

Arne Karsten und Philipp Zitzlsperger (Hg.)

Vom Nachleben der Kardinäle
Römische Kardinalsgrabmäler
der Frühen Neuzeit

Gebr. Mann Verlag · Berlin

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

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.

www.gebrmannverlag.de

Copyright © 2010 by Gebr. Mann Verlag · Berlin

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

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

Umschlagabbildung: Gisant des Pietro Foscari († 1485), Cappella Costa, Santa Maria del Popolo, Rom, 1485–1489 (Detail), vgl. Abb. S. 120

Layoutkonzeption: Dorén+Köster · Berlin

Umschlagentwurf: hawemannundmosch · Berlin

Satz: hawemannundmosch · Berlin

Druck und Bindung: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH · Altenburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-7861-2607-2

Einleitung: Die Unsterblichkeit der Toten

Es ist ein einfacher Priester namens Abbé Pierre Froment, der in Émile Zolas literarisch zu Recht vergessenem, kulturgeschichtlich aber hochinteressantem, monumentalen Roman »Rom« Ende des 19. Jahrhunderts in der Ewigen Stadt ankommt.¹ Hier will er sich für eine von ihm verfasste sozialkritische Schrift zur Lage der Arbeiterklasse in Frankreich rechtfertigen; vor den Gremien der Kurie, und zur Not vor dem Papst selbst. Doch um sich Gehör zu verschaffen, braucht es Zeit. Während Froment auf einen Bescheid aus dem Vatikan wartet, lernt er nicht nur markante Vertreter der römischen Aristokratie kennen, sondern auch die Sehenswürdigkeiten der Stadt am Tiber. Und er macht sich seine Gedanken über den immensen Reichtum an Kunstwerken, der sich über die Jahrhunderte hinweg hier angesammelt hat. Gelegentlich eines Spaziergangs auf der Via Appia, entlang an den dort erhaltenen Mausoleen des römischen Patriziats aus antik-heidnischer Zeit, sinniert Froment: »Welch monumentaler Weg des Todes, welcher Einzug in Rom ist diese schnurgerade Straße, an der die großen Verstorbenen den Ankömmling empfangen und mit dem außergewöhnlichen Gepränge ihres Hochmuts, der ihre Asche überdauert hat, zu den Lebenden geleitet!«² Der Totenkult der heidnischen Antike, die nicht die paradiesischen Jenseitshoffnungen des Christentums kennt und so den Ruf der Verstorbenen im Diesseits zu verewigen sucht,³ dringt dem jungen Priester nur noch deutlicher ins Bewusstsein, als er wenig später die frühen christlichen Begräbnisstätten in den unterirdischen Katakomben bestaunt und unwillkürlich an die Via Appia zurückdenkt: »Oh, diese Prachtstraße des Todes in der kahlen Campagna, die wie eine Triumphstraße zur königlichen Ewigen Stadt führte – welch krasser Gegensatz, wenn man sie mit der unterirdischen Stadt der Christen, dieser stillen, schönen, keuschen Stadt des Todes in der Verborgenheit verglich! Hier herrschte nur der Schlaf, die ersehnte, geduldig hingegenommene Nacht, eine heitere Ergebenheit, die sich in Erwartung der himmlischen Seligkeit dem Schlummer im Dunkel überließ.«⁴

Mit diesem Gegensatz zwischen heidnischem Totenkult und christlichem Jenseitsglauben hat die Bildungsreise in Sachen Erinnerungskultur, die Zola seinen beflissenen Protagonisten am Tiber durchleben und durchleiden lässt, freilich noch lange nicht ihr Ende gefunden. Denn der Abbé Froment besichtigt auch, wie könnte es anders sein, die Peterskirche. Doch führt der Besuch in der Hauptkirche der katholischen Christenheit keineswegs zu einer erhebenden Stärkung seines Glaubens. Dabei ist es nicht einmal die überwältigende Größe und der suggestive Glanz der Basilika, die den Abbé in bester bildungsbürgerlich-protestantischer Tradition vor der »kalten, majestätischen Marmorpracht dieses Museums« zurückschauern lassen.⁵ Nein, Froment ist ein guter, genauer Beobachter, und was er in St. Peter entdecken muss, verschlägt

ihm geradezu die Sprache: »Aus der seit Jahrhunderten im Boden schlummernden Saat, aus den bescheidenen, unbekanntenen Gräbern [der Katakomben], in denen die Märtyrer in Erwartung des glorreichen Erwachens schliefen, waren nun andere Gräber hervorgegangen, ebenso gewaltige und prunkvolle wie die der zerstörten antiken Grabmäler der Götzendiener, deren Marmorpracht einem heidnischen Tempel nicht nachstand und denselben übermenschlichen Stolz, dasselbe unsinnige Verlangen nach Weltherrschaft bekundete. [...] Die Gräber der Päpste in der Peterskirche bieten in ihrer anmaßenden Verherrlichung, ihrer sinnlichen, verschwenderischen Maßlosigkeit dem Tode Trotz und versetzen die Unsterblichkeit in die Welt.«⁶ Doch statt sich schauernd abzuwenden, schließt der Erzähler an diese schockierende Erkenntnis eine detaillierte Beschreibung der Papstgrabmäler in St. Peter an, die zwar nicht immer ganz korrekt, aber doch von beträchtlichem Umfang ist.⁷ Kein Zweifel, Émile Zola lag die These von der Wiederkehr des heidnischen Weltbilds im Medium der päpstlichen Sepulkralkultur so sehr am Herzen, dass er sich mit den Memoriamonumenten der Päpste im Petersdom gründlich beschäftigt hatte.

Neu freilich war die massive Kritik an der Verherrlichung des verstorbenen Individuums, wie sie der Schriftsteller seiner Romanfigur in den Mund legte, nicht. Sie lässt sich weit zurückverfolgen, tatsächlich bis in die christliche Antike, denn, da hat Zola vollkommen Recht, das Christentum ist ursprünglich und seiner theologischen Substanz nach eine dezidiert grabmalsfeindliche Religion: Sie richtet ihre Hoffnungen auf das Leben im Jenseits, nicht auf die Verherrlichung im Diesseits.⁸ Es hat denn auch bemerkenswerterweise nie den Versuch einer theologischen Rechtfertigung des Grabmals gegeben, von einer »Theologie des Grabmals« ganz zu schweigen;⁹ nur immer und immer wieder Kritik daran, wie sie etwa Giovanni Matteo Giberti, Bischof von Verona, im Jahre 1542 äußerte. In einer Phase fundamentaler Bedrohung der römischen Führungsansprüche durch den Protestantismus schrieb dieser herausragende Vertreter innerkatholischer Reformbestrebungen mit einer drastischen Anschaulichkeit, die Zola zweifellos gefreut hätte: »Wir verachten die Prachtentfaltung von einigen, die sich vermessen, Grabmäler zu errichten, die mit wunderbarer Kunstfertigkeit und größten Kosten hergestellt wurden [...] und nicht der Erde die Erde zurückgeben wollen; so dass selbst nach dem Tod des Fleisches die weltliche Hoffart fort dauert, während doch der Ort der Erde allein die Erde ist und es ganz gleich bleibt, ob der Körper sich in einem ehrenvollen Monument auflöst oder in einer einem elenden Loch im Boden stinkt.«¹⁰

Der so sehr auffällige Gegensatz zwischen der theologischen Skepsis, oder mehr noch: der grundsätzlichen Ablehnung des Grabmals einerseits und andererseits dem überwältigend reichen Erinnerungskosmos, den die Kirchen der Ewigen Stadt bergen, gehörte zu den Phänomenen, die wir erklären wollten, als das Forschungsprojekt »REQUIEM – Die römischen Papst- und Kardinalsgrabmäler der Frühen Neuzeit« im Frühjahr 2001 seine Arbeit aufnahm.¹¹ Der Deutung der römischen Sepulkralkultur als ein gezielt eingesetztes Mittel zur Legitimierung, Intensivierung und Dynamisierung von politischer Macht und gesellschaftlichem Status diente eine Reihe von Einzelstudien und Sammelbänden,¹² die mit dem vorliegenden Buch, wie wir hoffen, eine substantielle perspektivische Bereicherung erfährt. Denn die hier vereinten Aufsätze entwickeln aus unterschiedlichen Blickrichtungen Antworten auf die grundlegende Frage, warum die römische Grabmalskultur trotz des offensichtlichen und auch vielfach thematisierten

Widerspruch zu den theologischen Grundlagen des Christentums in Renaissance und Barock so überaus reiche Blüten trieb.¹³

In ihrer Untersuchung der Doppelgrabanlage für den Kardinal Jacopo Ammanati-Piccolomini (1422–1479) und seine Mutter in S. Agostino gelangt Anett Ladegast dabei zu einem in mehrfacher Hinsicht überraschenden Befund. Nicht nur stand die Errichtung des aufwendigen Monuments in eklatantem Widerspruch zu den testamentarischen Bestimmungen des Kardinals, die eine einfache Gedenkschrift und die Beisetzung in der Nähe seines Förderers Papst Pius II. Piccolomini (1458–1464) festlegten. Tritt in diesem Wunsch ein Leitmotiv römischer Sepulkralkultur auf, nämlich das Bemühen, klienteläre Verbindungen noch post mortem durch die Wahl des Bestattungsortes in der Nähe des *padrone* zum Ausdruck zu bringen,¹⁴ so verhält es sich mit dem ausgeführten Grabmal gerade umgekehrt, ist es nicht idealtypisch, sondern ein fast einzigartiger Sonderfall. Dank ihrer minutiösen Rekonstruktion der ursprünglichen Form und des Aufstellungsortes gelingt es der Autorin nachzuweisen, dass es sich bei den Ammanati-Monumenten um Tabernakel-Grabmäler gehandelt hat, die durch einen integrierten Schrein zur Aufbewahrung des Allerheiligsten eine unmittelbare Verknüpfung von Liturgie und Memoria garantieren sollten. Theologisch war eine solche Verbindung höchst problematisch, ja eigentlich blasphemisch, und so sollte denn auch dem Typus des Tabernakel-Grabmals keine Zukunft beschieden sein.¹⁵ Um so häufiger wird in den folgenden Jahrzehnten und Jahrhunderten dagegen die Motivation des Auftraggebers wiederzufinden sein, die zum Bau des Grabmals für Ammanati-Piccolomini führte: Papst Sixtus IV. della Rovere (1471–1484) sah in der Errichtung des Monuments für einen ihm besonders verpflichteten Kardinal die Möglichkeit, den Chor von S. Agostino als Erinnerungsraum in seinem Sinne zu besetzen und den langjährigen Förderer des dortigen Augustinerkonvents, den französischen Kronkardinal Guillaume d’Estouteville (1412–1483) zu verdrängen.

Wir begegnen auf diese Weise in S. Agostino den ersten Zeugnissen einer ›Grabmalstrategie‹, die von den Angehörigen der Familie Rovere mit erheblichem Aufwand und bemerkenswerter Konsequenz betrieben wurde. Wirken ihre Spuren in S. Agostino vergleichsweise dezent und sind zudem durch die spätere Verlegung der Ammanati-Grabmäler nur durch sorgfältige Recherchen zu rekonstruieren, so tritt der ausgeprägte Sinn der Rovere für die Bedeutung von Erinnerungszeichen für das »kulturelle Gedächtnis« der frühneuzeitlichen Gesellschaft in S. Maria del Popolo ungleich anschaulicher zu Tage. Sixtus IV. ließ diese besonders wichtige, weil am nördlichen Stadtzugang – durch den die Pilgerströme nach Rom gelangten – gelegene Kirche in den Jahren seiner Herrschaft von Grund auf neu gestalten. In der Folgezeit entstand in S. Maria del Popolo einer der faszinierendsten ›Erinnerungskosmoi‹ der Ewigen Stadt. Dazu trug wesentlich bei, dass einige Klienten Sixtus’ IV. sich nach dem bereits angesprochenen Muster darum bemühten, die Nähe zu ihrem Förderer noch nach dem Tod durch die Wahl ihres Bestattungsorts zum Ausdruck zu bringen. So entstanden in S. Maria del Popolo in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts Grabkapellen, in denen zum Beispiel der von Sixtus kreierte Kardinal Giovanni Battista Mellini (1405–1478) seine letzte Ruhestätte ebenso fand wie jener Pietro Foscari (ca. 1417–1485), dessen Monument Laura Goldenbaum als überaus anspruchsvolles, ehemaliges Freigrabmal rekonstruiert. Foscari, obgleich aus prominentester venezianischer Familie stammend und eng mit dem berühmten Dogen Francesco Foscari verwandt, hatte

zu Lebzeiten keine herausragende Rolle an der Kurie gespielt. Um so prächtiger sollte das Monument ausfallen, das er sich an prominenter Stelle in der Nähe des Chors von S. Maria del Popolo errichten ließ. Hier entstand nicht nur ein freistehendes Grabmal für den Kardinal,¹⁶ sondern, ebenso bemerkenswert: Der Kardinal veranlasste den Guss eines Bronzegisants seiner Person, dessen Gesicht der aus Siena stammende Künstler Giovanni Sassetta nach der Totenmaske des Kardinals gestaltete und damit ein veristisches Meisterwerk schuf, dessen Suggestivkraft sich auch der heutige Betrachter nur schwer zu entziehen vermag.

Doch sorgten nicht nur von Sixtus IV. kreierte Kardinäle für die überreiche Grabmalausstattung von S. Maria del Popolo. Sixtus' Neffe, Giuliano della Rovere, sollte nach seiner Wahl auf den Stuhl Petri im Jahre 1503 als Papst Julius II. die schon zuvor an den Tag gelegte Energie bei der Errichtung von Erinnerungszeichen für seine Verwandten¹⁷ zu nachgerade rastloser Tätigkeit steigern. Diesem Furor fiel in letzter Konsequenz sogar die altehrwürdige Peterskirche zum Opfer, denn das Grabmal, das Julius II. schon bald nach Pontifikatsbeginn von Michelangelo entwerfen ließ, musste den Rahmen der alten Basilika sprengen – und wurde dadurch im wörtlichen Sinne zum Sprengsatz.¹⁸ In S. Maria del Popolo hingegen sorgte Julius für die Errichtung einer künstlerisch herausragenden Doppelgrabanlage im Chor, die nicht nur dem Ausdruck familiärer Verbundenheit, sondern auch als politische Aussage im memorialen Prunkgewand gedeutet werden kann.¹⁹

Es dürfte kein Zufall sein, dass just in dieser Zeit, zu Beginn des 16. Jahrhunderts die Formsprache der römischen Grabmalkultur über die Grenzen Italiens hinweg auszustrahlen beginnt.²⁰ Am Beispiel des Grabmals für Kardinal Francisco Ximenez de Cisneros (1436–1517) untersucht Judith Ostermann die Art und Weise, wie bei der Planung dieses Monuments italienische Stilelemente durch den mit dem Entwurf beauftragten Künstler Domenico Fancelli auf die Iberische Halbinsel gelangten, um nach Fancellis Tod durch spanische Künstler aufgegriffen und weiterentwickelt zu werden. Die Herausforderung für die am Cisneros-Grabmal beteiligten Künstler war um so größer, als das Monument durch seine formale Gestaltung einen geradezu königlichen Anspruch entwickelt. So wurde der zu Lebzeiten politisch einflussreiche Kardinal, der im Laufe seiner Karriere gleich zweimal als Regent die Geschicke Kastiliens gelenkt hatte, nach seinem Tod durch seine Darstellung im Grabmal zu einer quasi-königsgleichen Stellung erhoben – eine Inszenierung, wie sie in Rom mit seiner vergleichsweise scharf abgestuften Hierarchie sepulkraler Würdeformeln schlechterdings nicht vorstellbar gewesen wäre.²¹ Dass das Cisneros-Grabmal den hier beigesetzten Kleriker nicht nur als mächtigen Politiker, sondern zugleich als potentiellen Heiligen der Nachwelt empfiehlt, mag aus späterer Perspektive schlecht zueinander passen, und bietet gerade dadurch einen anschaulichen Beleg für die ausgeprägte Bereitschaft frühneuzeitlicher Gesellschaften, konfligierende Normensysteme nebeneinander zu akzeptieren.²²

Am Ende ist die Existenz von Grablegen in den katholischen Kirchen Europas selbst, wie bereits eingangs angesprochen, an die Akzeptanz konkurrierender Normen gebunden. Denn nach den Höhepunkten der Sepulkralkunst, die zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Rom entstanden waren, bedeutete die Krise der Reformation zugleich eine Krise des katholischen Grabmalwesens.²³ Die theoretische Kritik katholischer Reformkreise am eitlen Grabmalpomp ging einher mit spürbarer Zurückhaltung der kurialen Elite bei der Errichtung neuer Memoria-

monumente. Ausnahmen wie das monumentale Werk für Paul III. Farnese (1534–1549) in St. Peter bestätigen die Regel. In seiner einzigartigen, hochironischen Verknüpfung von Elementen der Bescheidenheit und geradezu hybriden Stolzes sollte es sich zur unruhigsten unter den päpstlichen Ruhestätten entwickeln und in stilistischer Hinsicht keine Nachfolger finden.²⁴ In der Folgezeit legten jene Päpste, die zwischen 1550 und 1585 regierten (und auch deren Verwandte), zum größten Teil eine demonstrative Bescheidenheit bei der Ausgestaltung ihres Beisetzungsortes an den Tag. Dass dabei gerade der strengste unter den nachtridentinischen Reformpäpsten, der asketische Pius V. Ghislieri (1566–1572) sich in der Bulle *Cum primum apostolatus* am 1. April 1566 normativ gegen die Grabmäler im Kirchenraum wandte und gleichzeitig nicht nur einigen Kardinälen, sondern auch sich selbst ein Grabmal noch zu Lebzeiten errichten ließ,²⁵ spricht abermals für die Notwendigkeit, Widersprüche in den moralischen Normensystemen der frühneuzeitlichen kurialen Führungselite hinzunehmen.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts ging dann mit dem Erlahmen der tridentinischen Reformimpulse eine nachhaltige Wiederbelebung der Grabmalsproduktion einher, die ihren ersten Höhepunkt in den Papstgrabmälern in S. Maria Maggiore fand.²⁶ Bezeichnenderweise werden die hier beigesetzten Pontifices nicht etwa durch die Präsentation ihrer spirituellen Rolle verherrlicht, sondern weit mehr als weltliche Herrscher des Kirchenstaates und siegreiche Glaubenskämpfer: So sehen wir die Päpste als energische Bekämpfer des Banditenunwesens, als Festungsbaumeister und bei diplomatischen Empfängen, wir finden die Schlachtsiege von Lepanto gegen die Osmanen und bei Moncontour gegen die Hugenotten verherrlicht;²⁷ nach der Darstellung einer Heiligsprechung hingegen muss der Betrachter lange suchen, ehe er sie im oberen Register der Reliefs am Grabmal Pauls V. Borghese (1605–1621) findet. Neben diesen leistungsbezogenen *res-gestae*-Reliefs bleibt kein Platz mehr für Hinweise auf individuelle Tugenden und persönliche Frömmigkeit, wie an den Grabmälern des 15. Jahrhunderts zahlreich auftraten²⁸ – die Charakterzüge der Person verschwinden vollständig hinter dem Amt. Bedürfte es noch eines weiteren Belegs für die theologische Widersinnigkeit frühneuzeitlicher Grabmäler, so böten ihn die Papstmonumente in S. Maria Maggiore mit nicht mehr zu überbietender Prägnanz: An die Stelle der bescheidenen Aufforderung zum Gebetsgedenken für das Seelenheil des erlösungsbedürftigen Verstorbenen tritt die prachtvolle Inszenierung einer innerweltlichen Leistungsbilanz.²⁹

Auch auf der Ebene der Kardinäle ist nach der Zurückhaltung bei der Errichtung kostspieliger Erinnerungsmonumente im tridentinischen Zeitalter in den letzten Jahren des 16. und dann vor allem im 17. Jahrhundert ein spürbarer Aufschwung zu konstatieren. In der nach wie vor sozial außergewöhnlich mobilen Gesellschaft am Tiber blieb die Erinnerung an prestigeträchtige Vorfahren, gewissermaßen die Errichtung personengebundener Erinnerungsorte³⁰ in den Kirchen Roms prägender Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses³¹ und damit der Strategien zur Behauptung und nach Möglichkeit Aufwertung des sozialen Status. Gerade für Familien, die nicht auf lange Traditionen zurückblicken konnten,³² sondern ihren raschen Aufstieg im kurialen Establishment in einer traditionsfixierten Gesellschaft wie der frühneuzeitlichen durch legitimitätsstiftende Inszenierungen rechtfertigen mussten,³³ stellte die Einrichtung von Familienkapellen mit dem Verweis auf angesehene Vorfahren einen geradezu unverzichtbaren Bestandteil ihrer Kunstförderung dar.³⁴

Die dabei gewählten Formen legen mitunter ein nachgerade staunenerregendes Selbstbewusstsein an den Tag. So zeichnet Alexandra Fingas in ihrem Beitrag die Vereinnahmung einer ganzen Kirche, ja einer prominenten römischen Hauptverkehrsachse wie der Via Giulia durch eine einzige Familie nach. Die Falconieri, ursprünglich in Florenz ansässig und erst seit dem 16. Jahrhundert mit einem Familienzweig auch in der Ewigen Stadt präsent, fanden den Weg in die Spitzen der römischen Aristokratie wie so viele ihrer Standesgenossen: als Finanziers der notorisch geldbedürftigen Kurie. Als solche akkumulierten sie in relativ kurzer Zeit ein gewaltiges Vermögen und bemühten sich schon bald darum, ihren gewachsenen gesellschaftlichen Status an einem Ort sinnfällig zum Ausdruck zu bringen, der für eine aus Florenz stammende Familie besonders reizvoll erscheinen musste: in S. Giovanni dei Fiorentini, dem religiösen und kulturellen Zentrum der in Rom lebenden Florentiner. Die Kirche barg zu diesem Zeitpunkt bereits eine Reihe von Familienkapellen, doch die Falconieri mochten sich mit einer Seitenkapelle nicht begnügen, sondern suchten den Chor als die liturgisch bedeutendste Zone der Kirche zu vereinnahmen. Und sie setzten diesen Wunsch durch. Das anspruchsvolle Konzept für die Doppelgrabanlage der Falconieri im Chor von S. Giovanni dei Fiorentini, an dessen Umsetzung Künstler vom Range eines Pietro da Cortona und Francesco Borromini beteiligt waren, lässt jedoch in seiner Baugeschichte zugleich Probleme bei der Realisierung von Grabmalsprojekten erkennen, die öfter zu beobachten sind. So gerieten die Falconieri nach dem Ende der Regierungszeit Urbans VIII. Barberini 1644 in eine politisch und wirtschaftlich bedrohliche Situation.³⁵ Zuvor hatten sie als Protégés und Finanziers des Hauses Barberini von der mehr als zwanzigjährigen Herrschaft Urbans VIII. in überreichem Maße profitiert. Doch nun, als unter dem Nachfolgebapst Innozenz X. Pamphili (1644–1655) die immer drängendere Frage nach dem Verbleib astronomischer Summen gestellt wurde, die in den Kassen des Kirchenstaats fehlten, sah sich gerade das Familienoberhaupt Orazio Falconieri als einer der Protagonisten der Papstfinanz in schwerer Bedrängnis. Angesichts der Rückforderung von 100.000 scudi, welche die *Camera apostolica* erhob, mochte es dem Bankier geraten erscheinen, einstweilen auf eine allzu aufsehenerregende Selbstdarstellung seiner Familie zu verzichten. Erst als sich die Wogen einige Jahre später geglättet hatten, kam es dann doch zur Vereinnahmung des Chores durch die Falconieri und damit zu einem der bemerkenswertesten Erinnerungsensembles für eine Kardinalfamilie im barocken Rom.

Auch der Beitrag von Carol Nater über die Cappella Ginetti in S. Andrea della Valle greift ein leitmotivisches Problem römischer Sepulchrkunst auf, nämlich die Gefährdung ihrer Umsetzung durch sich wandelnde Auftraggeberinteressen, und entwickelt es am Beispiel einer nahezu »unendlichen Geschichte« weiter. Deren Protagonist ist weniger ein Kunstwerk als solches, sondern vielmehr eine Reihe ambitionierter kurialer Karrieristen. Denn nicht weniger als vier Familien waren es, die sich im Laufe nahezu eines Jahrhunderts darum bemühten, die Patronatsrechte für eine Kapelle in S. Andrea della Valle, der römischen Hauptkirche des Theatinerordens, zu erhalten. Teilweise geschah dies in erbitterter Konkurrenz zueinander – um dann, als man endlich sein Ziel erreicht hatte, doch zu keinem künstlerischen Ergebnis zu führen, weil das Geld fehlte und/oder das Interesse an einer prestigeträchtigen Selbstdarstellung der Familie im Medium der Grabmalkultur erloschen war. Deutlich wird dabei auch einmal mehr die Visualisierung von klientelären Bindungen, die schon durch den Erwerb der Patronatsrechte und

die Planung einer Grabkapelle verfolgt wurde. Denn was die Seitenkapelle in S. Andrea della Valle für die Familien Crescenzi, Cerri, Spada und Ginetti so interessant machte, war ihre Nachbarschaft: Spiegelbildlich zu ihr befand sich nämlich die Familienkapelle der Barberini,³⁶ jener Familie Papst Urbans VIII., die von 1623 bis 1644 im Vatikan an den Schaltstellen der Macht saß und zu der alle genannten Familien in einem engen Klientelverhältnis standen. Dass dieses Abhängigkeitsverhältnis nicht nur durch die topographische Lage der Kapelle zum Ausdruck gebracht werden sollte, sondern sogar ihre Ausstattung bis hin zur Wahl der dargestellten Motive beeinflussen konnte, verdeutlichen die Äußerungen der Protagonisten mit aller wünschenswerten Anschaulichkeit. Sichtbar wird zugleich, dass sich wandelnde gesellschaftliche und politische Verhältnisse das eben noch brennende Interesse an der Gestaltung einer bestimmten Kapelle gewissermaßen über Nacht zum Erlöschen bringen konnten; und auch dieser Befund lässt deutlich erkennen, dass die Errichtung von Grabmonumenten keiner transzendental-spirituellen, sondern vielmehr einer diesseitig-sozialen Logik verhaftet war.

Wie nicht nur Interesse schlagartig erlöschen, sondern umgekehrt gewandelte Verhältnisse über Nacht das Interesse an der Errichtung oder Fertigstellung von Grabmälern wecken, ja: zu einer Existenzfrage machen konnten,³⁷ zeigt die soeben angesprochene postpontifikale Krise des Hauses Barberini. Nachdem sich die Lage der Familie in Rom so dramatisch zugespitzt hatte, dass den wichtigsten Verwandten Urbans VIII. die Flucht ins französische Exil und damit unter die Obhut ihres ehemaligen Klienten Jules Mazarin geraten erschien, entwickelten sie dort nicht nur umfangreiche diplomatische Aktivitäten, um ihre Rückkehr nach Rom zu ermöglichen, sondern betrieben auch mit Nachdruck die Fertigstellung des Grabmals für ihren päpstlichen Onkel.³⁸ Mit der heiklen Aufgabe, der Erinnerung an den Barberini-Pontifex eine Wendung ins Positive zu geben, beauftragten die Barberini keinen Geringeren als Gianlorenzo Bernini. Und dessen artistisch brillanter Schachzug gelang, wie wir aus den – sonst selten genug, aber hier eben doch einmal – überlieferten Reaktionen des Publikums wissen, als das Monument am 1. März 1647 im Beisein des Papstes und führender Vertreter des Kardinalskollegiums enthüllt wurde.³⁹ Es bedeutete einen ästhetischen Triumph Berninis, als sich der staunende Innozenz X. beim Anblick des Grabmals seines Vorgängers zu den anerkennenden Worten genötigt sah: »Es ist schön. Es ist schön gelungen.«⁴⁰ Zugleich aber stellte diese Äußerung einen politischen Triumph der Auftraggeber dar, denn mit der Anerkennung des sepulkralen Stellvertreters in St. Peter erkannte der Pontifex zugleich dessen Legitimität, und damit auch diejenige seiner Familie an. Auch aus anderen zeitgenössischen Berichten von der Enthüllung des Urban-Grabmals wissen wir, dass das Monument geradezu als Rehabilitierung des gegen Ende seiner Herrschaft zutiefst verhassten Papstes aufgefasst wurde. So schrieb der Kardinal Federico Cornaro kurz nach der Enthüllung, ihm erscheine Berninis Werk als eines großen Papstes würdig, »[...] dessen Name durch dieses Grabmal ewig sichergestellt ist [...] und jeder sehnt ihn sich lebend wieder herbei.«⁴¹

Den spezifisch römischen Verknüpfungen von Nepotismus und Erinnerungskultur, wie sie im Urban-Grabmal und seiner Rezeption so signifikant zum Ausdruck kommen, geht schließlich auch der Beitrag von Alrun Kompa nach. Besonders bemerkenswert sind ihre Ergebnisse insofern, als sie dieses Thema anhand einer Kapelle behandelt, die aus einer Zeit stammt, als es den Nepotismus nach offizieller Lesart gar nicht mehr gab. Denn die Cappella

Corsini in S. Giovanni in Laterano entstand während der Herrschaft und im Auftrag von Papst Clemens XII. Corsini (1730–1740) und somit fast ein halbes Jahrhundert nachdem Innozenz XII. Pignatelli (1692–1700) in der vielzitierten Bulle *Romanum dect Pontificem* die Ernennung von Kardinalnepoten untersagt und die zuvor so überreiche finanzielle Ausstattung der päpstlichen Verwandten strengen Regeln unterworfen hatte.⁴² Doch ließen sich die sozialen und mentalen Strukturen der römischen Wahlmonarchie nicht durch einen Federstrich revolutionieren. Der Nepotismus blieb ein integrales Element der päpstlichen Herrschaftsorganisation,⁴³ und nach den Ergebnissen der Studie von Alrun Kompa wird man sagen müssen: er blieb es in aller Öffentlichkeit. Mehr noch: Die Art und Weise, in der die Cappella Corsini die Dankbarkeit eines päpstlichen Stifters gegenüber seinem kardinalizischen Onkel und einstigen ›Karrieremacher‹ zelebriert, stellt einen einzigartigen Sonderfall dar, sind es doch sonst die Nepoten als Profiteure der Herrschaft ihres Onkels, die, dem *pietas*-Gebot folgend,⁴⁴ ihrem pontificalen Wohltäter prunkvolle Grabmäler errichteten. Im Falle der Corsini hingegen inszeniert die Familienkapelle die Dankbarkeit eines Papstes gegenüber seinem Kardinal-Onkel und gibt damit implizit ein Kernelement päpstlichen Selbstverständnisses und päpstlicher Selbstdarstellung preis, tritt doch im Erinnerungsensemble der Cappella Corsini an die Stelle oder zumindest neben den Heiligen Geist, der die Wahl eines jeden Pontifex' im Konklave inspiriert, die sehr weltliche Hilfestellung des Verwandten auf dem Weg zu höchsten Würden. Dass ein so öffentlich-offensichtliches Bekenntnis familiärer Dankbarkeit im Rom des 18. Jahrhunderts an prominentester Stelle und mit höchstem künstlerischen Aufwand gezeigt werden konnte, beweist, dass der Nepotismus vielleicht in seinem wirtschaftlichen Umfang beschnitten werden mochte, in seiner selbstverständlichen Gültigkeit als Grundlage sozialen Handelns aber zu keiner Zeit in Frage gestellt wurde.⁴⁵

Hatte Zola also recht mit seiner Behauptung, in der römischen Grabmalkultur der Frühen Neuzeit feiere die diesseitsbezogene Gedankenwelt der heidnischen Antike fröhliche Urständ? Vieles spricht dafür, nicht zuletzt Form und Inhalt der Inschriften an den Kardinalsgrabmälern dieser Epoche.⁴⁶ Seltsamerweise ist dieses einzigartige kulturgeschichtliche Quellencorpus von den historischen Wissenschaften bisher nicht in Ansätzen zur Kenntnis genommen, geschweige denn umfassend interpretiert worden. Betrachtet man aber die Grabmonumente genauer, so entdeckt man Erstaunliches: Auf keiner einzigen der zahllosen Inschriften auf römischen Klerikergräbern findet sich ein Bibelzitat, oder die Darstellung biblischer Szenen. Stattdessen begegnen uns zahllose Berichte über den *cursus honorum*, die schon formal sehr eng an die Grabinschriften der heidnischen Antike angelehnt sind. Und selbst einem Ordensgeistlichen wie Scipione Cobelluzzi (1564–1626), als Jesuit zur kleinen Minderheit der Theologen im frühneuzeitlichen Kardinalskollegium gehörig, rühmten seine Ordensbrüder und Universalserben aus dem Jesuitenkolleg zu Viterbo auf der Grabinschrift nach: »[...] Ganz Rom ist sich einig im Lob, dass er durch seine vermittelnden Schriften den Purpur erlangt hat, den Wissenschaften durch seine stetige Förderung der Gelehrten Dank abgestattet und das Ergebnis seines Wirkens daran gemessen hat, möglichst vielen zur verdienten Förderung zu verhelfen. [...]«⁴⁷ – was am Ende nichts anderes erkennen lässt als die Wiederkehr des altrömischen Ideal des verantwortungsbewussten Patriziers, dessen gesellschaftliches Prestige auf der sorgsam Pflege und Förderung seiner Klienten beruht.

Selten wird das Thema des Klientelismus so explizit angesprochen. Normalerweise zählen die Grabinschriften mehr oder minder ausführlich die Ämter und Würden auf, die der verstorbene Papurträger zu Lebzeiten ausgeübt hat. Fast immer sind es die Tätigkeiten als Nuntius, Legat oder *governatore*, die in diesen Inschriften genannt werden – und also offenbar als besonders prestigeträchtig galten – sowie natürlich die Ernennung zum Kardinal, die in keinem Falle fehlen durfte. Oftmals wird auf die Tätigkeit als Gerichtsreferendar an den *Signature di grazia e giustizia* als dem klassischen kurialen Einstiegsamt verwiesen, oder den Sitz in bestimmten Kardinalskongregationen. Wie sich leicht vorstellen lässt, fehlt es im Zusammenhang mit dem Hinweis auf diese Karriereschritte nicht an der Betonung von Pflichtbewusstsein, Treue und Umsicht, mit der sie ausgeübt wurden. Persönliche Frömmigkeit, ausgeprägte Nächstenliebe oder religiöser Eifer hingegen finden selten Erwähnung. Mitunter begegnet man der schlichten Aufforderung zum Gebetsgedenken mit dem formelhaften »ORATE PRO EO« nach der Namensnennung, doch die Funktion des Grabmals als Ausdruck individueller Jenseitshoffnungen, etwa durch die Gestaltung von Auferstehungsszenen oder durch die Anbringung entsprechender Bibelzitate lag seit dem 16. Jahrhundert offensichtlich nicht einmal im Bereich des Vorstellbaren – wir finden, wie gesagt, in Rom kein einziges Beispiel dieses im protestantischen Europa weit verbreiteten Grabmalstopos'.⁴⁸

Die Erklärung für diese bemerkenswerte Fehlstelle dürfte vermutlich weniger darin zu suchen sein, dass man am Tiber die Übernahme als häretisch betrachteter Themen an Grabmälern aus theologischen Gründen ablehnte.⁴⁹ Vielmehr erklärt sich die ausgesprochen diesseitsbezogene Form der römischen Memoriamonumente aus den Interessen der Auftraggeber.⁵⁰ Als solche treten uns in den Inschriften immer wieder die Nachfahren der Verstorbenen entgegen. Nicht, dass es keine Kardinäle gegeben hätte, die sich ihr Grabmal schon zu Lebzeiten errichtet hatten, im Gegenteil, das »SIBI VIVENS POSVIT« findet sich gar nicht einmal so selten;⁵¹ die Regel aber ist es nicht. Stattdessen sorgten meist die Erben für die Erinnerung an die Vorfahren, oftmals in Übereinstimmung mit deren testamentarischen Bestimmungen, mitunter aber auch in geradezu aufsehenerregendem Widerspruch. So vereinnahmte, ein weiteres Beispiel zu nennen, Kardinal Francesco Barberini d. J. (1662–1738) zu Beginn des 18. Jahrhunderts seine verstorbenen Ahnen im Dienste eines familienidentitätsstiftenden Erinnerungsensembles in der Patronatskirche des wichtigsten Feudalsitzes der Familie in Palestrina.⁵² Nach der Errichtung der Kirche S. Rosalia durch seinen Vater, den *principe* Maffeo Barberini, entwickelte Kardinal Francesco den Plan, das Innere zu einem veritablen Familienmausoleum umzugestalten. In zwei Stufen entstand dabei eine Kirchengestaltung, die nicht nur durch ihre ästhetische Gestaltung beeindruckt, sondern den Betrachter über ihren Zweck in der Inschrift am Monument für Kardinal Antonio Barberini d. J. (1608–1671) mit unmissverständlichen Worten aufklärt: Kardinal Francesco habe »[...] dem Wunsch des Vaters Maffeo folgend und als Denkmal menschlicher Vergänglichkeit zu Lebzeiten und im Vollbesitz seiner Kräfte sich und seinem Geschlecht diesen Grabplatz zur zukünftigen Gemeinschaft ausgewählt, damit die [hier] vereinten sterblichen Überreste der Verstorbenen den Lebenden ein Zeugnis der Eintracht gäben.«⁵³ Was an diesem prachtvollen Marmoresemble ein »Denkmal menschlicher Vergänglichkeit« sein sollte, wird das Geheimnis des Auftraggebers bleiben. Um so eindrucksvoller gelang die Inszenierung der prominenten Ahnen. Und diesem Ziel Kardinal Francesco Barberinis, die Einigkeit

und den Rang seines Hauses der Nachwelt für alle Zeiten nachdrücklich vor Augen zu führen, fielen die individuellen Wünsche des Großonkels hinsichtlich seiner letzten Ruhestätte unbekümmert zum Opfer: So wurde Kardinal Antonio Barberini d. J. in sein prachtvolles Grab in S. Rosalia aus dem Dom von Palestrina überführt. Dort hatte er zuvor unter einer Grabplatte mit der bezeichnend-schlichten Inschrift »Peccator« geruht.⁵⁴

Die posthume Vereinnahmung des Individuums konnte im Dienst einer Vielzahl von Referenzsystemen erfolgen, die bei der Ortswahl und der Ausstattung von Grablegen eine Rolle spielten; etwa, wie mehrfach angesprochen, der Nachweis klientelärer Loyalitäten, oder die Bindung an Landsmannschaften, aber auch an Ordensgemeinschaften. In den meisten Fällen spielte jedoch die Familie die entscheidende Rolle. Auf diese Weise lässt die römische Grabmalkultur in eindrucksvoller Weise deutlich werden, in welchem Maße die Familie in der Frühen Neuzeit jenseits aller religiösen Werte und moralischen Normen zentraler Bezugspunkt allen Denkens und Handelns blieb. Es war nicht gerade das »unsinnige Verlangen nach Weltherrschaft«, das der bescheidene Abbé Froment in Zolas Rom als Motiv hinter der römischen Grabmalkunst vermutete, aber doch das Verlangen nach Konsolidierung und Legitimierung von dynastischer Kontinuität; und aus diesem Grunde blieb, wie die in diesem Buch vereinten Fallbeispiele zeigen, die Grabmalkunst in der Frühen Neuzeit eine Kunst der Nachwelt.⁵⁵

- 1 Émile Zola: Rome. Paris 1896; im folgenden zitiert nach der deutschen Ausgabe, Leipzig 1970.
- 2 Zola: Rom, S. 218.
- 3 Zum heidnischen Totenkult der Antike vgl. Kolb/Fugmann: Tod in Rom, besonders S. 10–12: Jenseitsvorstellungen und Totenglaube.
- 4 Zola: Rom, S. 227.
- 5 Zola: Rom, S. 234.
- 6 Zola: Rom, S. 237.
- 7 Erwähnt werden die Grabmäler für Paul III., Urban VIII., Innozenz XI., Innozenz XII., Gregor XIII., Alexander VII. und Klemens XIII., jeweils mit den dazugehörigen Tugendallegorien, wobei im Falle Urbans VIII. irrtümlich »Klugheit« und »Religion« (statt korrekt: »Nächstenliebe« und »Gerechtigkeit«) genannt werden, Zola: Rom, S. 239.
- 8 Vgl. hierzu etwa Angenendt: Grab, S. 16: »Zu den Auffälligkeiten des frühen Christentums gehörte nämlich, daß es den Gedanken an ein wie auch immer geartetes Weiterleben im Grab ablehnte. Denn seine zukünftige Wohnung finde der Tote im Himmel, im Hause des Vaters, dort in den vielen von Jesus bereiteten Wohnungen (vgl. Joh. 14,2). (...) Die Folge war, daß den Gräbern wenig Aufmerksamkeit zukam.« Zur Grabmalkritik im Mittelalter vgl. Herklotz: Sepulcra.
- 9 Vgl. hierzu Karsten: Totenkult statt Jenseitsglaube.
- 10 Giovanni Matteo Giberti, Constitutiones, Verona 1542, S. 37: »Quorundam autem fastum detestamus, qui mira arte, e maxima cum impensa, laborata sepulchra in locis eminentibus (...) e terram terrae debitam reddere contradicunt, ut sic etiam post carnis interitum mundana superbia preseveret, cum carnis locus proprie terra sit, e nihil referat, ut corpus magis in honorifico e in altum suspenso mausoleo, quam in vili, e humi posito busto putrescat.«
- 11 Zu den theoretischen und methodischen Überlegungen, die dem Projekt zugrunde lagen und seinen erkenntnisleitenden Fragestellungen vgl. Bredekamp u. a.: Vom Nutzen des Todes, S. 7–21.
- 12 Ein Verzeichnis der aus dem Projekt hervorgegangenen Einzelstudien und Sammelbände findet sich unter www.requiem-project.eu, s.v. »Publikationen«.
- 13 Zu den erkenntnisleitenden Fragestellungen und methodischen Ansätzen des Projektes vgl. den Beitrag von Philipp Zitzlsperger in diesem Band.
- 14 Vgl. hierzu Karsten: Klientel und Reform.
- 15 Zu einem Grabmal, das in ähnlicher Form die Verbindung mit dem Tabernakel sucht vgl. Blaauw: Opus.
- 16 Das Freigrabmal, in wörtlichem Sinne die »Königsklasse« unter den Grabmalern, ließ sich in Rom nicht einmal für Päpste durchsetzen, da es die prinzipielle Gleichrangigkeit der Amtsinhaber in Frage gestellt hätte. Lediglich Mar-

- tin V. Colonna (1417–1431) und Sixtus IV. (1471–1484) erhielten freistehende Monumente, deren Anspruch aber durch die niedrige Tumbenform gedämpft wurde, nicht anders als im Falle Foscari; das ursprünglich als Freigrab errichtete Monument für Paul III. Farnese (1534–1549) wurde schließlich nach mehreren Umbauten als Nischengrab in die Apsis von St. Peter verschoben.
- 17 Zu den Rovere-Grabmälern in SS. Apostoli vgl. Blaauw: Grabmäler.
 - 18 Zum Juliusgrabmal vgl. die materialreiche Studie von Echinger Maurach: Michelangelos Grabmal; Kempers: Erfindung. Zur ›Sprengwirkung‹ der Grabmalsplanungen und der Zerstörung Alt-St. Peters vor allem Bredekamp: St. Peter.
 - 19 Vgl. hierzu Zitzlsperger: Sansovino.
 - 20 Wie denn auch in eben jenen Jahren italienische Bildhauer in Frankreich herausragende Werke der Sepulkralkunst schufen, so 1502 Girolamo Viscardi das Grabmal der Herzöge von Orléans in St. Denis oder das 1507 von Antonio della Porta und Pace Gagini vollendete Grabmal für Raoul de Lannoy und seine Gattin in Folleville, vgl. Panofsky: Grabplastik, S. 75.
 - 21 Generell ist anzumerken, dass der Spielraum für die Gestaltung von Kardinalsgrabmälern außerhalb Italiens ungleich größer war, man hier höher greifen konnte als in Rom, wo es galt, den Primat der Päpste auch im Bereich der Grabmalkultur sorgfältig zu beachten, das heißt konkret: durch eine zurückhaltendere Formsprache zum Ausdruck zu bringen. Vgl. hierzu am Beispiel französischer Kardinalsgrabmäler Behrmann: Günstlinge; auch Mazel: Mort. Ein Beispiel aus dem deutschsprachigen Raum stellt etwa das Monument für Kardinal Philipp von Bayern in Regensburg dar, vgl. hierzu Czerny: Herzöge; oder das Grabmal für Kardinal Friedrich von Hessen (1616–1682) in Breslau, vgl. hierzu Martin: Grabkapelle.
 - 22 Vgl. hierzu die Überlegungen bei von Thiesen: Korruption und Normenkonkurrenz. Für den römischen Kontext am Beispiel der Konklavereform durch Gregor XV. Ludovisi im Jahre 1622 Wassilowsky: Reformatio sowie jüngst umfassend und aus kulturgeschichtlicher Perspektive geistreich interpretierend Wassilowsky: Konklavereform.
 - 23 Diese Entwicklung hat bereits Panofsky: Grabplastik, S. 103 in seiner grundlegenden Studie erfasst, wenn er in seinem Überblick für die Zeit zwischen dem späten Michelangelo und dem jungen Bernini im Hinblick auf die römische Grabmalsproduktion von einem »ziemlich dünnen Zwischenraum« spricht.
 - 24 Zum Grabmal für Paul III. vgl. Thoenes: Peregrinaturae cursum; Gormans/Zitzlsperger: Kleider.
 - 25 Vgl. hierzu im einzelnen Karsten: Totenkult statt Jenseitsglaube.
 - 26 Vgl. hierzu Reinhardt: Metahistorische Tatenberichte; sowie Chatzidakis: Imagines Pietatis Burghesiana.
 - 27 Dass und wie die kämpferische Präsentation des Papsttums einher ging mit energischen Bemühungen um eine wirksamere spirituelle Durchdringung des Militärwesens, oder allgemeiner: wie Sozialdisziplinierung und Konfessionalisierung die Kriegsführung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts veränderten, zeigt anschaulich Civalo: Guerrieri. Zur Diskrepanz zwischen der Feier des Sieges bei Moncontour in Rom und den tatsächlichen Leistungen der päpstlichen Truppen vgl. Brunelli: Soldati.
 - 28 Vgl. hierzu Karsten: Gräber für Gelehrte.
 - 29 Dass jenseits des ersten Augenscheins die Präsentation dieser innerweltlichen Leistungsbilanz in höchst komplexen, vielfach abgestuften und beziehungsreichen technologischen Kontexten und Verweisen erfolgt, zeigt scharfsinnig Stephan: Der Papst als Gottes Günstling.
 - 30 Zum Konzept des ›Erinnerungsorts‹ vgl. Schulze/François: Einleitung.
 - 31 Zum Begriff vgl. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. In kaum zu überbietender Prägnanz kommt die Bedeutung einer angemessen ausgestatteten Grabkapelle für den Status frühneuzeitlicher Adelsfamilien im Bericht eines venezianischen Botschafters aus Mailand zum Ausdruck: »Die Familie Trivulzi ist adlig, wie ihre Grabmäler in S. Francesco zeigen.« Zit. nach Warnke: Hofkünstler, S. 287. Die knappe Feststellung lässt mit aller wünschenswerten Klarheit erkennen, in welchem Maße »Adel« in der Frühen Neuzeit auf Erinnerung und Repräsentation angewiesen ist, ja, dass letztlich »keine Gruppe ohne Repräsentation denkbar ist«, Morsel: Geschlecht und Repräsentation, hier S. 319. Tatsächlich wurden auch in Frankreich Grabmäler von Genealogen als Adelsnachweis studiert, vgl. etwa Mazel: Mort, S. 25.
 - 32 Zur fundamentalen Bedeutung genealogischer Traditionslinien im frühneuzeitlichen Rom vgl. Büchel: Konstruktion von Memoria.
 - 33 Weber: Kardinäle und Prälaten, S. 19: »Im Kirchenstaat bildete sich am Ende eine völlige Präponderanz der hohen Kirchenmänner in der Ahnenreihe heraus.«
 - 34 Dass diese Kapellenbauten zumindest mitunter einem durchaus bewussten, rationalen Kalkül der Effizienzmaximierung folgten, zeichnet am Beispiel der Familie Spada nach: Karsten: Vier Hochzeiten.
 - 35 Zu den politischen Verwerfungen nach dem Ende des Barberini-Pontifikats 1644 vgl. Köchli: Krise nach dem Papsttod.

- 36 Zur Barberini-Kapelle in S. Andrea und der »Erinnerungspolitik« der Barberini vgl. Köchli: Grabmalkultur.
- 37 Allgemein zur Funktion des Grabmals als »Legitimationsgenerator« gerade in Krisensituationen vgl. Rader: Grab und Herrschaft, S. 243–249.
- 38 Für die Funktionsweise klientelärer Beziehungen im frühneuzeitlichen Rom ist die Rolle, die in diesem Zusammenhang die Barberini-Kreatur Kardinal Angelo Giori spielte, überaus aufschlussreich, Behrmann: Kleiner Mann.
- 39 Zum Urbans-Grabmal als politischem Instrument im Kampf der Barberini um ihre Rehabilitierung grundlegend Behrmann: Rückkehr.
- 40 Zit. nach Behrmann: Rückkehr, S. 189.
- 41 Brief vom 8. April 1647 an Kardinal Francesco Barberini, BAV, Barb. Lat. 773, fol. 109 v, zit. nach: Behrmann: Reanimation, S. 63.
- 42 Vgl. Wolfgang Reinhard: Nepotismus, hier S. 147.
- 43 Zu den Gründen für die systembedingte Kontinuität der Herrschaft mit Verwandten vgl. die präzise Analyse von Emich: Bürokratie, S. 425–434. Zur Diskussion um den Nepotismus im 17. Jahrhundert Karsten: *Nepotismum discussurus* sowie Bernasconi: Cuore.
- 44 Zum Pietas-Gebot als handlungsleitender Normengrundlage der römischen Gesellschaft vgl. Reinhard: Papa pius.
- 45 Zur prominenten Inszenierung, die der Nepotenstatus des Auftraggebers für das Grabmal Papst Clemens XIII. Rezzonico an eben diesem Grabmal erfuhr Goldhahn: Zurück in die Zukunft.
- 46 Auf die dezidierte Übernahme heidnischer Formen in diesem Bereich (freilich mit Blick auf die Gruppe der Humanisten-Grabmäler des 15. und frühen 16. Jahrhunderts) hat bereits Panofsky: Grabplastik, S. 78 hingewiesen.
- 47 »D O M / SCIPIONI · COBELLVIO · VITERBIENSI / S · SVSANNAE · CARD · BIBLIOTHECARIO / ECCLESIASTICAE · DIGNITATIS · LIBERTATISQVE / RETINENTISSIMO / IN · QVEM · HOC · ELOGIVM · ROMA · CONSENTIT / LITTERIS · CONCILIATRICIBVS / PVRPVRAM · ADEPTVM · ESSE / PERPETVO · LITTERATORVM · PATROCINIO / GRATIAM · LITTERIS · REDDIDISSE / FRVCTVM · POTENTIAE / OPPORTVNITATE · BENEMERENDI · DE · PLVRIBVS / AESTIMASSE / OBIIT · AN · DOM · MDCXXVI / AETATIS · SVAE · LXII / COLLEGIVM · VITERBIENSE · SOCIET · IESV / TESTAMENTO · HERES / POSVIT«. Ich danke Volker Reinhardt für diesen Hinweis.
- Zu den im Testament enthaltenen Bestimmungen zu Grabmal und Universalerben vgl. www.requiem-projet.eu, Datenbank, s. v. Cobelluzzi, Scipione.
- 48 Vgl. hierzu Brinkmann: Grablegen.
- 49 Wie denn überhaupt die im Rahmen des Konfessionalisierungsparadigmas entstandene Annahme einer konsequent konfessionell geprägten Bildsprache im nachreformatorischen Europa in jüngster Zeit aus verschiedenen Perspektiven kritisiert worden ist, vgl. hierzu jüngst Heinen: Bild – Kunst – Affekt, hier S. 189. Allgemein kritisch zum Konfessionalisierungsparadigma zuletzt mit hellsichtigen Beobachtungen und anregenden Überlegungen Hersche: Muße und Verschwendung.
- 50 Wie sehr der Vorrang dieser diesseitig-prestigegebundenen Wahrnehmung des Grabmals den Auftraggeber von Grabmalern bewusst sein konnte, zeigt am Beispiel der Familie Spada Karsten: Totenkult statt Jenseitsglaube.
- 51 Als Beispiel sei das Testament des Kardinal Luca Antonio Virile (+ 1634) genannt, in: ASR, AC, uff. 8, vol. 1362, fol. 836r–841v, hier 836r: »[...] voglio esser seppellito nella mia Sepoltura esistente in detta Chiesa [SS. Tinità dei Monti] con la mia memoria in una Lapide che dica Hic Lucas Antonius Cardinalis Virilis sepultus est, con l' effigie della mia testa di marmo, et con l'inscrizione di tutti li carichi che ho havuto in vita mia [...]«. Vgl. allgemein auch Gaier: Antonio Begarelli, hier S. 166: »Die Formel SIBI VIVENS POSVIT oder CONFECIT ist in dieser Zeit [...] auch sonst sehr häufig anzutreffen. Päpste und Kardinäle gingen als Beispiel voran.«
- 52 Vgl. zum folgenden die profunde Studie von Gampp: Rosalia.
- 53 »[...] MAPHAEI PATRIS VOTUM SECUTUS / ET HUMANAE CADUCITATIS MEMOR / VIVUS ADHUC ET VALENS SIBI GENTILIBUSQ: SUIS FUTURUM COMUNEM TUMULUM HIC ELEGIT / UT DEFUNCTORUM CONIUNCTIO CINERUM VIVENTIBUS FORET CONCORDIAE DOCUMENTUM«, zit. nach Gampp: Rosalia, S. 359.
- 54 Vgl. Gampp: Rosalia, S. 359.
- 55 Vgl. Bredekamp: Kunst der Nachwelt.