien, ihren blitzartigen sozialen und wirtschaftlichen Aufstieg durch Kunstpatronage zu rechtfertigen.

[zum Seitenanfang](#)

© Arne Karsten, Philipp Zitzlsperger - 15.05.01

[<print!>](#)