

Städel Jahrbuch

- Band 18, 2001, S.195-212 -

(S.195)

Bilderkrieg in Neu-St. Peter

ALESSANDRO ALGARDIS GRABMAL FÜR PAPST LEO XI. DE'MEDICI UND DIE «BORGIA-KRISE» DER JAHRE 1632/34

Von Arne Karsten und Philipp Zitzlsperger

Die Wahl Papst Leos XI. de'Medici am 1. April 1605 erregte europaweites Aufsehen. Mit der Erhebung eines Angehörigen des Florentiner Herrscherhauses und entschiedenen Parteigängers Frankreichs schien es, als sollten sich die Machtgewichte in Italien und Europa grundlegend verschieben. König Heinrich IV. von Frankreich kommentierte das Ereignis mit den Worten, diese Wahl sei der wichtigste Sieg, den er nach seiner Thronbesteigung errungen habe. ¹ Jubel in Paris bedeutete Entsetzen in Madrid, diese aus dem säkularen Kampf um die Vorherrschaft in Europa resultierende politische Konstante des 16. und 17. Jahrhunderts bewies ihre Allgemeingültigkeit auch im April des Jahres 1605: Die Wahl des neuen Papstes war gegen den erbitterten Widerstand der spanischen Vertreter im Kardinalskollegium erfolgt. Spanische Befürchtungen und französische Hoffnungen fanden freilich ein rasches Ende. Bereits vier Wochen nach seiner Erhebung auf den Stuhl Petri verstarb Leo XI. am 27. April 1605.

Als im Jahre 1634 Kardinal Roberto Ubaldini den Auftrag zum Grabmal Leos XI. (Abb. 1) gab, war der Medici-Papst bereits 29 Jahre tot. Bis heute ist ungeklärt geblieben, warum das Monument erst so spät und just im Jahre 1634 errichtet wurde, wie es zu der Wahl Alessandro Algardis als ausführendem Künstler kam und in welchem soziopolitischen Kontext Form und Anspruch des Grabmals in Sankt Peter stehen ². Im folgenden soll es dementsprechend um die umfassende Frage gehen nach dem »warum?«, die für das Grabmal Leos XI. gestellt und für deren Beantwortung die Untersuchung in eine möglichst ganzheitliche Betrachtung der Entstehungsumstände eingebettet werden soll. Die Fragestellung ist ebenso einfach, wie ihre Beantwortung kompliziert, da letztlich nur in einer komplexen, fächerübergreifenden Untersuchung möglich. Als Erkenntnis stellt sie ein erstes Teilergebnis eines gemeinsam von Geschichte und Kunstgeschichte betriebenen Forschungsprojektes zu den »Römischen Papst- und Kardinalsgrabmälern der frühen Neuzeit« dar ³.

Grabmäler in Neu-St. Peter vor 1634

Im Jahre 1634 war die Errichtung des Außengebäudes von Neu-Sankt Peter zwar schon seit einiger Zeit abgeschlossen, doch die Ausstattung des Innenraums hatte - abgesehen von einigen Ausnahmen - noch nicht richtig begonnen ⁴. Mit dem Beginn des Barberinipontifikates 1623 erhielt die Gestaltung der Vierung über dem Petrusgrabmal absolute Priorität, und ihre monumentale Ausstattung durch den Baldachin und die skulpturale Neugestaltung der Vierungspfeiler nahm Gianlorenzo Bernini in den Jahren von 1624 bis zum Beginn der 1640er Jahre weitgehend in Anspruch ⁵. Die Folge der Konzentration auf die Gestaltung der Vierung war, daß der übrige Raum der bedeutendsten Kirche der Christenheit seiner Ausstattung im großen und ganzen noch harzte. Die monumentale architektonische Gliederung flankierte dort leere Wandfelder und Nischen, deren malerische und bildhauerische Ausgestaltung noch Jahrzehnte auf sich warten lassen sollte. Die wenigen Ausnahmen der außerhalb der Vierung liegenden Ausstattungsstücke, die 1634 St. Peter zierten, waren für die Entstehung des Grabmals Leos XI. von erheblicher Bedeutung, da es sich bei diesen Kunstwerken selbst wiederum um Grabmäler handelte, denen sowohl Vorbild- als auch Konkurrenzfunktionen in bezug auf das Medicigrabmal zuzuerkennen sind ⁶.

Hierbei handelte es sich einerseits um das Grabmonument der Markgräfin Mathilde von Tuszien (Abb. 12), das Urban VIII. 1633 bei Gianlorenzo Bernini in Auftrag gab und das weiter unten noch intensiver zu besprechen ist. Andererseits waren es vier Papstgräber, die zu diesem Zeitpunkt im Neubau von St.

Peter errichtet worden waren. Das Grabmal Innozenz VIII. Cibo (1484-1492) war das einzige aus Alt-St. Peter

(S.196)

in den Neubau übernommene Papstgrab (Abb. 2), und es ist als das Erste seiner Gattung anzusehen, das den verstorbenen Pontifex als sitzende und segnende Ehrenstatue, mit Tiara und Pontificalgewändern bekleidet, abbildet. Kardinal Maffeo Barberini (der spätere Papst Urban VIII.) war 1617 maßgeblich an der Auswahl seines heutigen Standortes beteiligt: Die Aufstellung am zweiten südöstlichen Langhauspfeiler und die Ausrichtung des Grabmals zum Seitenschiff hin wurde sechzehn Jahre später spiegelbildlich für das Mathildengrabmal am zweiten nordöstlichen Langhauspfeiler wiederholt.

Zudem gab es vor 1634 nur drei Papstgrabmäler, die eigens für den Neubau von St. Peter geschaffen worden waren. Noch zu seinen Lebzeiten gab Papst Gregor XIII. (1572-1585) Boncompagni sein Grabmal in Auftrag [7](#), das dann zu Beginn des 18. Jahrhunderts durch das heutige Monument von der Hand Camillo Rusconis ersetzt wurde. Man kann jedoch anhand von Zeichnungen und Stichen, die vor der Erneuerung des Grabmals entstanden [8](#), noch deutlich das Aussehen des ersten Monuments studieren (Abb. 3). Es stand, ebenso wie Rusconis zweite Version heute, im nördlichen Durchgangsbogen des nordöstlichen Vierungs-



(Abb. 1) Alessandro Algardi, Grabmal Leos XI. de'Medici. Rom, St. Peter

pfeilers. Den Zeichnungen nach zu schließen, war die Ehrenstatue sehr schwungvoll gehalten, bekleidet mit den Pontifikalgewändern und der Tiara, die Rechte hoch zum Segensgestus erhoben, die Linke ein Buch auf dem Oberschenkel stützend.

Die zwei für das Grabmal Leos XI. als Vorläufer typologisch weitaus bedeutenderen Grabmäler in Neu-St. Peter, die 1634 bereits vorhanden waren, standen in der Chorapsis: das Grab Pauls III. aus dem 16. Jahrhundert und jenes Urbans VIII. Mit letzterem wurde Gianlorenzo Bernini spätestens seit 1627 vom Barberinipapst betraut. Die Planungen lagen in den wesentlichen



(Abb. 2) Antonio Pollaiuolo, Grabmal Papst Innozenz' VIII. Cibo. Rom, St. Peter

Zügen von Anfang an fest und sahen vor, daß beide Grabmonumente, jenes ältere Pauls III. (Abb. 4) und dasjenige Urbans VIII. (Abb. 5), zusammen in der Chorapsis von St. Peter untergebracht werden sollten ⁹. Auch wenn das Grabmonument Urbans VIII. als Ganzes erst 1647 zum Abschluß gebracht wurde, so muß betont werden, daß bereits seit August 1631 die bronzene Ehrenstatue auf hohem Sockel an ihrem heutigen Platz stand ¹⁰; seitdem waren die Arbeiten unterbrochen worden, und erst ab 1639 wurde die Vervollständigung in Angriff genommen. Vermutlich legten der päpstliche Auftraggeber und seine Familie auf eine rasche Fertigstellung des Monumentes keinen besonderen Wert. Diese bewußte Bauverzögerung wäre zumindest insofern verständlich, als die Skulptur ohne die ihr zugeordneten klassischen Grabmalselemente wie Sarkophag und Tugendallegorien eindeutig zur Gattung der päpstlichen Ehrenstatuen zählte, wie sie seit Papst Nikolaus III. (1277-1280) ¹¹ immer

wieder im Kirchenstaat auf Plätzen und an Palastfassaden errichtet worden waren, um den Papst in seinem umfassenden Herrschaftsanspruch zu verherrlichen. Das halbfertige Grabmonument Urbans VIII. in St. Peter fungierte deshalb nicht als *sepulcrum*, sondern unmißverständlich als *monumentum* [12](#), das auf die Bedeutung einer sinnfälligen und für den Kirchenraum ungewohnten Präsentation des Papstes als weltliches und geistliches Oberhaupt der Christenheit alludierte. Den Universalanspruch symbolisierte an der Ehrenstatue vor allem die Tiara. Sie war im Allgemeinen Zeichen der Machtvollkommenheit des Papstes. Bonifaz VIII. hatte bereits Ende des 13. Jahrhunderts die bis dahin einkronige Kopfbedeckung zunächst auf zwei, schließlich drei Kronen (*Triregnum*) ergänzt [13](#). Sie kennzeichnete den Träger als Priesterkönig (*sacerdos et rex*), dem als Vikar Christi und Nachfolger Petri die Fülle der Gewalt (*plenitudo potestatis*) zukommt [14](#). Die Tiara als Symbol des geistlichen wie weltlichen Machtanspruchs hatte ihre Bedeutung seitdem nie verloren [15](#). Giovanni Ferro beispielsweise erklärte in seinem *Teatro d'Imprese* 1623 noch das *Triregnum* als Herrschaftszeichen über die drei Kontinente Asien, Afrika und Europa, aber auch als päpstliche Schlüsselgewalt über Himmel, Hölle und Purgatorium, beziehungsweise als Zeichen der Dreieinigkeit [16](#).

Durch den von der Tiara evozierten Universalanspruch ist die Nachbarschaft der beiden Grabmäler

(S.198)



(Abb. 3) Ursprüngliches Grabmal für Papst Gregor XIII. Boncompagni in St. Peter, nach Bonanni

Pauls III. und Urbans VIII. in den lateralen Chorapsisnischen besonders aufschlußreich, da sie den Betrachter damals wie heute zum Vergleich der beiden Monumente, insbesondere der Papstskulpturen aufforderte. Entgegen der bisherigen Forschungsmeinung, daß im Grabmal Pauls III. das formale Vorbild für das Barberinigrab zu suchen sei [17](#), muß konstatiert werden, daß genau das Gegenteil der Fall ist: Das Grabmal Pauls III. diente dem Barberinipapst nicht als imitationswürdiges Vorbild, sondern vielmehr als ein - aufgrund seiner Prominenz geradezu archimedischer - Ansatzpunkt zur Distanzierung von einem päpstlichen Selbstverständnis, das in den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts als überholt empfunden werden mußte. Diese Feststellung wird für das Verständnis des Grabmonumentes Leos XI. im folgenden noch bedeutend sein.

Während der bronzene Paul III. von Guglielmo della Porta mit Sandalen und barhäuptig, das Haupt gesenkt und die Rechte schwerfällig zum »Friedensgruß« gehoben [18](#) dargestellt ist (Abb. 6), erscheint

die Ehrenstatue Urbans VIII. von Bernini aufrecht, mit Pontifikalschuhen und der päpstlichen Tiara bekleidet, in einer spannungsreichen, dynamischen Körperkraft, seine Rechte zum segnenden Gruß weit emporgestreckt (Abb. 7). Während also Paul III. den gegenreformatorischen *Humilitastypus* vertritt, der als Papst nicht ausgezeichnet und dessen Selbstbescheidung in der Gestaltung von Kleidung und Bewegung manifestiert ist [19](#), liegt im gewollten Gegensatz dazu die Betonung der Statue Urbans VIII. auf der herrscherlichen Attitüde, die sich geradezu polternd raumgreifend und mit gebündelter Energie von der »Müdigkeit« seines Pendants ab- und ihr eine pulsierende Wachheit entgegensetzt [20](#).

Die Statue Pauls III. präsentiert durch die Devotionsgeste jenen »Friedenspapst«, der das Konzil von Trient einberufen hatte, während sich Urban VIII. in der Krisenphase des Dreißigjährigen Krieges bewußt kämpferisch und mit den prunkrhetorischen Insignien seiner präbendierten Weltmacht darstellen ließ. These und Antithese prägten somit das Erscheinungsbild des Chores von St. Peter seit dem Jahr 1631. Urban VIII. hatte das Farnesegrab gezielt als Kontrast-

(S.199)

mittel für seine eigenen ikonographischen Ansprüche eingesetzt. Die Kombination beider Grabmäler in der Chorapsis kam vordergründig dem Verweis auf die Kontinuität des Papsttums gleich [21](#). Ihre polarisierende Nachbarschaft zielte aber wegen der Gegensätzlichkeit der Ehrenstatuen auf die wirksame Inszenierung gerade der Unterschiede im politischen Selbstverständnis ihrer Protagonisten. Nur auf diese Weise konnte das angebrochene »neue« Zeitalter, das oft und gerade unter der Herrschaft Urbans VIII. topisch das »goldene« genannt wurde [22](#), von dem alten und überwundenen optisch überzeugend abgesetzt werden.

Das Grabmal Leos XI

Die stilbereinigte Betrachtung der Papstgräber und die Erkennung ihrer formal-typologischen Unterschiede gestatten bisweilen grundlegende Einblicke in ikonographische Zusammenhänge. Die formvergleichende Analyse ist auch in bezug auf das Grabmal Leos XI. (Abb. 1) von entscheidender Bedeutung für seine inhaltliche Deutung. Es steht an der Südwand des Bogendurchgangs des südöstlichen Vierungspfeilers von Neu-St. Peter [23](#). Der Standort scheint aus raumästhetischen Gründen bewußt gewählt worden zu sein, denn er bildet das topographisch betrachtet spiegelbildliche Pendant zum Grabmal Gregors XIII. Mit der Einrichtung des Leo XI.-Monuments wurde im Zusammenspiel mit den anderen fünf bereits aufgestellten Gräbmälern im Innenraum von Neu-St. Peter eine achsensymmetrische Grabmalsinstallation erreicht. Alle sechs erwähnten Grabmonumente sind symmetrisch zur Mittelachse des Langhauses angeordnet. Während das Innozenz-VIII.- und das Mathilden-Grabmal jeweils an der Rückseite der beiden gegenüberliegenden Langhauspfeiler und die Grab-



(Abb. 4) Guglielmo della Porta, Grabmal Papst Pauls III. Farnese. Rom, St. Peter



(Abb. 5) Gianlorenzo Bernini, Grabmal Papst Urbans VIII. Barberini

mäler Gregors XIII. und nun zuletzt Leos XI. an den Bogendurchgängen der östlichen Vierungspfeiler Position bezogen, bildeten die Monumente Pauls III. und Urbans VIII. in der Chorapsis den optischen Höhepunkt der bis 1634 noch verhältnismäßig bescheidenen Grabmalsausstattung von Neu-St. Peter. Über einem Sockelgeschoß, das der Höhe des Innenraumssockels von St. Peter fast entspricht, erhebt sich, flankiert von zwei Tugendstatuen, der Sarkophag mit Frontrelief. Auf ihm thront der Papst in Pontifikalgewand und Tiara. Es fällt auf, daß das gesamte Grabmal im Vergleich zu seinen oben erwähnten Vorgängern ausgesprochen niedrig positioniert ist. Der Betrachter kann die Tugendallegorien förmlich greifen. Die Distanz, welche die übrigen Grabmäler durch ihre hohe Aufsockelung gebieten, ist hier weitgehend aufgehoben. Fast ist man versucht, von volkstümlicher Nähe zu sprechen, mit der sich die Statue Leos XI. ihren Betrachtern präsentiert. Doch entströmt der Skulpturengruppe durch ihre klassische Statuarik und der dadurch betonten In-Sich-Gekehrtheit ein unterkühlter Charme, der von Neuem Distanz gebietet. Erstmals in der Grabmalstradition Neu-St. Peters liegen darüber hinaus die Tugendallegorien nicht nach michelangeleskem Vorbild lässig auf schrägen Voluten (wie etwa bei den Grabmalen Pauls III. und Gregors XIII.), sondern stehen dicht an den Sarkophag geschmiegt, aufrecht und still. Sicherlich war Berninis Konzept für die aufgerichteten, zu einem *bel composto* mit der Ehrenstatue Urbans VIII. vereinten Tugenden (Abb. 5), die übrigens erst nach 1639 - etwa gleichzeitig mit jenen Algardis für das Grabmal Leos XI. - ausgeführt wurden [24](#), als inspirierendes Vorbild für Algardi von einiger Bedeutung. Die typologische Bezugnahme auf Berninis Vorbild ist ebenso offensichtlich, wie Algardis grundlegende Abwandlung berninesken Formenguts. Während Berninis Tugenden (*Caritas* und *Iustitia*) aktiv handelnd das Grabmal Urbans VIII. »umspielen«, entzieht Algardi seinen Tugendallegorien (*Prudenzia* und *Liberalitas*) [25](#) jeden dramaturgischen Effekt. So wie Berninis Tugenden den heftigen, beherrschenden Segensgestus der Papstskulptur durch ihre transitorische Bewegung unterstützen, gelang es Algardi im Gegensatz dazu, durch die »edle Einfalt und stille Größe« seiner Skulpturen die Ruhe und Gelassenheit der Ehrenstatue Leos XI. zusätzlich zu betonen (Abb. 8). Und während Bernini seinen Figuren eine unterschiedliche Gewandung zur spezifischen Charakterisierung verlieh, während also Pluviale und Albe Urbans VIII. in überbordender Stofffülle und -gravität dem in zuckendem Ösenfaltenspiel aufgelösten Gewand der Tugenden entgegensteht, ist Algardis Monument von einem einheitlichen Gewandstil geprägt, der das päpstliche Pluviale in seiner Stofflichkeit von dem Mantel der *Prudenzia* (*Athena*) in keiner Weise unterscheidet. Stilistisch ist Algardi in diesem Fall zwischen Klassik und barockem Bewegungsspiel einzuordnen. In der Reduktion der überschwenglich-suggestiven berninischen Formensprache liegt - einmal mehr - Algardis Eigenheit, Sie ist zusätzlich noch durch die Materialwahl des Grabmals betont, das im Gegensatz zu allen anderen Papstgräbern in Neu-St. Peter einheitlich aus Marmor besteht, wie es im Vertrag vom Juli 1634 vorgesehen war [26](#). Papstgräber mit Ehrenstatuen aus Marmor hatte es zuvor bereits unter anderem für die Medici-Päpste Leo X. und Clemens VII. in Santa Maria sopra Minerva gegeben [27](#).



(Abb. 6) Guglielmo della Porta, Grabmal Pauls III., Ehrenstatue des Papstes

(S.201)

Man hat stets versucht, die Unterschiede zwischen den Gräbmälern Urbans VIII. und Leos XI. durch den unterschiedlichen Stil der für sie verantwortlich zeichnenden Künstler zu erklären. Und in der Tat sind deren grundsätzlich verschiedene Kunstauffassungen auch kaum zu leugnen, wenn man das skulpturale Oeuvre beider Künstler vergleicht: Im Gegensatz zu Berninis barockem Überschwang nimmt sich das Werk Algardis insgesamt tatsächlich zurückgenommen »klassisch« aus. Doch reicht es nicht immer aus, lediglich auf einen unterschiedlichen Stil der Künstler zu verweisen, der schließlich nicht selten auch durch äußere Motive, etwa spezielle Wünsche der Auftraggeber, motiviert war. Gerade die Arbeiten Alessandro Algardis wirken in diesem Zusammenhang aufschlußreich, war er doch auch durchaus in der Lage die »klassische« Zurückhaltung zugunsten einer geradezu berninesken Bewegtheit aufzugeben. Vor allem der Bereich der Reliefkunst bietet immer wieder Belege für seine souveräne und vielfältige Behandlung unterschiedlichster Bewegungsmotive der dargestellten Körper und Gewänder, die in eindeutigem Bezug zur dargestellten Handlung steht. In szenischer Darstellung versteht er sich auf die wirkungsvolle Inszenierung dramaturgisch-barocker Effekte, wie er sie erstmals am Sarkophagrelief des Leo XI.-Grabmals einsetzen konnte (Abb. 9).

Dort sind die beiden herausragenden Ereignisse der Frankreichlegation, die der spätere Papst, damals noch Kardinal Alessandro de'Medici, in den Jahren 1596 bis 1598, von seinem Großneffen Ubaldini begleitet, unternommen hatte. Die linke Reliefhälfte stellt die feierliche Bekräftigung des Friedens von Vervins dar, den der Legat Alessandro de'Medici zwischen Frankreich und Spanien vermittelt hatte (Abb. 10). Seine eigenen Beschreibungen des Aktes lagen dem Bildthema zu



(Abb. 7) Gianlorenzo Bernini, Grabmal Urbans VIII., Ehrenstatue des Papstes



(Abb. 8) Alessandro Algardi, Grabmal Leos XI., Ehrenstatue des Papstes

Grunde und wurden von Algardi fast wörtlich in das Relief umgesetzt [28](#) . Auf der rechten Seite des zweigeteilten Bildfeldes unterzeichnet Heinrich IV. von Frankreich das vom Legaten überbrachte päpstliche Schreiben, in dem der König dem Protestantismus abschwor und sich zum Katholizismus bekannte (Abb. 11).

Die Bedeutung der im Relief dargestellten Begebenheiten scheint durch die pulsierende Energie, die durch die bewegten Körper- und Gewandstudien strömt, zur dramatischen Inszenierung eines geschichtlichen Ereignisses gesteigert. Dabei sind beide Szenen voneinander getrennt, indem Algardi die linke Szene, den Frieden von Vervins vorstellend, gegenüber der rechten ein wenig in den Vordergrund rückte, die Figuren dadurch noch größer - fast monumental - gerieten, während sich die Konversionsszene etwas zurückgesetzt, diskret hinter einem Vorhang abspielt, der in der Reliefmittle jedoch von einem muskulösen Athleten in Rückenansicht förmlich schnaufend vor Anstrengung zur Seite gerafft wird (Abb. 9). So erhält der Betrachter scheinbar den intimen Einblick in eine hochpolitische Szene. Die räumliche Versetzung der beiden Handlungen sorgt für einen dynamischen Tiefenzug, der durch die in der Fläche gehaltenen Personengruppen jedoch wieder konterkariert wird. Sie sind an den vordersten Rand ihrer Bühnen gerückt. Als halbplastische Figuren werden sie in geschlossenen Reihen von weiteren Personengruppen im Flachrelief hinterfangen, die jeden Eindruck vom Bildraum der jeweiligen Szene tilgen. Trotz der Vielzahl an Figuren, die das Relief bevölkern, ließ es sich Algardi nicht nehmen, den dargestellten Personen größtmögliche Bewegungsfreiheit zu verschaffen und diese mit einer erstaunlichen Vielfalt von Einzelmotiven auszuschnürceln: Kein Sitz- oder Standmotiv gleicht dem anderen. Die Drehung der Körper im Zusammenspiel mit den bewegten Gewandmotiven und das gestenreiche Spiel von Armen und Händen führen zu einem kaum noch entwirrbaren Netz einer hochdramatischen Körperdichte. Mit der Raumtiefe der beiden Bildschichten und deren gleichzeitig inszenierter Raumnot ist Algardi ein Historienrelief gelungen, dessen dramatische Spannung die Bedeutung der dargestellten Ereignisse für den Betrachter zum ergreifenden Erlebnis macht.



(Abb. 9) Alessandro Algardi, Grabmal Leos XI, Sarkophagrelief



(Abb. 10) Alessandro Algardi, Grabmal Leos XI, Sarkophagrelief, Beschwörung des Friedens von Vervins



(Abb. 11) Alessandro Algardi, Grabmal Leos XI, Sarkophagrelief, Heinrich IV. schwört dem Protestantismus ab

Daß gerade das Historienrelief im Zentrum des Interesses des Betrachters stehen und als die inhaltliche Essenz des Grabmonuments verstanden werden sollte, wird durch die Statuen des Papstes und der Tugenden evident. Denn sie rahmen das Relief nicht nur, sondern bilden in ihrer bereits beschriebenen, in-sich-gekehrten Ruhe den Kontrast zum »Sturm und Drang« des Reliefs. Durch ihre zurückgenommene Sanftheit tritt die politische Handlung als schwungvoll inszeniertes Drama hervor. Zu diesem Effekt trägt auch die Einheitlichkeit des Materials bei. Im Falle einer bronzenen Ehrenstatue (wie beispielsweise am Grab Urbans VIII.) wäre das Auge des Betrachters abgelenkt. Dagegen fungiert der homogene Rahmen der Skulpturen Leos XI. und der Tugenden wie ein beruhigter Hintergrund vor der dramatischen Handlung. Algardis ostentative Betonung der *res gestae* Leos XI. steht wiederum im Gegensatz zu Berninis Grabmal Urbans VIII. Denn Bernini verzichtete vollkommen auf den biographischen Verweis, sondern setzte vielmehr auf die Respekt einflößende Präsenz des Papstes als souveränem Herrscher. Das unterschiedliche Kunstwollen beider Künstler ist durch die politischen Inhalte ihrer Grabmäler unterstrichen. So wie sich das Grabmal Urbans VIII. von seinem Pendant Pauls III. formal-typologisch abhebt, um inhaltliche Kontraste zu betonen, gelang es Algardi, mit dem Grabmal Leos XI. einerseits auf Berninis Vorbild zu verweisen, um jedoch über die typologische Verwandtschaft hinaus auf die eklatanten inhaltlichen Unterschiede durch ein formal-stilistisches Kontrastprogramm zu verweisen. Algardis Reliefdarstellung der päpstlichen *res gestae* betont einen aufsehenerregenden außenpolitischen Erfolg Leos XI., der Urban VIII. während seiner Herrschaft in dieser Form versagt blieb.

Kardinal Roberto Ubaldini

Der Auftraggeber des Grabmals, Kardinal Roberto Ubaldini (1581-1635), gehörte im ersten Drittel des 17. Jahrhundert zu den einflußreichsten Persönlichkeiten an der Kurie; nicht nur aufgrund seiner, von den Zeitgenossen übereinstimmend anerkannten, gesellschaftlichen und diplomatischen Talente, sondern schon durch seine Herkunft: über seine Großmutter Costanza de'Medici war er mit dem berühmten Florentiner Fürstenhaus verwandt, und dieser Sachverhalt sollte für seine Karriere in zeittypischer Weise größte Bedeutung erlangen. Denn bei dem Bruder eben jener Costanza handelte es sich um Alessandro de'Medici, dem am 12. Dezember 1583 von Papst Gregor XIII. Boncompagni (1572-1585) der rote Hut verliehen worden war [29](#). Kardinal de'Medici nahm den jungen Roberto Ubaldini, nachdem dieser seine Studien an der Universität von Perugia abgeschlossen hatte, nicht nur in seinen Hofstaat auf, sondern übertrug ihm schon bald zunehmend verantwortungsvollere Aufgaben. Auch auf seiner politisch brisanten Frankreichlegation 1596 bis 1598 ließ er sich von seinem begabten Großneffen begleiten.

Als im April des Jahres 1605 Alessandro de'Medici einigermaßen überraschend zum Papst gewählt wurde [30](#), schien Roberto Ubaldinis große Stunde gekommen: sogleich wurde er zum Staatssekretär ernannt, und mit der Berufung zum Kardinalnepoten wäre ihm eine federführende Rolle in der päpstlichen Politik an der Seite des greisen Onkels sicher gewesen [31](#). Allein, der Traum des ehrgeizigen, damals erst vierundzwanzigjährigen Ubaldini verflog so rasch, wie er erschienen war: keine vier Wochen nach seiner Wahl verstarb Leo XI. am 27. April 1605, ohne seinen Neffen ins Kardinalskollegium berufen zu haben.

Dennoch setzte Ubaldini seine Karriere an der Kurie fort. Unter Leos Nachfolger Paul V. Borghese (1605-1621) erfolgte 1607 seine Ernennung zum Nuntius am französischen Hof [32](#), eine ebenso wichtige wie heikle diplomatische Aufgabe, der er sich in den folgenden neun Jahren - einer ungewöhnlich langen Zeitspanne, normalerweise dauerte eine Nuntiatur lediglich drei Jahre - mit Energie und Geschick widmete. Zweifellos kamen ihm in Paris seine verwandtschaftlichen Beziehungen zur Königinwitwe Maria de'Medici zustatten. Französischer Fürsprache war es nicht zuletzt zu verdanken, wenn Paul V. ihn im Konsistorium vom 2. Dezember 1615 schließlich zum Kardinal ernannte, als welcher er wenig später in die Ewige Stadt zurückkehrte.

In der Folgezeit unterstrich Ubaldini seine herausgehobene gesellschaftliche Position durch eine prachtvolle Hofhaltung und die intensive Förderung von Künstlern und Gelehrten, wie sie seinem Rang zukam [33](#). Doch seltsam: so sehr er der Rollenerwartung nach herrscherlicher *magnificentia* zu entsprechen suchte, die Errichtung eines repräsentativen Grabmals

für seinen päpstlichen Onkel und Förderer, eigentlich ein Gebot der *pietas*, unterließ er. Fast dreißig Jahre schon war der kurze Pontifikat Leos XI. vergangen, als sich sein Neffe dieser Aufgabe entsann. Es waren politische Umstände, die ihn daran erinnerten.

Rom und Europa 1632

Nach den spektakulären Erfolgen, welche die untriebige und kreative Diplomatie des Kardinalnepoten Ludovico Ludovisi zur Zeit des Pontifikats Gregors XV. Ludovisi (1621-1623) der päpstlichen Außenpolitik beschert hatte [34](#), war das erste Jahrzehnt der Herrschaft Urbans VIII. von einer ganzen Serie politischer Krisen und Kränkungen begleitet gewesen. Der Veltlinkonflikt (1624/25) und der Mantuanische Erbfolgestreit (1628-1631) hatten deutlich werden lassen, daß einerseits die Möglichkeiten des Kirchenstaates für eine tonangebende Rolle in den Auseinandersetzungen auf der Apenninenhalbinsel nicht mehr ausreichten. Andererseits war auch der Verzicht auf eine aktive Außenpolitik bei Rückzug auf die ideologisch wohlfundierte, jedoch praktisch isolierende Position des Pontifex als eines neutralen *padre comune* aller katholischen Souveräne in der Realität nicht durchzuhalten. Urban VIII. hatte versucht, aus dieser Zwickmühle zu entkommen, indem er eine offiziell unparteiische Position gegenüber den beiden um die Hegemonie in Italien ringenden Großmächten Spanien und Frankreich mit einer latenten Unterstützung der französischen Politik verband [35](#). Allzu übermächtig erschien die Position Spaniens, dessen neapolitanische und mailändische Besitzungen den Kirchenstaat einfaßten; zudem hatte der Papst seine gesamte Karriere im Windschatten französischer Protektion verfolgt [36](#) - die guten Beziehungen, die er während seines Aufenthaltes als päpstlicher Nuntius in Paris entwickelt hatte, äußerten sich nicht zuletzt darin, daß ihm in dieser Zeit der Kardinalshut verliehen worden war.

Die möglichst dezent, aber dennoch unübersehbar profranzösische Außenpolitik des Barberinipontifikates wurde in Madrid naheliegenderweise mit wachsender Erbitterung zur Kenntnis genommen. Nicht nur, weil man am spanischen Hof um die beherrschende Stellung in Italien fürchtete, sondern auch wegen des Kampfes gegen die Protestanten im Reich. Hatte Papst Gregor XV. die beiden Zweige des Hauses Habsburg und die katholische Liga in der ersten Phase des Dreißigjährigen Krieges mit großzügigen Subsidien unterstützt [37](#), so strich sein Nachfolger diese Zahlungen erst teilweise, schon bald dann gänzlich.

Die latenten Spannungen zwischen Madrid und Rom begannen zu eskalieren, als die militärische Überlegenheit der Katholiken im Reich ins Wanken geriet. Der Siegeszug Gustav Adolfs von Schweden mußte nicht nur die Forderungen nach Wiederaufnahme der päpstlichen Subsidienzahlungen an die Habsburger immer drängender werden lassen; zugleich damit erhob Spanien den Vorwurf, der Papst betreibe durch seine profranzösische Politik Verrat an der katholischen Sache, da Frankreich den Schwedenkönig unterstütze und diese Unterstützung die schwedische Intervention in Deutschland erst möglich gemacht habe. Der Papst ein indirekter Verbündeter der Protestanten - es liegt nahe, daß dieser Vorwurf lange Zeit nur hinter vorgehaltener Hand erhoben wurde.

Im Frühjahr 1632 jedoch spitzte sich der Konflikt immer mehr zu. Die Schweden standen im Begriffe, Bayern zu erobern, während der Papst immer noch keinerlei Bereitschaft zu Zugeständnissen an die Habsburger zeigte. Statt dessen kursierten in Rom Gerüchte, Urban äußere im Kreise seiner Vertrauten Befriedigung, ja Freude über die protestantischen Waffenerfolge. Die spanische Opposition an der Kurie um den Botschafter Kardinal Gaspare Borgia sah die Zeit zu energischen Gegenmaßnahmen gekommen und wurde in dieser Meinung von Madrid unterstützt. Im März 1632 ging man in die Offensive [38](#). Es kam zu einem historischen Eklat, den Ferdinand Gregorovius eindrücklich geschildert hat:

»Das Consistorium fand am Montag den 8. März statt. Der Cardinal Borgia schlug zuerst einige vakante Kirchen in Spanien vor, dann begann er ohne weiteres seinen Protest aus dem Schriftstück abzulesen. Der Papst hörte ihn erst ruhig an, als aber der Cardinal zu dem Satze kam: ‚und noch immer zaudert Ew. Heiligkeit,‘ rief ihm Urban aufbrausend zu, daß er schweigen solle; wenn er als Botschafter des katholischen Königs reden wolle, so möge er eine besondere Audienz verlangen, die er nicht verweigern werde; wenn als Cardinal, so bedürfe er, der Papst, seines Rates nicht, oder nur sobald er ihn darum befrage.

Borgia entgegnete, er spreche hier im Auftrag seines Königs als dessen Botschafter. Der Papst erklärte, daß er als solcher hier keinen Sitz habe, worauf jener erwiderte: er habe, um den Auftrag des Königs auszuführen, Audienz verlangt, und diese sei ihm verweigert worden. Als er nun mit dem Proteste fortfahren wollte, rief der Papst, schweige oder gehe hinaus. Der Cardinal sprach weiter. Da erhob sich der Capuzinercardinal [Antonio d. Ä.] Barberini, ging auf Borgia zu und faßte ihn heftig am Arm, wie um ihn hinauszuziehen. Auf dies entstand große Bewegung unter den Versammelten. Colonna, obwohl zur kaiserlichen Partei gehörig, aber wegen der neuen Familienverbindung mit den Barberini dem Papst ergeben, rief entrüstet Borgia zu, daß dies nicht die geeignete Art sei, die Befehle Sr. Majestät auszurichten.

Heftig entgegnete ihm der Botschafter, daß er ihn nicht um seine Meinung befragt habe, daß es hier nur einen Herrn, den Papst gebe. Andere Cardinäle redeten dazwischen in lateinischer, spanischer, italienischer Sprache. Albornoz sagte mit Ironie: Eure Eminenzen mögen sich nicht verwundern, denn der Capuzinercardinal ist ein glühender Verteidiger des katholischen Glaubens. Man sprach heftig durcheinander. Der Cardinal Antonio [d.J.] Barberini erblaßte aber schwieg; der Kardinal Pio zerbrach vor Aufregung seine Augengläser; Sandoval zerriß sein Käppchen, am ganzen Leibe vor Wut zitternd. «
[39](#)

Die Aufregung der Kardinäle war verständlich, mußte doch Borgias Frontalangriff als eine kaum noch verhüllte Kriegsdrohung gelten. Der Papst und seine *entourage* reagierten entsprechend: Im Vatikan wurden die Wachen verdoppelt, die Engelsburg am Abend früher als gewöhnlich geschlossen. Die Furcht vor militärischen Aktionen der Spanier vom benachbarten Königreich Neapel aus griff um sich [40](#). Ende März fand zudem eine »Krisensitzung« unter Vorsitz des Papstes zur militärischen und politischen Situation im Reich statt, an der neben den Kardinalnepoten Francesco und Antonio Barberini die profiliertesten außenpolitischen Experten der Barberini-Klientel teilnahmen: die Kardinäle und ehemaligen Nuntien Spada, Sachetti, Zacchia, Gessi, Pamphilij, Guidi di Bagno und Verospi [41](#). Angesichts der wachsenden Unruhe in der Ewigen Stadt zog sich der Papst in die Sommerresidenz Castelgandolfo zurück, die in den folgenden Wochen festungsartig bewacht wurde.

Zu den Kardinälen, die den Vorstoß Borgias unterstützten, gehörten neben dem ehemaligen Nepoten Gregors XV., Ludovico Ludovisi [42](#), auch Roberto Ubaldini, dessen Verhältnis zu Urban VIII. schon vor Beginn von dessen Pontifikat gespannt war. Als Angehöriger einer alten Adelsdynastie und Verwandter der Florentiner Medici hatte Ubaldini den sozialen Aufsteiger Maffeo Barberini die gesellschaftliche Differenz zwischen ihnen in unverhohlener Weise spüren lassen, was Barberini auf das Äußerste erbittert hatte. Die Bemühungen Ubaldinis, im Konklave von 1623 die Wahl Barberinis zu hintertreiben, waren zudem kaum geeignet gewesen, das Verhältnis zu entspannen [43](#). Politisch eng mit den Ludovisi verbunden [44](#), hatte Ubaldini sich in den folgenden Jahren zu einem der profiliertesten und aufgrund seiner gesellschaftlichen Position unangenehmsten Widersacher der Barberini entwickelt, und so traf ihn die Gegenoffensive der Papstfamilie nach dem Eklat vom 8. März mit voller Wucht, nicht zuletzt deshalb, weil die Barberini in ihm einen der Drahtzieher des spanischen Protestes sahen [45](#). Nur knapp entging er der Einkerkung in der Engelsburg, sah sich jedoch gezwungen, sich schriftlich von Borgias Protest zu distanzieren [46](#).

Roberto Ubaldini zog sich wenig später auf seine Landvilla nach Frascati zurück, die ihm von Kardmal Ludovico Ludovisi auf Lebenszeit überlassen worden war [47](#), während in Rom die sich weiter zuspitzende Auseinandersetzung zwischen dem Papst und Spanien die Öffentlichkeit in Atem hielt [48](#).

St. Peter als Propagandaschlachtfeld

Angesichts der offenen Provokation durch Borgias Protest sah sich Urban VIII. zu energischen Gegenmaßnahmen veranlaßt, die einerseits die Ausschaltung der profiliertesten »Vertreter der Anklage« zum Ziel haben mußte, andererseits in diplomatischen Ausgleichsbemühungen bestanden. Was den erstgenannten Punkt anbetrifft, so konnte der Papst einen Teilerfolg verbuchen: die Kardinäle Ludovisi und Ubaldini verließen die Ewige Stadt noch im Frühjahr 1632; Gaspare Borgia jedoch, unbedingter Rückendeckung aus Madrid versichert, blieb in Rom, zum maßlosen Arger Urbans. Als völliger Fehlschlag hingegen erwies sich die Sendung von außerordentlichen Nuntien an die Höfe in Wien, Paris und Madrid [49](#).

Die päpstliche Gegenoffensive fand ihren Niederschlag jedoch nicht zuletzt in Gestalt eines Grabmals in St. Peter, von dem bereits Gregorovius meinte, man könne es »geradezu als ein politisches Manifest Urbans VIII. betrachten« [50](#) . Es handelt sich um das Monument für die Markgräfin Mathilde von Tuszien, das der Papst 1633 auf dem Höhepunkt der politischen Krise bei seinem Künstlerfavoriten Gianlorenzo Bernini in Auftrag gab (Abb. 12) [51](#) . Auf Befehl des Papstes wurden die sterblichen Überreste Mathildes aus Mantua, wo sie seit Jahrhunderten verehrt wurden, entführt [52](#) . Bernini arbeitete in der Folgezeit mit Hochdruck an dem Monument, dessen Gestaltung an seiner Funktion als »politisches Manifest« nicht den geringsten Zweifel aufkommen ließ. Die Skulptur der Fürstin in triumphierender Pose hält in ihrer Linken die Tiara und unterstreicht auf diese Weise die traditionell Mathilde zugeschriebene Bedeutung als politischem Genius des Papsttums. Noch direkter, um nicht zu sagen: provozierender wird der päpstliche Suprematieanspruch auf dem Sarkophagrelief ins Bild gesetzt, das den berühmt gewordenen Fußkuß Kaiser Heinrichs IV. zu Canossa zeigt (Abb. 13). Auch die Inschrift des Grabmals betont explizit die Rolle Mathildes als kämpferischer Schirmherrin des Papsttums:

URBANUS VIII. PONT. MAX.
COMITISSAE MATHILDI VIRILIS ANIMAE FOEMINAE
SEDIS APOSTOLICAE PROPUGNATRICI
PIETATAE INSIGNI LIBERALITATAE CELEBERRIMAE
HUC EX MANTUANO SANCTI BENEDICTI
COENOBIO TRANSLATIS OSSIBUS
GRATUS AETERNAE LAUDIS PROMERITUM
MON[UMENTUM] POS[SUIT] AN. MDCXXXV

Das Mathildengrabmal mußte in seiner propagandistischen Funktion um so auffälliger wirken, als es parallel zu dem, oben bereits näher beschriebenen, Grabmal entstand, das Urban VIII. seit 1627 ebenfalls von Bernini, ebenfalls in St. Peter, für sich errichten ließ. An prominentester Stelle, nämlich in der Apsis der Kirche, konnten die Zeitgenossen jene monumentale Bronzestatue des segnenden Papstes bewundern (Abb. 7), der - formal betrachtet - die Bedeutung einer sinnfälligen Präsentation Urbans VIII. mit Universalanspruch zukam.

Es war nun niemand anders als der an der Kurie in Ungnade gefallene »Oppositionsführer« Kardinal Roberto Ubaldini, der sich 1634 nicht länger gesonnen zeigte, diese auffällige Propagandahoheit der Barberini in der Hauptkirche der katholischen Christenheit unwidersprochen hinzunehmen. Er nutzte das Grabmal Leos XI. als Medium, unmißverständlich eigene Ansprüche auf eine führende Rolle an der Kurie anzumelden. Das Jahr 1634 war dafür besonders günstig,



(Abb. 12) Gianlorenzo Bernini, Grabmal der Mathilde von Tuszien, Rom, St. Peter

(S.208)

denn zum einen war das Kräftegleichgewicht in Europa durch eine Reihe von Erfolgen der Habsburger, die im Sieg bei Nördlingen am 27. August 1634 kulminierten, zugunsten jener Partei verschoben worden, die in Rom die Opposition zum regierenden Papst bildete [53](#) . Zum anderen waren in der Ewigen Stadt selbst die Sympathien für Urban VIII. - nicht zuletzt wegen seiner verfehlten Außenpolitik - weiter geschwunden. Angesichts einer ernsten Erkrankung des Barberinipapstes im Frühjahr 1634 rechnete man mit einem bevorstehenden Konklave; Fulvio Testi, als Gesandter des Herzogs Francesco I. d'Este in Rom in diesen Jahren ein hellstichtiger Beobachter der politischen Konstellationen an der Kurie, schrieb am 18. März dieses Jahres über die Position Ubaldinis: »Wenn es wahr ist, daß Ubaldini zur Zeit wenig Einfluß am päpstlichen Hof hat, so ist es doch zugleich im höchsten Maße wahr, daß niemand im nächsten Konklave soviel Einfluß haben wird wie er, daß niemand unter dem nächsten Pontifikat wichtiger sein wird als er und daß die Anhänger der spanischen Krone auf niemanden größere Hoffnungen setzen als auf ihn« [54](#) .

Mit der Errichtung des Grabmals für seinen päpstlichen Förderer und Verwandten konnten und sollten Ubaldinis Ambitionen nachdrücklich unterstrichen werden, daran läßt der Zeitpunkt der Auftragsvergabe so wenig Zweifel wie die Wahl des Künstlers, die von Algardi verwendete Formensprache und das Thema des Sarkophagreliefs. Fast dreißig Jahre hatte Ubaldini verstreichen

lassen, ehe sich Notwendigkeit und Möglichkeit ergaben, die Erinnerung an den kurzen Pontifikat Leos XI. wirkungsvoll inszenieren zu lassen. Er wählte für diese Aufgabe mit Alessandro Algardi einen bis dahin kaum hervorgetretenen Künstler, der vom Kulturestablishment der Barberini nur wenig beachtet worden war und sich dementsprechend hervorragend als »Gegen-Bernini« eignete ⁵⁵. Algardis Art und Weise, sich mit den am Urbans- und Mathildengrabmal in diesen Jahren entstehenden Vorgaben Berninis auseinanderzusetzen, zeigt, daß er sich durchaus darüber bewußt war, was man von ihm erwartete. In der stillen Zurückhaltung, die das Grabmal Leos XI. auszeichnet, entstand eine implizite Kritik am rhetorischen Überschwang von Berninis Urbansgrabmal, dessen suggestiven Pathos dadurch eine ruhige beziehungsweise in sich ruhende Gelassenheit entgegengesetzt wurde. Durch die Integration des Relieffes des in den Sarkophag bot sich darüber hinaus die Gelegenheit, abermals ein Bernineskes Motiv - diesmal vom Monument für Mathilde von Tuszien - zu übernehmen und gleichzeitig zu kritisieren, und Algardi schuf in der Tat mit dem *res gestae*- Relief für das Grabmal Leos XI. (Abb. 9) erneut eine skulpturale Antithese zum Relieffeld an Berninis Mathildengrabmal (Abb. 13), das nach Berninis Plänen von seinem Mitarbeiter Stefano Speranza ausgeführt wurde ⁵⁶. Sie ist nicht nur inhaltlich evident, sondern auch stilistisch. Denn während Berninis Relief von figürlicher Ruhe und achsensymmetrischer Flächigkeit, die an antike Sarkophage erinnert, geprägt und zudem im *infinito* gehalten ist, während also Bernini der beruhigten Szene eine einheitliche Oberflächenstruktur gab, setzte Algardi der klassischen Zurückhaltung die barocke Wucht der dramatischen Verknotung dicht gedrängter Körper entgegen und variierte die Oberflächenbehandlung zwischen rauhester Belassung und feinsten Polierung. Mit seinem Relief schuf Algardi somit in jeder Hinsicht das krasse Gegenteil von Berninis Vorgabe und rekurrierte damit abermals auf die Kontrastwirkung, welche die noch junge Geschichte der Grabmäler von Neu-St. Peter prägte.

Die Wahl der am Relief des Leograbmals dargestellten Ereignisse schließlich läßt die politischen Hintergründe der Entstehung dieser Grablege besonders deutlich werden. Mit dem Hinweis auf die großen Erfolge der Frankreichlegation des damaligen Kardinals Alessandro de' Medici sollte die regierende Papstfamilie ins Mark getroffen werden, denn die Aussage des Reliefs muß für die Zeitgenossen, welche die eskalierenden Spannungen zwischen den katholischen Großmächten Frankreich und Spanien in Rom unmittelbar miterleben konnten, von schlagender Evidenz gewesen sein: Nicht nur wurde den traditionell frankophilen Barberini vor Augen geführt, daß auch ihre Gegner über seit langem bewährte Verbindungen nach Frankreich verfügten, sondern die ausdrucksstarke Inszenierung gerade des Friedensschlusses von Vervins stellte sich in diesem Kontext für Urban VIII. und seine Familie als eine besondere Provokation dar, rief sie doch den Betrachter implizit dazu auf, zu vergleichen, wer der traditionellen Rolle des Papsttums als vermittelndem *padre comune* der katholischen Fürsten Europas gerecht geworden war, und wer statt dessen durch unverantwortliche Parteinahme Schaden

(S.209)



(Abb. 13) Gianlorenzo Bernini und Stefano Speranza, Grabmal der Mathilde von Tuszien, Sarkophagrelief

für Kirche und Papsttum stiftete. Hier scheint schließlich auch noch ein kirchenpolitischer Aspekt anzuklingen: Mit der Wiederaufnahme des »reugen Sünders« - also Heinrichs IV. - in den Schoß der Mutter Kirche wird ein versöhnlich-konzilianter Ton angeschlagen, der in krassem Gegensatz zur Verfechtung gegenreformatorischer Maximalpositionen steht ⁵⁷.

Die Inschrift des Leo-Grabmals 'weist zusätzlich auf die wahrhaft goldenen, doch unglückseligerweise allzu kurzen Tage des dritten Medici-Pontifikates hin:

LEONI XI MEDICI FLORENTINO PONT. OPT. MAX.
 QVI AD SUMMAM ECCLESIAE DEI FOELICITATEM
 OSTENSUS MAGIS QUAM DATUS
 CHRISTIANUM ORBEM BREVI XXVII DIERUM LETITIA
 ET LONGO ANNORUM MOERORE COMPLEVIT
 ROBERTUS CARDINALIS UBALDINUS EX SORORE PRONEPOS
 GRATI ANIMI MONUMENTUM P[OSUIT]
 OBIIT AN. AETATIS SUE LXIX. QUINTO KAL MAII
 M. D. C. V.

»... der Kirche Gottes zur höchsten Seligkeit mehr gezeigt als geschenkt ...« habe die Herrschaft Leos XI. durch ihre Kürze; daran aber, daß sie ein goldenes Zeitalter für Kirche und Kirchenstaat gebracht hätte, wäre ihr nur längere Dauer beschieden gewesen, sollte der im Relief gegebene Hinweis auf die segen- und friedentiftende Tätigkeit des Papstes keinen Zweifel aufkommen lassen.

Es sei zusätzlich angemerkt, daß Roberto Ubaldini durch den Hinweis auf seine verwandtschaftliche Beziehung zum verstorbenen Papst in der Grabinschrift einen unübersehbaren Hinweis auf die grundsätzliche gesellschaftliche Akzeptanz des Phänomens »Nepotismus« in dieser Epoche erkennen läßt. Er ließ Alessandro Algardi mit dem Monument für Leo XI ein Kunstwerk schaffen, das in Form und Anspruch von den spezifischen politischen Begleitumständen geprägt war, denen es seine Entstehung verdankte. Die Auseinandersetzung mit der regierenden Papstfamilie Barberini und den durch Urban VIII. in kompromißloser Form vertretenen päpstlichen Suprematieansprüchen sollte in diesem Grabmal eine zugespitzte Inszenierung erfahren, deren voraussehbare Wirksamkeit es den Barberini gewiß höchst willkommen erschienen ließ, daß die Arbeiten nach dem Tod des Auftraggebers am 22. April 1635 ins Stocken gerieten ⁵⁸. Erst 1644 wurde das Grabmal Leos XI. vollendet, zu einem Zeitpunkt, da das Wetterleuchten der Borgia-Affäre in das Donnerrollen des Castro-Krieges übergegangen war, dessen unglücklicher Verlauf in Verbindung mit dem wenig später erfolgten Tod Urbans VIII. das Haus Barberini in eine existentielle Krise stürzen sollte.

ANMERKUNGEN

(S. 210 Anmerkungen)

¹ Ludwig Freiherr von Pastor: Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters. Freiburg i. Br. 1927, Bd. XII, S. 15

² Der Forschungsstand zu Algardis Grabmal Leos XI. ist dürftig. Es gibt nur einen inventarisierenden Aufsatz von Harriet F. Se-nie, The Tomb of Leo XI. by Alessandro Algardi. In: The Art Bulletin, 60, 1978, S. 90-95. Zudem die konzise und nach kennerschaftlichen Prinzipien brillante Analyse von Jeniffer Montagu, Alessandro Algardi, 2 Bde., London 1985, hier v. a. Bd. I, S. 39-51.

³ Das von der Fritz Thyssen Stiftung geförderte Projekt »REQUIEM - Die römischen Papst- und Kardinalsgrabmäler der frühen Neuzeit« wird unter der Leitung von Prof. Dr. Horst Bredekamp (Humboldt-Universität zu Berlin) und Prof. Dr. Volker Reinhardt (Universität Fribourg/Schweiz) seit dem Frühjahr 2001 durchgeführt. Methodologische Ansätze und erkenntnisleitende Interessen der Beschäftigung mit der römischen Grabmalkultur sind zusammenfassend vorgestellt in: Horst Bredekamp, Arne Karsten, Volker Reinhardt, Philipp Zitzlsperger, Vom Nutzen des Todes für Zeit und Ewigkeit. Anmerkungen zu den römischen Papst- und Kardinalsgräbmälern der Frühen Neuzeit. In: Kritische Berichte 29 (2/2001), S. 7-20.

⁴ Zur Ausstattung Neu-St. Peters zwischen 1547-1606 vgl. immer noch grundlegend Herbert Siebenhüner, Umriss zur Geschichte der Ausstattung von St. Peter in Rom von Paul III. bis Paul v. (1547-1606). In: Festschrift für Hans Sedlmayr. Hrsg. Karl Oettinger und Mohammed Rassem, München 1962, S. 229-320.

⁵ Vgl. hierzu Sebastian Schütze, »Urbano inalza Pietro, e Pietro Urbano.« Beobachtungen zu Idee und

Gestalt der Ausstattung von Neu-St.-Peter unter Urban VIII. In: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 1994, S. 213-288. Zum Baldachin zuletzt William Chandler Kirwin, *Powers matchless: The Pontificate of Urban VIII, the Baldachin, and Gian Lorenzo Bernini*. New York 1997.

⁶ Im folgenden werden nur die mit einem Grabmonument versehenen Gräber in Neu-St. Peter berücksichtigt. Provisorische oder bis heute unvollendete Grablegen, wie jenes für Gregor XIV, Sfondrati (1590-1591), besitzen für die folgenden Betrachtungen keine Relevanz.

⁷ Zum ursprünglichen Grabmal Gregors XIII. vgl. Siebenhüner, a.a.O., S. 278-284. Außerdem Frank Martin: »L'emulazione della romana anticha grandezza Camillo Rusconis Grabmal für Gregor XIII. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 61, 1998, S. 77-II2, hier besonders S. 78.

⁸ Ciro Fern, Zeichnung nach dem Grabmal Gregors XIII. (Florenz, Uffizien 3660 A). Abgebildet bei Siebenhüner, a. a. O., Tafel XXIX. Außerdem ein Stich bei Filippo Bonanni, *Numismata Pontificum Romanorum Templi Vaticani Fabricam Indicantia*, Rom 1696, Tafel 33. Vgl. weiterhin auch Martin, a.a.O., S. 81.

⁹ Zur Entstehungs- und Aufstellungsgeschichte des Farnesegrabes in St. Peter vgl. Werner Gramberg, Guglielmo della Portas Grabmal für Paul III. Farnese in San Pietro in Vaticano. In: *Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 21, 1984, S. 253-284. Christof Thoenes, »Peregi naturae cursum«. Zum Grabmal Pauls m. In: Festschrift für Hartmut Biermann, hrsg. von Christoph Andreas u.a., Weinheim 1990, S. 130-141. Joachim Poeschke, *Die Skulptur der Renaissance in Italien. Michelangelo und seine Zeit*. München 1992, S. 223 f. Zum Grabmal Urbans VIII. vgl. Schütze, a.a.O., S. 257-267.

¹⁰ Ebd., S. 257.

¹¹ Zur Geschichte der päpstlichen Ehrenstatuen vgl. Werner Hager, *Die Ehrenstatuen der Päpste*, in: *Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana*, 7, 1929. Gerhart Ladner, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, Band 2: Von Innozenz zu Benedikt XI. Città del Vaticano 1970. Besonders kritisch und verlässlich Monika Butzek, *Die kommunalen Repräsentationsstatuen der Päpste des 16. Jahrhunderts in Bologna, Perugia und Rom*, Bad Honnef 1978. Zusammenfassend Kaspar Zollikofer, *Berninis Grabmal für Alexander VII. Fiktion und Repräsentation*. Worms 1994, S. 75-93. Zu den frühesten Erwähnungen von päpstlichen Ehrenstatuen vgl. Ladner, a.a.O., S. 226.

¹² Hierzu bereits Schütze, a. a. O., S. 257-260.

¹³ Entwicklungsgeschichtliche Betrachtungen über die Tiara bei a.a.O. Ladner, S. 314 f. Vgl. auch Bernhard P. Sirch: *Der Ursprung der bischöflichen Mitra und päpstlichen Tiara*. St. Ottilien 1975, S. 181.

¹⁴ Vgl. Butzek, a.a.O., S. 51.

¹⁵ *Caeremoniale Romanum*, Liber in., Tit. v., Cap.IX.: »Etpraete-rea Thiara triplici corona ornata, quod Regnum appellatur, per quam significatur Sacerdotalis, & Imperialis summa dignitas, atque potestas.«

¹⁶ »Ha tre corone unite in una il Diadema Papale per mostrare l'autorità ch'egli ha, & deve havere nel Mondo, diviso in tre parti Asia, Africa, Europa, intese nelle tre corone quivi unita-mente poste; overo l'autorità, che ha sopra i tre luoghi, e tre Regni Cielo, Inferno, Purgatorio con l'aprirgli, ò serrargli all'anime de'Fedeli: ò pure la confessione di nostra Fede significata con le tre Corone in una, denotanti le tre Persone Divine in una essenza.« Zitiert nach: Giovanni Ferro, *Teatro d'impresse*. 2 Bde., Rom 1623, Bd. 2, S. 274. Vgl. auch Filippo Bonanni, *La gerarchia ecclesiastica considerata nelle vesti sagre e civile usate da quelli, li quali la compongono, espresse e spiegate con le imagini ciascun grado della medesima*. Rom 1720, S. 274: »(...) perche in esso si deve considerare tre dignità, la prima di sommo Sacerdote, la seconda di Rè, e Signore temporale, e la terza di universale Legislatore; siccome tre sono le potestà in terra del Vicario di Cristo, cioè caelestium, terrestrium, & infernorum, spiegate nelle tre chiavi, con le quali anticamente si esprimeva S. Pietro, (...)«

¹⁷ Dies zuletzt wiederholend Schütze, a.a.O., S. 257, Anm. 125.

[18](#) Zur zeitgenössischen Interpretation der Handhaltung als Friedensgruß (*atto di pace*) in bezug auf die antike Marc-Aurel-Statue auf dem Kapitol vgl. Thoenes, a. a. O., S. 140, Anm. 28 (mit weiteren Literaturverweisen).

(S. 211 Anmerkungen)

[19](#) In der Gattung der päpstlichen Grabmalsskulpturen ist der *Humilitastypus* Pauls III. einmalig, doch setzte er sich seitdem im Bereich der päpstlichen Porträtbüsten vollkommen durch. Dazu und zu einer umfassenden Interpretation der funeralen Ehrenstatue Pauls III. vgl. zuletzt Philipp Zitzlsperger, Die Papst- und Herrscherporträts des Gianlorenzo Bernini. Zum Verhältnis von Bildnis und Macht. Diss. Phil. München 2001 (im Druck).

[20](#) Zur Herrscherattitüde der funeralen Ehrenstatue Urbans VIII. vgl. zuletzt Schütze, a. a. O., S. 257-259.

[21](#) Siehe hierzu Michael Borgolte, Petrusnachfolge und Kaiserimitation. Die Grablegen der Päpste, ihre Genese und Traditionsbildung. Göttingen 1989, S. 314-315 und Schütze, a.a.O., S. 265.

[22](#) Hierzu umfassend und erhellend ebda., S. 246-252.

[23](#) Die Baugeschichte des Grabmals ist bestens erschlossen. Da sie im Detail für die folgenden Betrachtungen unerheblich ist, wird hierzu auf die Ausführungen von Harriet F. Senie, a. a. O., und Jennifer Montagu, a. a. O., verwiesen.

[24](#) Die Quellen belegen, daß die Marmorlieferungen für die Statuen des Grabmals Leos XI. im Dezember 1640 abgeschlossen waren. Das Grabmal selbst war 1644 vollendet. Vgl. hierzu Oskar Pollak, Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII. Wien 1931, Bd. 2, S. 281-292. Außerdem: Senie, a.a.O., S. 90, Anm.3. Die Tugendallegorien des Grabmals Urbans VIII. dagegen waren bereits 1633 geplant, denn im Februar dieses Jahres kam die dafür vorgesehene Marmorlieferung nach Rom, vgl. Pollak, a.a.O., Bd. 2, S. 607. Während die Caritasskulptur 1639 ausgeführt wurde, war die Figur der Justitia nicht vor 1644 vollendet; die Politur beider Skulpturen erfolgte sogar erst 1646, vgl. hierzu Rudolf Wittkower, Gianlorenzo Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque. London 1955, S. 194.

[25](#) Zur nicht ganz unproblematischen Identifizierung der Tugendallegorien vgl. Senie, a.a.O., S. 90. Ihre überzeugende Interpretation, die sich mit dem Vertrag mit Algardi vom 21. Juli 1634 absolut deckt, wird hier übernommen.

[26](#) Zum Wortlaut des Vertrags vgl. Pollak, a.a.O., S. 281 ff. Zum Hinweis auf die für St. Peter unübliche Einheitlichkeit des Materials vgl. Montagu, a. a. O., S. 40.

[27](#) Vgl. hierzu: Horst Bredekamp, Grabmäler der Renaissancepäpste. Die Kunst der Nachwelt. In: Hochrenaissance im Vatikan 1503-1534. Kunst und Kultur im Rom der Päpste. Ausstellkat. Bonn 1999, S. 259-267,

[28](#) Zur Ikonographik des Reliefs und den Aufzeichnungen Kardinals Alessandro de'Medici vgl. Montagu, a.a.O., Bd.I, S.44. Zur Rolle Kardinal de'Medicis bei den Friedensverhandlungen zwischen Frankreich und Spanien vgl. Pastor, a.a.O., Bd.XII, S. 160.

[29](#) Zu Person und Karriereverlauf des Alessandro de'Medici vgl. Klaus Jaitner (Hrsg.), Die Hauptinstruktionen Clemens' VIII. für die Nuntien und Legaten an den europäischen Fürstenhöfen 1592-1605. 2 Bde., Tübingen 1984, Bd.I, S. CCXXII-CCXXIV

[30](#) Die enge Bindung Kardinal de'Medicis an Frankreich hatte zu der allgemeinen Annahme geführt, die Spanier würden sich seiner Wahl mit Entschlossenheit widersetzen, vgl. Pastor, a.a.O., Bd. XII, S. 13-15.

[31](#) Ludwig Hammermeyer, Grundlinien der Entwicklung des päpstlichen Staats Sekretariats von Paul v. bis Innozenz X. In: Röm. Quart. 55 (1960), S. 157-202, hier; S. 166 vermutete in der Berufung

Ubaldis zum Staatssekretär eine »fortschrittliche« Neuerung Leos XI. durch die Berufung eines qualifizierten Spezialisten an Stelle der zeittypischen Verwandtenförderung: »Noch galt es als kühnes Experiment, als Leo XI. im Jahre 1605 in seinem drei Wochen währenden Pontifikat nach dem Vorbild Gregors XIII. auf einen Nepoten verzichten wollte und einen Kardinal, Roberto Ubaldini, zum Staatssekretär ernannte.« Tatsächlich verdankte Ubaldini seine Berufung genau jener, Hammermayer offensichtlich unbekannt, verwandtschaftlichen Beziehung zu Leo XI., die ihm auch die Erhebung zum Kardinal eingetragen hätte, wenn dessen Herrschaft eine längere Dauer beschieden gewesen wäre.

[32](#) Zu den weiteren Stationen der Karriere Ubaldinis vgl. Christoph Weber, *Legati e governatori nello Stato Pontificio (1550-1809)*, Rom 1994, s. v. Ubaldini, sowie Klaus Jaitner, *Die Hauptinstruktionen Gregors XV. für die Nuntien und Gesandten an den europäischen Fürstenhöfen 1621-1623*. 2 Bde., Tübingen 1997, Bd. I, S. 457 f.

[33](#) Zeitgenössische Berichte betonen immer wieder die politische Bedeutung Ubaldinis ebenso wie seine gelehrten Ambitionen, vgl. etwa den Bericht über die Angehörigen des Kardinalskollegiums (nach 1623 verfasst) in BAV, Vat. Lat. 10445, fol. II5V: »[Ubaldini] puo essere formidabile agl'amici e nemici, è ornato di lettere humane, instrutto di mathematica, et altre discipline, et à la sua penna un fecondo strumento de suoi pensieri (...).« Am 28. Dezember 1633 äußerte Fulvio Testi sich in einem Brief an Francesco I. d'Este über ein möglicherweise schon bald bevorstehendes Konklave: »lo, se non avessi fatto altro, so d'aver guadagnati a cotesta serenissima casa tre cardinali, i primi assolutamente che siano nel Collegio (...). Questi sono: Aldobrandino, Ubaldino e Caietano; e questi, senza repplica saranno quelli che meneranno gli altri per lo naso, e senza loro egii è impossibile che si faccia il Papa.« Zit. nach: Fulvio Testi, *Lettere*. Hgg. v. Maria Luisa Doglio, 3 Bde., Bari 1967, Bd. I, S. 325.

[34](#) Zur energischen Politik während des Ludovisi-Pontifikates vgl. zusammenfassend Jaitner, *Die Hauptinstruktionen Gregors XV.*, a. a. O., Bd. II, S. 9-66; zur kulturellen Aufbruchstimmung in dieser Zeit Mario Rosa, *Per »tenere alla futura mutatione volto il pensiero«*. *Corte di Roma e Cultura politica nella prima metà del Seicento*. In: Gianvittorio Signorotto und Maria Antonietta Visceglia (Hrsg.), *La Corte di Roma tra Cinque e Seicento. »Theatro« della politica europea*. Rom 1998, S. 13-36; zur Deutschlandpolitik der Kurie in diesen Jahren vgl. Dieter Albrecht, *Die deutsche Politik Papst Gregors XV.* München 1956.

[35](#) Zur päpstlichen Politik in dieser ersten Phase der Herrschaft Urbans VIII. vgl. Georg Lutz, *Rom und Europa während des Pontifikats Urbans VIII.* In: Reinhard Elze u. a. (Hrsg.), *Rom in der Neuzeit*. Wien/Rom 1976, S. 72-167; eine umfassende Untersuchung dieses Pontifikats, dem nicht nur wegen seiner ungewöhnlichen Länge eine zentrale Bedeutung für die Geschichte Italiens und des Kirchenstaates im 17. Jh. zukommt wäre dringend wünschenswert.

(S. 212 Anmerkungen)

[36](#) Der Gesandte des Herzogs von Modena an der Kurie, Fulvio Testi, kommentierte die politische Grundhaltung Urbans VIII. mit unübertrefflicher Klarheit: »Il Papa di sua natura è più francese di qualsivoglia cittadino di Parigi.« Brief an den Herzog Francesco I. d'Este, Rom, 12. Januar 1633. Zit. nach Ferdinand Gregorovius, *Urban VIII. im Widerspruch zu Spanien und dem Kaiser. Eine Episode des dreißigjährigen Kriegs*. Stuttgart 1879, S. 157.

[37](#) Vgl. hierzu Albrecht, a. a. O., S. 57.

[38](#) Schon Ende Februar hatte die Gruppe der spanientreuen Kardinäle versucht, die kaiserlichen Botschafter Federico und Paolo Savelli bei ihrer Antrittsaudienz zu begleiten, was Urban VIII. in »weiser« Voraussicht nicht gestattete. Es handelte sich um die spanischen Kardinäle Borgia, Sandoval und Albornoz, sowie die Italiener Ludovisi, Ubaldini, Aldobrandini, Borghese, Spinola, Pio, Bentivoglio und Scaglia, vgl. Gregorovius, a. a. O.

[39](#) Ebda., S. 45 r.

[40](#) Ebda., S. 48. Auch die Beziehungen zum spanienfreundlichen Großherzogtum Toskana waren gespannt; am 8. Mai 1632 heißt es in einem *avviso di Roma*: »Nostro Signore [Urban VIII.] stà con

sospetto, per gl'armamenti che fanno in Napoli gli Spagnoli e'l Gran Duca à Livorno«, Archivio di Stato di Roma (ASR), Archivio Santacroce 51, fol. 77r.

[41](#) Archivio Segreto Vaticano (ASV), Segr. Stato, Fondo Avvisi 82, fol. 86r, *avviso di Roma* vom 3. April 1632: »Si tenne sabato dopo pranzo avanti Nostro Signore la congregatione deputata per li correnti bisogni della Germama, dove intervennero li Signori Cardinali Spada, Sacchetti, San Sisto [= Laudivio Zacchia], Gessi, Pamfilio, Bagni, et Verospi con li Signori Cardinali Francesco et Antonio Barberini (...).«

[42](#) Nach Angaben des venezianischen Gesandten Contarini schreckte Kardmal Ludovisi nicht davor zurück, äußerste Konsequenzen zu fordern: die erwiesene Unterstützung des Papstes für die Protestanten müsse seine Absetzung und die Wahl des Nachfolgers durch ein allgemeines Konzil zur Folge haben, Nicola Barozzi und Guglielmo Berchet (Hgg.), *Relazioni degli Stati europei lette al Senato degli Ambasciatori Veneti del secolo decimosettimo*, Serie m, *Relazioni di Roma*. 2 Bde., Venedig 1877 und 1888, Bd. I, S. 379.

[43](#) Gregorovius, a.a.O., S. 52; zu den Spannungen zwischen den Kardinalen Ubaldini und Barberini vgl. auch den zeitgenössischen Bericht in BAV, Barb. lat. 4729, S. 341 f. Ursprünglich hatte Ubaldini als Borghese-Kreatur zur Faktion Scipione Borgheses gehört, sich aber mit diesem in aufsehenerregender Weise überworfen, als er sich im Konklave von 1621 gegen die Wahl von Borgheses Favorit Kardinal Pietro Campori stellte, BAV, Vat. Lat. 10445, fol. II5r: »[Ubaldini] avampò poi contra Campora, et havendo perciò provocato Borghese s'uni con li suoi avversari (...).« Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang der Konklavebericht in BAV, Urb, Lat. 844, fol. 469r-474r, hier: 470r: »Tentò Borghese col mezzo di [Kardinal] Pignatello ritirare a se Ubaldino con rappresentargli l'obbligo, et la gratitudine, che in tale occasion mostrar doveva alla suc-cession di Paolo Quinto: Ma dal Cardinale gli fù risposto, che se ben da quel Pontefice haveva ricevuta la beretta, nondimeno riconosceva questa grandezza da Francia (...).«

[44](#) Während des Ludovisi-Pontifikates gehörte Ubaldini zu den engsten Vertrauten des Papstes und dessen Kardinalnepoten Ludovico Ludovisi. Zeitgenössische Beobachter vermuteten übereinstimmend, daß die Ernennung Ubaldinis zum Legaten in Bologna im Mai 1623 erfolgt sei, weil der machtbewußte Nepot sich von Ubaldini - dem man nachsagte, er versuche gar, eine eigene Kardinalsfaktion aufzubauen - in seinem Wirkungsfeld eingeschränkt fühlte. Ubaldini habe sich gegen die »Weglobung« nach Bologna erbittert gewehrt, vgl. Jaitner, *Die Hauptinstruktionen Gregors XV.*, a. a. O., Bd. I, S. 104 f. S. 122, S. 257. Andererseits gilt es zu bedenken, daß die Position des Legaten in Bologna eine Vertrauensstellung von erheblichem politischen Gewicht war.

[45](#) Gregorovius, a. a. O., S. 52; ein *avviso di Roma* vom 13. März 1632 berichtet: »A Palazzo stanno infuriati con il cardinale Ubaldini perche tengono ch'egli habbia fatto la scrittura e che habbi esortato Borgia à parlare in consistorio«, ASR, Archivio Santacroce 51, fol. 51v.

[46](#) Pastor, a. a. O., Bd.XIII/I, S. 438 f.

[47](#) Gaetano Moroni, *Dizionario di Erudizione storico-ecelesiastica*, Bd. 81. Venedig 1856, S. 493.

[48](#) Zum Verlauf dieser Auseinandersetzungen vgl. Gregorovius, a.a.O. und Auguste Leman, *Urbain VIII et la rivalité de la France et de la maison d'Autriche de 1631 à 1635*. Lille-Paris 1919.

[49](#) Bereits am 13. März 1632 meldet ein *avviso di Roma*: »Si dice, che siano per mandarsi Nuntij straordinarij in Germania, in Spagna, e Francia, perche Rocci [Ciriaco Rocci, Nuntius am Kaiserhof in Wien], e Bichi [Nuntius in Paris] sono huomini di poco valore, e Monti in Spagna non è ben veduto«, ASR, Archivio Santacroce 51, fol. 52r.

[50](#) Gregorovius, a. a. O., S. 92.

[51](#) Zur Entstehungsgeschichte des Mathilden-Grabmals vgl. Wittkower, a.a.O., S. 254 f.

[52](#) Urban VIII. schreckte nicht davor zurück, durch diesen kaum bemäntelten Raub den Herzog von

Mantua in aufsehenerregender Weise zu brüskieren, wie der bei Gregorovius, a. a. O., S. 160 f. publizierte *avviso* vom 9. Juli 1633 konstatierte. Der ausdrückliche Verweis auf die Translation der sterblichen Überreste Mathildens aus Mantua im Kontext der Grabmalsinschrift weist vielmehr daraufhin, daß Urban auch diese Gelegenheit, auf die Reichweite der päpstlichen Macht in Italien hinzuweisen, nicht ungenutzt verstreichen lassen wollte.

[53](#) Gregorovius, a.a.O., S. 99.

[54](#) »Egli è vero che Ubaldini sta presentemente poco bene al Palazzo, ma egli è anche verissimo che nissuno farà maggiore strepito di lui nel futuro conclave, che nissuno gli metterà il piede innanzi sotto un altro pontificato e che di nissuno più di lui fanno adesso stima e capitale i ministri di Spagna.« Zit. nach Testi, a.a.O., Bd. 2, S. 116.

[55](#) Zum Verlauf von Algardis bis zum Beginn der 30er Jahre wenig spektakulärer Karriere vgl. Montagu, a.a.O., S.39.

[56](#) Wittkower, a.a.O., S. 254.

[57](#) Für den Hinweis auf den letztgenannten Aspekt danken wir Volker Reinhardt.

[58](#) Die Exequien für Ubaldini fanden am 24. April 1635 in Santa Maria sopra Minerva statt, wo der Kardinal auch beigesetzt wurde, vgl. *Hierachia Catholica*, Bd. 4, S.12.