

MARBURGER JAHRBUCH FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
NEUNUNDZWANZIGSTER BAND VERLAG DES KUNSTGESCHICHTLICHEN INSTITUTS DER PHILIPPS-
UNIVERSITÄT MARBURG 2002

Veröffentlichung des Kunstgeschichtlichen Instituts der Philipps-Universität Marburg/Lahn

Herausgegeben von Ingo Herklotz und Katharina Krause Redaktion: Marcus Kiefer

Das Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft publiziert Aufsätze zur Kunst- und Kulturgeschichte
von der Antike bis zur Gegenwart.

Redaktionsanschrift: Prof. Dr. Ingo Herklotz, Prof. Dr. Katharina Krause / Kunstgeschichtliches Institut
der Philipps-Universität Marburg / Biegenstr. II/ D-35032 Marburg

Der Verlag hat sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle
Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser
dankbar.

Alle Rechte vorbehalten • Printed in Germany • ISBN 0342-121X • ISBN 3-87375-168-2 Copyright
2002 by Verlag des Kunstgeschichtlichen Instituts der Philipps-Universität Marburg Druck:
weimardruck, Weimar Produktion: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Weimar

MIT KUNST AUS DER KRISE?

Pierre Legros' Grabmal für Papst Gregor XV. Ludovisi in der römischen Kirche S. Ignazio

Daniel Büchel, Arne Karsten und Philipp Zitzlsperger

Kein anderes Papstgrabmal des Barock bedient sich einer ähnlich triumphalen Sprache wie dasjenige für Gregor XV. Ludovisi (1621-1623) und seinen Neffen Ludovico Ludovisi (1595-1632), das in den Jahren zwischen 1709 und 1714 von Pierre Legros gestaltet wurde.¹ Angesichts der nicht eben zurückhaltenden Inszenierung pontificaler Herrschaft in dieser Epoche will ein solcher Befund einiges besagen. Nicht nur als Doppelgrabmal, sondern auch durch seine schiere Größe, den farbenfrohen Materialaufwand und seine Ikonographie ist es ein Unikat unter den Papstgrabmälern der frühen Neuzeit. Dem Besucher, der sich dem Monument nach dem Eintreten in den Innenraum der zweiten römischen Jesuitenkirche, S. Ignazio, im rechten Seitenschiff nähert, stellt sich das Monument als spektakulärer Abschluß einer Enfilade von Seitenkapellen dar ([Abb. 1](#)). Deutlich ist die Parallele dieser Inszenierung zum Empfangszeremoniell des absolutistischen Fürsten, der seine Gäste begrüßt, nachdem sie eine ganze Reihe von zunehmend prachtvollen *antichambres* passiert haben. In S. Ignazio freilich ist es eine Verabredung mit der Ewigkeit, die den beeindruckten Besucher erwartet, sobald er den Standort des Monumentes erreicht hat, an dem ihm der segnende Papst auf hohem Sockel begegnet. Die Skulptur des Pontifex wird eingefaßt von zwei schwebenden Fama-Figuren, die wesentlich für die triumphalische Dynamik, die das Grabmal ausstrahlt, verantwortlich sind ([Abb. 2](#)). Darunter finden sich die Allegorien der ‚Religio‘ und ‚Abundantia‘ angeordnet; schließlich, zu Füßen des Papstes, der Sarkophag mit dem Porträtmedaillon des Kardinalnepoten Ludovico Ludovisi ([Abb. 3](#)), wie dieser es in seinem Testament ausdrücklich bestimmt hatte.² Diese Form des Doppelgrabmals eines Papstes und seines geistlichen Nepoten ist einzigartig in der Tradition der Papstgrabmäler nach Avignon.³

Der Grabmalaufbau ist gekennzeichnet durch die kunstvolle Verwendung einer Vielzahl von bunten Marmorarten, die in wirkungsvollem Kontrast zu den weißen Skulpturen stehen, vor allem aber durch die beeindruckende Art und Weise, in der das Ensemble von einem vielfach gefalteten dunkelroten Tuch hinterfangen und von einem Baldachin bekrönt wird, in dem das Dunkelrot des Tuches seine Ergänzung durch reiche Vergoldung erfährt. Rot und Gold aber sind die Farben der aus Bologna stammenden Familie Ludovisi, an deren bedeutendste Vertreter mit diesem Grabmal erinnert wird.

Es handelt sich um eine Erinnerung mit Verspätung, sogar mit beträchtlicher Verspätung. Denn fast ein ganzes Jahrhundert verging nach dem Tod des Ludovisi-Papstes, bis es zur Errichtung seines Grabmals kam: Am 7. Juli 1623 war Gregor XV. nach kaum zweieinhalbjährigem Pontifikat gestorben,

und erst in den Jahren zwischen 1709 und 1714 erfolgten die Arbeiten für das monumentale Werk in S. Ignazio. Verantwortlicher Bauherr war aber nicht etwa die Familie Ludovisi, sondern der Jesuitenorden. Sowohl die beachtlich lange Zeit, die verging, bis die Errichtung des Grabmals in Angriff genommen wurde, als auch der für ein Papstgrabmal ungewöhnliche Bauherr in Gestalt einer Ordensgemeinschaft verdienen eine Erklärung; schließlich aber auch die innovative Formensprache, die wohl als Kulminationspunkt päpstlicher Gedächtnisszenierung gelten muß. Die dreifache Frage nach dem Warum steht also am Anfang unserer Überlegungen: Warum die hundertjährige Verspätung? Warum die Jesuiten und nicht die familiären Hauptnutznießer des Pontifikates als Auftraggeber? Warum schließlich die unübersehbar triumphalische Formensprache?

(S.165)



Abb. 1: Rom, Sant' Ignazio, rechtes Seitenschiff mit Blick auf das Grabmal Gregors XV. Ludovisi

Für die Beantwortung der gestellten Fragen ist es unerlässlich, zum einen die Beziehung des Hauses Ludovisi zum Jesuitenorden, zum anderen am Schluß des Artikels - die Situation des Jesuitenordens bei Beginn des 18. Jahrhunderts zu beleuchten. Eingebettet in diesen historischen Rahmen ist der mittlere Abschnitt der vorliegenden Ausführungen der Formanalyse des Grabmals selbst gewidmet. Nur so wird das dichte Geflecht der politischen, familiären, wirtschaftlichen und nicht zuletzt theologisch-dogmatischen Voraussetzungen, die zum Grabmal führten, verständlich und das Wechselverhältnis von Form und Funktion des Monuments nachvollziehbar.

(S.166)



Abb. 2: Pierre Legros, Grabmal Gregors XV., Rom, Sant'Ignazio

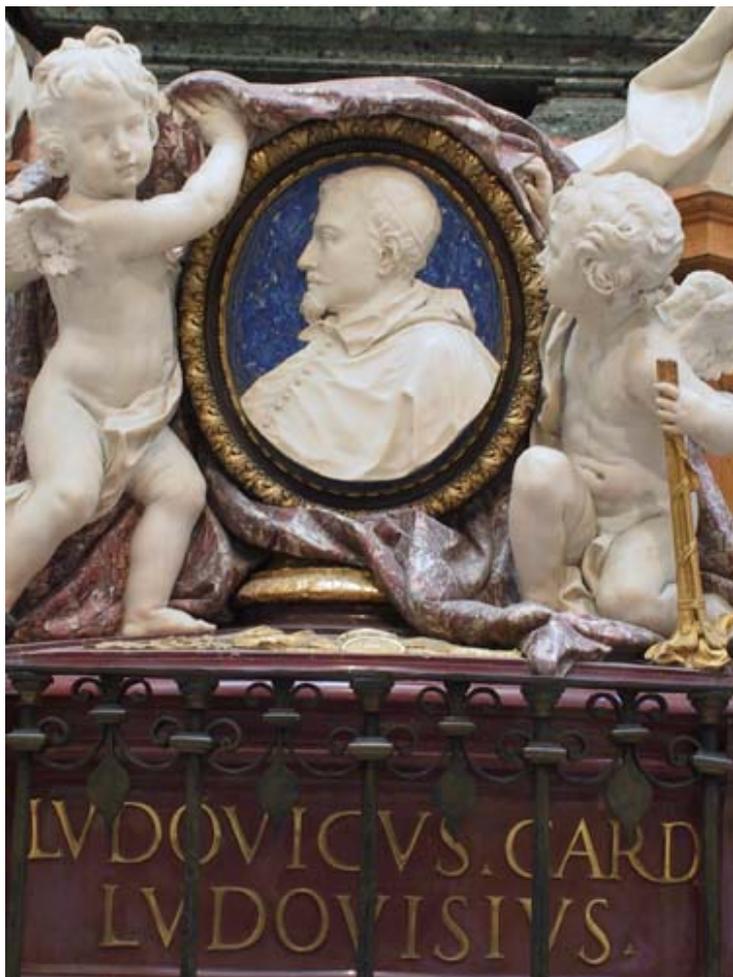


Abb. 3: Pierre Legros, Grabmal Gregors XV., Tugendallegorien und Porträtmedaillon Ludovico

Ludovisis

Gregor XV, sein Neffe und die Societas Jesu

Es ist eine lange Vorgeschichte, die der Errichtung des Grabmals vorausgeht, und so gilt es, sich bei ihrer Darstellung auf das Wesentliche zu beschränken. Wesentlich war zunächst der Bildungsweg, den Alessandro Ludovisi, geboren 1564 in Bologna und nach erfolgreicher Karriere an der Kurie am 8. Februar 1621 auf den Stuhl Petri erhoben, sowie sein Neffe Ludovico Ludovisi (1595-1632) genommen hatten: Beide waren nämlich am Collegio Romano der Societas Jesu erzogen worden. Daraus erwuchs eine lebenslange Verbundenheit mit dem Jesuitenorden, die freilich keineswegs auf rein emotionaler Basis beruhte. Vielmehr stellte die Bindung an den mächtigen Orden ein zentrales Element der Karrierestrategie des Monsignore Alessandro Ludovisi dar⁴, und erst recht während seines Pontifikates wurde die Allianz zwischen den Jesuiten und der Familie Ludovisi zu einem Grundpfeiler der päpstlichen Politik - respektive der Politik des Kardinalnepoten, zu dem Ludovico Ludovisi schon am Tag nach der Wahl seines Onkels berufen wurde. Angesichts der Tatsache, daß die Wahl Alessandro Ludovisis nicht zuletzt dem Umstand zu verdanken war, daß seine angeschlagene Gesundheit einen kurzen Pontifikat erwarten ließ, sah sich sein ebenso begabter wie energischer Neffe gehalten, die voraussehbar kurze Zeit an den Schaltstellen der Macht so intensiv wie möglich zu nutzen. Fast täglich mußte mit dem Ableben Gregors XV. gerechnet werden, und es galt, bis dahin so viel

(S.168)

Macht, Prestige und Geld wie irgend möglich zu akkumulieren. Über den Jahren des Ludovisi-Pontifikates liegt ein Hauch von atemloser Hast. Alles mußte schnell gehen: die Besetzung wichtiger Posten mit Vertrauensleuten, der Einzug und die (Neu-)Vergabe einträglicher Pfründen, die Ernennung neuer Kardinäle, der Abschluß von Heiratsverträgen, die Einrichtung von Gemälde- und Skulpturensammlungen, der Erwerb prestigeträchtiger Paläste, Landgüter, Villen.⁵

Selbst die Versicherung himmlischen Schutzes stellte in dieser Hinsicht keine Ausnahme dar. So wurden in einer aufsehenerregenden Gruppenheiligsprechung am 12. März 1622 nicht weniger als fünf neue Heilige kanonisiert, darunter Ignatius von Loyola, der Gründer des Jesuitenordens, und Franz Xaver, Missionar und Apostel des fernen Ostens. Mit der Kanonisierung von gleich zwei Jesuiten suchte die Familie Ludovisi allerdings nicht nur gewichtige himmlische Fürsprecher zu gewinnen.⁶ Vielmehr lag dem Nepoten Gregors XV. auch an der Bindung potentieller Freunde. Nun gab es zwar bei Beginn des Pontifikates an der Kurie eine Menge schon fest etablierter Karrieristen, die weiter vorankommen wollten und sich gerne andienten. Doch all diese Prälaten in mittleren Chargen konnte und wollte Ludovisi nicht einzeln rekrutieren, denn angesichts der kränkeldnen Konstitution seines päpstlichen Onkels war Eile geboten. So hatten die Ludovisi mittels einer schon sehr bald nach Pontifikatsbeginn erfolgten Heirat der Ippolita Ludovisi mit Gian Giorgio Aldobrandini die ganze Klientel dieser ehemaligen Papstfamilie auf ihre Seite gebracht. Diese Basis allein war aber noch zu schmal, denn Kardinal Ludovisi lief Gefahr, sich durch den hastig-ungestümen Zugriff auf alle nur denkbaren Herrschaftsmittel unvermeidlich den Vorgänger-nepoten Scipione Borghese und dessen in sechzehn langen Jahren der Herrschaft Pauls V. gewachsene, vielköpfige und einußreiche Anhängerschaft zu Feinden zu machen, wenn die Zeit Gregors XV. intensiv für den Aufstieg der Familie Ludovisi genutzt werden sollte. Um über ein schwerer wiegendes Gegengewicht zu dieser mächtigen Fraktion politischer Kontrahenten zu verfügen, brauchte der Kardinalnepot dringend weitere Freunde, und zwar solche im klientelären Sinn, Menschen oder Gruppen somit, die ihm durch das Wechselgeschäft erwiesener und erhaltener Gefälligkeiten verbunden waren. Im Rahmen des „Rückversicherungssystems“, das Kardinal Ludovisi aufbaute, bot sich der mächtige Jesuitenorden als Eckpfeiler an.⁷ Um sich zuverlässiger Unterstützung zu versichern, wurden die Ordensangehörigen nicht nur mittels der Heiligsprechung ihres Gründers Ignatius von Loyola und ihres ostasiatischen Missionars Franz Xaver „belohnt“, sondern sie profitierten auch in vielerlei anderer Hinsicht von der Förderung durch die herrschende Papstfamilie.⁸

Vor allem im Bereich der Missionierungsarbeit, einem Tätigkeitsfeld von nachgerade schicksalhafter Bedeutung für den Orden, drangen die Jesuiten mit ihren neuen Konzepten an der Kurie definitiv durch: So entschied Gregor XV. in dem seit Jahren andauernden Streit um die malabarischen Riten

mittels der Konstitution ‚Romanae sedis antistes‘ zugunsten des Ordensmitglieds Roberto de Nobili. Dieser hatte im indischen Madura dank der Annahme dortiger Sitten und Respektierung der Kastengrenzen erfolgreich Missionierung betrieben, war dafür aber beim katholischen Klerus in Indien, wie auch von Seiten der Dominikaner und Franziskaner auf das heftigste angefeindet und in Rom angezeigt worden. ⁹

Der Sieg de Nobili blieb keine Episode. Vielmehr wurde damit die Akkomodationsmethode, welche schon der Jesuit Matteo Ricci in China erfolgreich angewandt hatte, ¹⁰ die aber immer wieder als von der Rechtgläubigkeit abweichend beargwöhnt wurde, von höchster Stelle abgesegnet - und nicht nur das: Das Akzeptieren der kulturellen Eigenart und Selbständigkeit der Christianisierten wurde, so weit als möglich, zum hohen Ideal der unter Gregor XV. neugegründeten Kongregation De Propaganda Fide. ¹¹ Die päpstliche Unterstützung ihrer Missionsstrategie stellte für die Jesuiten einen großartigen Triumph dar, der jedoch nicht von allzu langer Dauer war, denn die Frage der ostasiatischen Riten sollte 80 Jahre später nochmals virulent werden und dabei für die Grabmalserrichtung Gregors XV. von maßgeblicher Bedeutung sein. Vorerst aber wurde mit diesem durchschlagenden Erfolg in der Frage neuer Missionierungsmethoden, welche den Jesuitenstationen in Asien nun auch zu blühenden Christengemeinden verhalfen, der Heiligsprechung von Ignatius und

(S.169)

Franz Xaver, aber auch dank der zentralen Position der Jesuiten an der Kurie, die Einfluß auf viele politische Entscheide erlaubte, und schließlich dank vieler neu verliehener Privilegien ¹² der Pontifikat Gregors XV. für die Societas Jesu zu einem „tempo glorioso e triumphale“.

Aufsehenerregend und großzügig war schließlich die Art und Weise, in der Kardinal Ludovico Ludovisi die Gesellschaft Jesu selbst nach dem Ende der Herrschaft seines Onkels unterstützte. Entgegen der oftmals zu beobachtenden Regel, daß die Kunstförderung päpstlicher Nepoten mit dem Pontifikatsende schlagartig zurückgenommen wird, ließ Ludovisi noch im Jahre 1626 mit dem Bau von S. Ignazio beginnen. Das gesamte Gotteshaus erhielt durch die Stiftung den Charakter einer überdimensionalen Familienkapelle der Ludovisi, ¹³ mit der sie rein quantitativ all jene Kapellen in den Schatten stellten, die den Ruhm von Vorgängerfamilien im Nepotenstatus wie den Borghese oder Aldobrandini verkündeten. Von vornherein wurde für den Kirchenbau die gewaltige Summe von sc. 200.000 bereitgestellt, und darüber hinaus bedachte der Kardinal die Jesuiten auch in seinem Testament mit regelmäßigen Zahlungen, die für die Fertigstellung der Kirche aufgewendet werden sollten. Zum Vergleich: Der Kardinalnepot Pauls V, Scipione Borghese, hatte in der Zeit von seiner Ernennung zum Kardinalnepoten (1605) bis zu seinem Tod (1633) - also in fast 30 Jahren - in kirchliche Bauprojekte in Rom insgesamt eine Summe von nicht mehr als sc. 83.652,16 investiert. ¹⁴ Anders Ludovico Ludovisi: Ein Rückgriff auf gegenreformatorische Traditionen des Mäzenatentums, wie sie etwa bei den Nepotenkardinalen Alessandro Farnese (II Gesù) und Alessandro Peretti (S. Andrea della Valle) - auch bei diesen in der nach-pontificalen Phase - festzustellen sind, wird hier sichtbar, der um so auffälliger erscheint, wenn man ihn in Kontrast setzt zur fast inexistenten Förderungspolitik Scipione Borgheses in der Phase *post mortem pontificis*.

Die Ludovisi und S. Ignazio

Trotz der überaus großzügigen Mittel, die der ehemalige Kardinalnepot bereitgestellt hatte, begannen die Arbeiten nach seinem Tode im November 1632 schon bald zu stocken. Entgegen der ausdrücklichen testamentarischen Verfügung des Kardinals, daß der Kirchenbau fortzusetzen und mit einem Doppelgrabmal für Gregor XV. und ihn selbst auszustatten sei, sah sich die Familie Ludovisi durch eine glückliche Erbschaft geradezu genötigt, ihr Geld anderweitig zu investieren. Durch die zweite Heirat von Ludovico Ludovisis Bruder Nicolò mit Polissena Mendoza hatte die Familie nämlich Erbensprüche auf das Fürstentum Piombino erworben. ¹⁵ Dieses besaß als italienisches Reichslehen einen halbsouveränen Status, war aber im Rahmen des nach dem spanischen Unterhändler benannten Onate-Vertrages zwischen den beiden habsburgischen Linien Anfang des 17. Jahrhunderts Spanien als Afterlehen überlassen worden, womit die Iberer für ihre Nachschubsicherung in der Lombardei eine indirekte Kontrolle über dieses strategisch wichtige Gebiet erreicht hatten, das den Appiani verliehen war. Als deren Hauptzweig 1624 ausstarb, sollte das Lehen an einen Seitenzweig der Familie gehen,

doch konnten die Prätendenten die geforderte Lehensgebühr von einer Million Fiorini (etwa sc. 800.000), die der Kaiser als Oberlehensherr sich vorbehalten hatte, nicht aufbringen. Der erfahrene Kardinal Ludovico Ludovisi, der diese Entwicklung bei der Mendoza-Heirat einkalkuliert hatte, suchte nun seinerseits um die Investitur für seinen Bruder Nicolò nach. ¹⁶ Da Wien nun die dringend benötigte Million zum Greifen nah sah - vergessen wir nicht, daß diese Verhandlungen zur Zeit des Siegeszuges Gustav Adolfs im Reich stattfanden - und Madrid die Ludovisi als verlässliche Partner betrachtete, ging man dort auf den Vorschlag ein, stellte am 24. März 1634 Nicolò Ludovisi die Investitur für Piombino aus und erhob die Ludovisi damit in die illustre Riege der regierenden Fürstenhäuser Italiens. ¹⁷ Ohne Zweifel ein Triumph für die ehemalige Papstfamilie, doch die spektakuläre Transaktion spannte ihre Finanzen auf das Äußerste an. Unter diesen Umständen mußte es geraten scheinen, die Finanzierung von Bauarbeiten in S. Ignazio vorerst zurückzustellen.

(S.170)

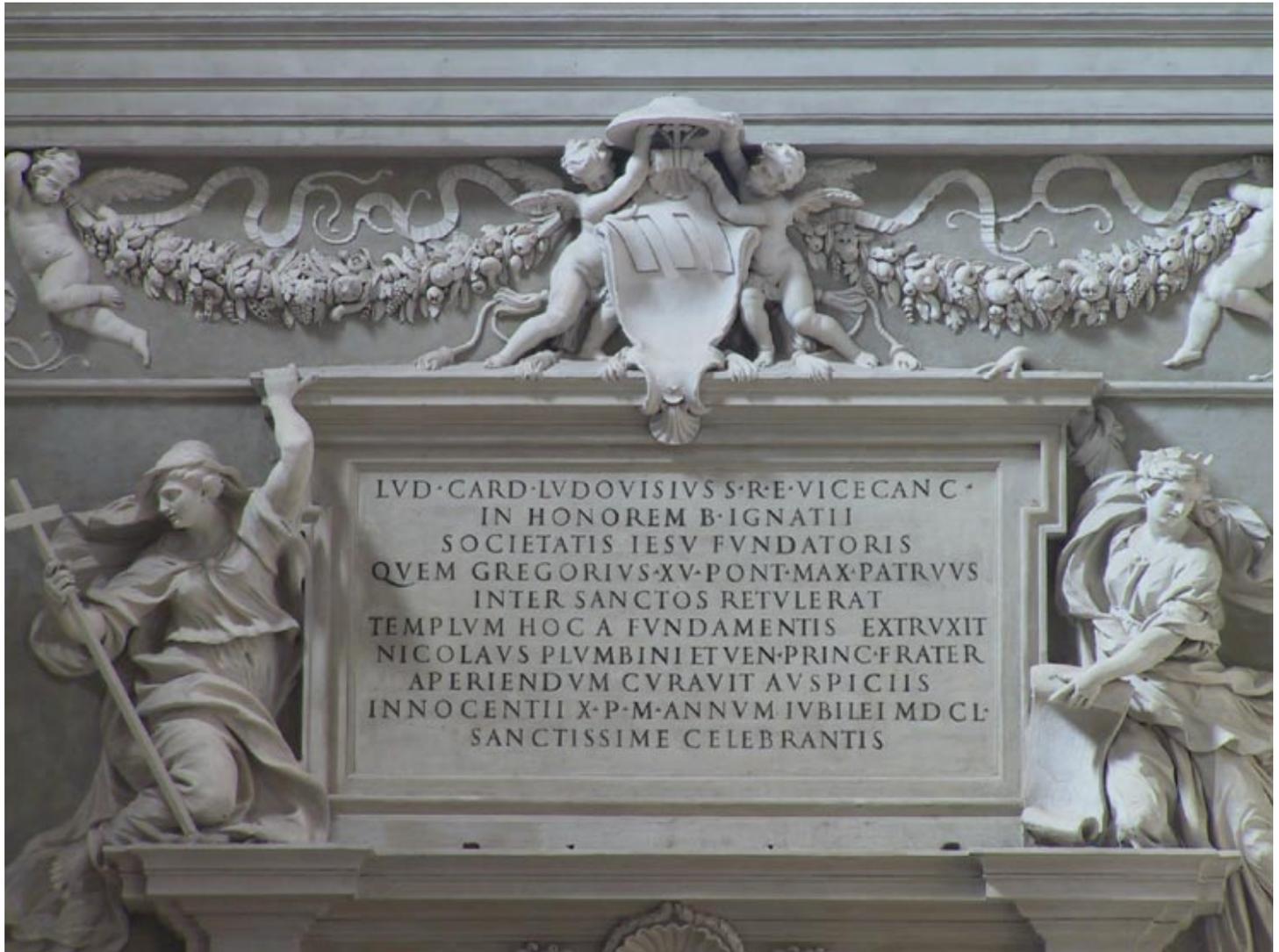


Abb. 4: Rom, Sant'Ignazio, Widmungsinschrift auf der Innenfassade des Langhauses

Während der Herrschaft Innozenz' X. Pamphili (1644-1655) gewann Rom in der Familienstrategie der Ludovisi zwischenzeitlich nochmals schlagartig an Bedeutung, weil sie sich schon bald nach Pontifikatsbeginn mit dem Papst verschwägerten: Nicolò Ludovisi heiratete in dritter Ehe die Papstnichte Costanza Pamphili, womit er das im 17. Jahrhundert beispiellose Kunststück fertigbrachte, der Nepote zweier Päpste geworden zu sein. ¹⁸ Während die Perspektiven für eine herausragende Stellung in der Ewigen Stadt sich dadurch nachhaltig verbessert hatten, verlor gleichzeitig das Landleben als unabhängiger Feudalherr für Nicolò entschieden an Reiz, als 1646 die Franzosen im strategisch wichtigen Piombino einfielen. Kein Wunder also, wenn prestigeträchtige Bauprojekte in Rom plötzlich wieder vermehrt auf Interesse stießen. Pünktlich zum Heiligen Jahr 1650, als mit unzähligen Pilgern in der Ewigen Stadt gerechnet werden konnte, wurde S. Ignazio feierlich geweiht ¹⁹ - eine wünschenswerte Visualisierung des erneut gewachsenen gesellschaftlichen Prestiges der

Familie, wovon die Inschrift über dem Haupteingang (Abb. 4) Kunde gibt.²⁰ Freilich wurde 1650 nur das Langhaus mit der bereits vollendeten Fassade eingeweiht, der Bau von Vierung, Querschiff und Apsis stand noch bevor.²¹

Das Rom-Interesse Nicolòs ließ schon bald wieder nach, als dieser 1650 mit Hilfe der Spanier Piombino zurückerlangte und vor allem 1655 durch den Tod des Papstes seine Nepotenstellung endete. Nur noch selten hielt er sich fortan in Rom auf. Nach Nicolòs Tod 1664 folgte dessen Sohn Giovanni Battista als Fürst von Piombino. Dieser pflegte in verstärktem Maße die traditionell guten Beziehungen der Familie zu Spanien und war selten in Rom präsent, mehr dagegen in Piombino oder vor allem in Madrid, wo er großes Ansehen genoß. Die Spanier ernannten ihn 1660 zum Vizekönig von Aragon, 1662 zum Vizekönig von Sardinien und um 1676 zum „Vicere delle Indie“.²²

In Rom, das also nicht mehr Zentrum der ludo-visischen Bau- und Familienaktivitäten war, stand das testamentarisch von Kardinal Ludovico verfügte Doppelgrabmal immer noch aus. S. Ignazio bot sich weiterhin als Grablege an, nicht zuletzt deshalb, weil auch die Jesuiten ein Interesse daran haben mußten, ihrem päpstlichen Förderer ein bleibendes Denkmal zu errichten. Doch die Bauarbeiten in der Kirche schleppten sich hin: 1662 waren zwar die Kreuzarme und die Apsis gedeckt worden, der geplante und letztlich nicht ausgeführte Kuppelbau brachte aber neuerliche Verzögerungen mit sich; 1685 endlich wurde eine provisorische Lösung, die letztlich dauerhaft bleiben sollte, in Angriff genommen.²³ Wenn sich die Bauarbeiten so

(S.171)

lange hingen, hing dies sicherlich damit zusammen, daß mit S. Ignazio immerhin der größte von Grund auf neu errichtete Kirchenbau im barocken Rom entstand, und es gilt in Rechnung zu stellen, daß für ein Bauwerk dieser Größenordnung selbst im Falle der gesicherten Finanzierung Jahrzehnte zu veranschlagen waren. Als nicht unwesentlich für die lange Bauzeit dürfte aber auch das nach dem Tod des Kardinals Ludovico fast durchgehende Desinteresse der Familie Ludovisi zu veranschlagen sein. Das zuständige Familienoberhaupt wollte für nicht benötigte römische Prestigeobjekte kein überflüssiges Geld ausgeben - dafür hatten Piombino und der Aufwand am spanischen Hof die Familienfinanzen doch zu sehr belastet. Bei der Frage nach Alternativen im Hinblick auf die Förderung des Baus ließe sich an Kardinal Nicolò Albergati-Ludovisi (1604-1687) denken, doch dieser legte ebenfalls keine besonderen Aktivitäten an den Tag. Vielleicht, weil er als adoptierter Ludovisi und „Lückenbüßer-Kardinal“ - die Ludovisi hatten für den traditionellen Purpurnhut vom päpstlichen Brautonkel aufgrund der Heirat Nicolòs mit Costanza Pamphili 1644 keinen männlichen Kandidaten in ihrer Familie und griffen auf den Cousin Nicolò Albergati zurück - keine Pietas-Verpflichtung gegenüber Gregor XV. verspürte. Wahrscheinlicher noch dürfte sein, daß er sich eher als Albergati, denn als Ludovisi fühlte: Bezeichnenderweise setzte er in seinem Testament seine Albergati-Verwandten und nicht die Ludovisi als Erben ein.²⁴

Als potentielle Mäzene für die päpstliche Grablege in S. Ignazio blieben somit lediglich die Frauen im Hause Ludovisi: Bei der Grabmalfinanzierung hatte sich zwar bisher keine von ihnen vorgedrängt, aber immerhin hatte wenigstens ein Sippen-Mitglied die Jesuiten nicht ganz vergessen und sich an der Beschleunigung des Kirchenbaus interessiert gezeigt. Die 1665 gestorbene Fürstin Costanza Ludovisi, eine geborene Pamphili und Ehefrau des inzwischen sattsam bekannten Nicolò Ludovisi, hatte nämlich ihre Mitgift zu gleichen Teilen ihren Töchtern Olimpia, Lavinia und Ippolita vermacht.²⁵ Bei deren Tod ohne Erben aber sollte das Geld an die Jesuiten fallen, mit der Auflage, die Hälfte der daraus resultierenden Einkünfte für Gedenkmessen, die andere Hälfte zur Ausschmückung von S. Ignazio zu verwenden. Nach dem Tod der Lavinia Ludovisi war schon 1682 der dritte Teil dieser Summe für die Zuweisung an die Jesuiten fällig geworden.²⁶ Aufgrund der verschiedenartig zu interpretierenden Bestimmung über die Erbfolge sollte die Auslegung des Testamentes der Costanza Ludovisi-Pamphili in der Folgezeit ganze Generationen von römischen Juristen beschäftigen; die Auseinandersetzungen zwischen der Familie Ludovisi, später dann Boncompagni-Ludovisi, und den Jesuiten zogen sich durch alle juristischen Instanzen bis weit in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hin.²⁷ Die Rekonstruktion ihres Verlaufes würde eine eigene Darstellung erforderlich machen, die an dieser Stelle weder möglich noch nötig ist. Als entscheidend für die hier interessierende Frage nach der Entstehungsgeschichte des Gregorgrabmals kann festgehalten werden, daß die Jesuiten zwar

Ansprüche auf einen gewissen Teil des Ludovisi-Vermögens aus dem persönlichen Besitz der Costanza Ludovisi erheben konnten, daß diese Ansprüche aber nicht ganz unzweifelhaft und schon gar nicht in ihrem Umfang genau bestimmt waren. So blieb dem Orden bezüglich der Grabmalkosten nichts anderes übrig, als weiterhin zu hoffen, daß die reich begüterte Familie Ludovisi, wie in solchen Fällen üblich, für die erheblichen Ausgaben schließlich doch noch aufkommen werde, wenn sie auch in diesem Stadium für die Bauarbeiten wenig Interesse zeigte.

Der Kampf um das Grabmal

Da Ende der 1680er Jahren S. Ignazio so weit fortgeschritten war, daß an die Innendekoration gedacht werden konnte - 1685 war die provisorische Trennwand zwischen dem schon benutzten Langhaus und dem Chor gefallen, und 1691-1694 entstand Andrea Pozzos Langhaustonnenfresko „Die Glorie des Hl. Ignatius“ - kam nun endlich auch wieder Bewegung in die Frage des Grabmals, das schon allein aufgrund der architektonischen Anlage als eines der Kernstücke der Innenausstattung dienen sollte.²⁸

(S.172)

Im Jahre 1695 wurde eine Architektenkommission, bestehend aus Carlo und Francesco Fontana sowie Filippo Leti, um ein Gutachten ersucht, um die voraussichtlichen Kosten des Monuments zu schätzen. Ihre Stellungnahme in dieser Frage ist insofern von besonderem Interesse, als sie erkennen läßt, was in diesen Jahren als „Standard-Papstgrab-lege“ verstanden wurde. Ein Grabmal „[...] für Päpste in der Stadt Rom, wie es nach aller Regel für solche Souveräne gemacht wird, daß heißt mit Sitzfigur des Papstes, mit anderen Figuren von stehenden Tugenden und Inschriften sowie Zierat aus vergoldetem Metall, verschiedenen Marmorsorten und anderen Ausschmückungen, wie es davon in der Stadt Rom eine ganze Reihe gibt [...],“²⁹ dieser Aufwand koste mindestens sc. 15.000, wobei Filippo Leti sogar noch darauf hinwies, daß diese Summe seiner Ansicht nach nicht ausreichen werde.³⁰

Damit stellte sich immer drängender die Frage nach der Finanzierung des geplanten Werkes. Zwar hatten die Jesuiten grundsätzlich das oben erwähnte Testamentslegat von Costanza Pamphili in der Hinterhand. Dieses war jedoch nicht für ein Grabmal Gregors XV. zweckgebunden worden, im Gegenteil: Es sollte für Messen und Verschönerungen der Kirche nach Gutdünken des Ordens zur Verfügung stehen, und diesem stand der Sinn nicht zuallererst nach Errichtung einer Grabstätte. Doch wer aus der Ludovisi-Familie sollte den Jesuiten Geld für ein Grabmal geben? Der für die römischen Geschäfte zuständige Kardinal Nicolò Albergati-Ludovisi war 1687 gestorben und Giovanni Battista Ludovisi gerade nach einem zweijährigen Romaufenthalt wieder nach Piombino verschwunden, um dort angesichts der drohenden Nachfolgeprobleme im spanischen Reich seine Herrschaft zu festigen.³¹ Die Bemühungen der Jesuiten um Geld für das Familiengrabmal fielen jedenfalls bei ihm nicht auf fruchtbaren Boden. Auch von Olimpia und Lavinia Ludovisi, den noch lebenden Schwestern Giovanni Battistas, waren keine Zuschüsse zu erwarten.³² Mit ihnen stand man seit mehreren Jahren in einem Rechtsstreit wegen des Legates ihrer Mutter.³³ Statt einer konkreten Geldanweisung verfielen die Geschwister nunmehr auf die eigennützige Idee, den Jesuiten gleichsam als Abspeisung ihre Villa auf dem Pincio zu überschreiben, die sie zur Zeit nicht brauchten,

Die Jesuiten zeigten sich mit diesem advokatischen Winkelzug - was nicht überrascht - sehr unzufrieden. Nach ihrer Ansicht war nämlich der Wert der Villa wesentlich zu hoch veranschlagt worden, und darüber hinaus stellten sich die Ordensleute die am Ende nicht unberechtigte Frage, was sie mit diesem Renommierstück einer familiären Repräsentationsanlage anfangen sollten; denn ein Verkauf der Villa war nicht möglich, da sie Bestandteil des von Ludovico Ludovisi eingerichteten Fideikommisses war.³⁴

Die Ludovisi erwiesen sich nicht nur als sehr geizige „Geschäftsleute“, sondern legten auch weiterhin ein auffälliges Desinteresse an der Errichtung eines Grabmals für den Familienpapst an den Tag, obwohl dergleichen nicht nur zu den geradezu klassischen Aufgaben gehörte, welche die *pietas* gegenüber dem päpstlichen Förderer seinen Angehörigen auferlegte.³⁵ Vielmehr wurde dieser Verpflichtung auch von Seiten der Nepoten in aller Regel nachgekommen, und nicht zuletzt hatte Ludovico Ludovisi das Doppelgrabmal testamentarisch verfügt. Abgesehen von den Verpflichtungen

waren es die prestigerelevanten Verlockungen eines Papst- und Kardinalsgrabmals, die auf die Ludovisi stimulierend hätten wirken müssen. Denn immerhin war ein prominentes Grabmal an ebenso prominenter Stelle eine der wirksamsten Gelegenheiten, durch Verweis auf den Familienpontifikat die Stellung der Familie in den Reihen der römischen Aristokratie visuell zu legitimieren - der Ruhm der Vergangenheit konnte auf diese Weise ein wesentliches Vehikel zur umfassenden Fundamentierung und nicht zuletzt Erweiterung von Status, Prestige und damit soziopolitischen Handlungschancen der (Über-) Lebenden werden. [36](#) Wenn die Ludovisi geradezu darum bemüht waren, jeglichen Verpflichtungen, die mit dem Grabmal zusammenhingen, auszuweichen, die ganze Sorge darum dem Jesuitenorden überließen und darüber hinaus auch noch versuchten, mit möglichst geringen Kosten davonzukommen, manifestiert dies überdeutlich die schon oben festgestellte Schwerpunktverlagerung des Familieninteresses von Rom nach Madrid. Eben deshalb konnten die zu erwartenden Vorteile eines solchen mäzenatischen Engagements für die Familie Gregors XV. nur einen schwachen Anreiz darstellen.

(S.173)

Dies umso mehr, als in den 1680er und 90er Jahren die Erbfolge in der Familie ernsthaft bedroht war und damit den erheblichen Kosten, welche die künstlerische Perpetuierung des Papstgedächtnisses unweigerlich verursachen mußte, kein adäquater Nutzen gegenüberstand, weil keine Nachfahren von diesem Prestige profitieren konnten. Die zähe Weigerung der Ludovisi, ihrer sozialen Verpflichtung zur Pflege der Papstmemoria nachzukommen, liefert auf diese Weise einen nachdrücklichen Beleg *ex negativo* für die vorrangig gesellschaftlich definierte, „funktionalistische“ Bedeutung von Grablegen aus der Perspektive frühneuzeitlicher Auftraggeber. [37](#)

Das nur geringe Interesse der Ludovisi an einer posthumen Ehrung Gregors XV. konnte auch den Jesuiten nicht entgehen. Und so waren sie nach all den fruchtlosen Bemühungen bereit, einen schmerzhaften Kompromiß einzugehen. Denn vorläufig hatten sie nichts in der Hand, weder Geld aus dem Costanza-Pamphili-Nachlaß noch irgendwelche finanziellen Zusagen für die Grabstätte Gregors XV. So beschlossen sie 1696, die beiden Angelegenheiten miteinander zu verbinden, und zeigten sich bereit, auf ihre aus dem Testament der Costanza Pamphili resultierenden Erbansprüche gegen eine Gesamtsumme in Höhe von sc. 15.000 zu verzichten und diesen Betrag statt für Messen und allgemein zur Ausschmückung der Kirche zweckgebunden für die Finanzierung des Grabmals zu verwenden - wenn sie diesen Betrag als Bargeld bekämen und zugleich die ihnen hinderliche Villa zurückgeben konnten. [38](#) Für die Ludovisi andererseits mußte das Angebot als ein gutes Geschäft erscheinen, da somit zwei Probleme auf einmal gelöst waren. Nur wollten oder konnten sie nicht sofort zahlen. Da das entsprechende Geld offensichtlich über die Mitgift Ippolita Ludovisis in die Taschen ihres Ehemanns Gregorio Boncompagni geflossen war, zeigte man sich bereit, folgende Regelung zu akzeptieren: Gegen Rückerstattung der Villa Ludovisi an die Familie würde Gregorio Boncompagni die nächsten 27 Jahre und damit bis zum 60. Lebensjahr seiner Frau jährlich eine Rate von sc. 518,39 (was durch die entgangenen Zinsen reduziert sc. 12.000 ergeben sollte) an die Jesuiten bezahlen und die restlichen sc. 3.000 sofort überweisen. Die Zahlungen wurden auch für den Fall eines vorzeitigen Ablebens Ippolitas zugesichert. Diese sc. 15.000 sollten dann die Kosten decken, die gemäß des Vorschlags für das Grabmal entstehen würden. [39](#)

Derweil die Jesuiten sich um die Finanzierung des Grabmals Gregors XV. sorgten, suchte Giovanni Battista Ludovisi sich anderweitig zum Ruhme seines Geschlechts nützlich zu machen, indem er sich bemühte, die eigenen Nachfolgeprobleme zu lösen. Nach einer kinderlosen ersten Ehe mit Maria d'Aytona (gest. 1694) vermählte er sich mit Anna d'Arduino aus Messina. Schon bald konnten sich die Ludovisi über die Geburt eines Knaben namens Nicolö freuen, der aber noch im Jahr seiner Geburt 1698 verstarb. Der nun wieder kinderlose Vater, das letzte männliche Glied im Ludovisi-stammbaum, verschied bald darauf (1699). Ihrem Bruder Giovanni Battista folgte 1700 auch die Nonne Olimpia (mit Klosternamen Anna Maria) ins Grab. [40](#)

Nach dem Tode Giovanni Battista Ludovisis und dem Erlöschen der Familie im Mannesstamm ging das Familienvermögen durch Ippolita Ludovisis Heirat mit Gregorio Boncompagni in die neue Primogenitur Boncompagni-Ludovisi ein. Das ist bemerkenswert insofern, als auch die Boncompagni bald darauf auf dem Sektor der Grabmalsfinanzierung tätig wurden und das Gedenken an ihren Familienpontifex, Gregor XIII. (1572-1585), nachhaltig auffrischten. Zu diesem Zweck beauftragte Kardinal Giacomo

Boncompagni, [41](#) seit 1690 Erzbischof am Familienstammsitz Bologna, Camillo Rusconi mit der umfassenden Neugestaltung des Monuments Gregors XIII. in St. Peter (Abb. 5). [42](#) Dies ist um so auffallender, als das bisher existierende Provisorium aus Gips seit 1585 in St. Peter stand. [43](#) Nun aber scheute Kardinal Boncompagni die beträchtlichen Kosten nicht, welche die Neuinszenierung des päpstlichen Familienvorfahren verursachen mußte - und ließ in der Inschrift des Sockels den geneigten Betrachter ausführlich darüber informieren, auf wen die neue Gestalt des Grabmals zurückging. Die Gründe, die den Kardinal zu dieser Aktivität veranlaßten, sind bisher in der Forschung eine offene Frage geblieben. Immerhin kann festgestellt werden, daß Kardinal Giacomo noch ein „echter“ Boncompagni war, in dessen Adern kein Ludovisi-Blut floß, im Gegensatz zu den zukünftigen Stammhaltern und Abkömmlingen der Familie. Es darf spekuliert werden, ob der Auftraggeber vielleicht mit der Neuinszenierung Gregors XIII. ein Gegengewicht zum Ludovisi-Grabmal setzen wollte, damit der Boncompagni-Papststuhle in der zukünftigen Fusionsfamilie Boncompagni-Ludovisi nicht allzu sehr im Schatten stünde. Auf jeden Fall bleibt die erstaunliche und wohl nicht zufällige Koinzidenz bestehen, daß Rusconis monumentales Werk in der Peterskirche in den Jahren von 1715-1723 entstand, mithin unmittelbar nach dem Grabmal für Gregor XV.

(S.174)

In S. Ignazio hatten sich die Familienangehörigen mit den Jesuiten über die Finanzierung geeinigt. Der dabei geschlossene Vertrag macht deutlich, wem die Sorge um die Grabstätte Gregors XV. und damit die Bauherrschaft oblag - dem Orden nämlich, woraus noch grundlegende Konsequenzen resultieren sollten. Die Jesuiten aber hatten auf jeden Fall ein Teilziel erreicht: Die Finanzierung war, nicht zuletzt dank schmerzlicher Zugeständnisse von ihrer Seite, gesichert. Sie konnten nun zu den ersten Realisierungsschritten übergehen.

Das Doppelgrabmal

Für die Konzeption und Ausführung des Grabmals konnte der aus Frankreich stammende und in Rom ansässige Bildhauer Pierre Legros (1666-1719) gewonnen werden, der um 1700 zweifellos gefragteste Bildhauer Roms. Sein Ruhm gründete ebenso auf der Mitarbeit am Monumentalaltar in der Kapelle des Hl. Ignatius in II Gesù (1695-1699) wie auf seinen zwei Apostelfiguren (Thomas und Bartholomäus, 1703-1712) im Langhaus der Lateranbasilika. Aber auch die lebensgroße, aus polychromen Marmorsorten gearbeitete Liegefigur des Stanislaus Kostka (1702-1703) im Noviziatsgebäude von S. Andrea al Quirinale machte Legros für die Jesuiten zu einem geradezu unentbehrlichen Künstler. [44](#) Im Jahre 1709 waren die Bauarbeiten für das Grabmal bereits angelaufen, denn der Chronist Francesco Valesio schreibt in seinem Tagebuch (13. September 1709) von der Umbettung des päpstlichen Leichnams in seine letzte Ruhestätte „sotto al nuovo deposito ehe costruiscono“. [45](#) Die Konzeption stammt von Legros, der den größten Teil der Ausstattung selbst produzierte; allein die Famafiguren stammen von Pierre-Etienne Monnot. [46](#)

Das Gregorgrabmal bildet, wie bereits angedeutet, den krönenden Abschluß des rechten „Seitenschiffs“, das genau genommen kein Seitenschiff ist, sondern vielmehr die durch Durchgänge verbundene Abfolge von jenen Abseiten darstellt, die einen typologisch wesentlichen Teil der jesuitischen „Saalkirche mit Abseiten“ ausmachen. Das bedeutet, daß das Sepulkralmonument am Ende einer Enfilade von Räumen (= Abseiten) steht, die der Besucher wie bei einem Hofzeremoniell durchschreiten muß (Abb. 1). Die Durchgänge, welche die Abseiten als autonome Räume verbinden und gleichzeitig voneinander absetzen, bestehen aus einer Abfolge von zwei Gebälken, die, links und rechts von Wandpfeilern gestützt, ein queroblonges Joch bilden. Vor den Stirnseiten der Wandpfeiler sind zusätzlich insgesamt vier ionische Säulen eingestellt, die im Zuge der großzügigen architektonischen Proportionierung monumental wirken. Dieses berühmte Motiv der Pfeilerkolonnade mit eingestellten Säulen ist ein ostentativer Verweis auf Michelangelos Sockelgeschoß des Konservatorenpalastes auf dem Kapitol. Hier wie dort flankieren die bis an die Pfeilerstirnseiten auseinandergerückten Säulenpaare den Durchgang und werten ihn dadurch nicht nur auf, sondern verweisen wie aufgezoogene Vorhangbahnen auf die dahinter „verborgene“ Autonomie der Raumkompartimente, die sie begrenzen. Diese sind in S. Ignazio einzelne Kapellen mit Altären an den Wandseiten. Auf dem Weg des Besuchers bilden der Kenotaph des Hl. Ignatius und der darauffolgende Altar des Hl. Luigi Gonzaga im Querhaus einen vorläufigen Höhepunkt, der schließlich von dem hier zu besprechenden Doppelgrabmal nicht zuletzt deshalb überboten wird, weil es der

Bewegungsrichtung des Besuchers einen Riegel vorschiebt. Der Rapport der durch das kapitolinische Kolonnadenmotiv ausgezeichneten Durchgänge erfährt seine jähe Unterbrechung durch das Grabmal selbst, das zwischen zwei Säulen einer der querverlaufenden Kolonnaden erscheint.

Dort entwickelt sich ein monumentales Schauspiel, das weder an Requisiten spart noch um rhetorische Mittel verlegen ist. Die Handlung der in Stein gemeißelten Darbietung ist eine Momentaufnahme der Präsentation des Papstes und seines Kardinalnepoten. Auf dem hohen Sockel befindet sich die Ehrenstatue Gregors XV, während der Kardinal Ludovico zu seinen Füßen im Bereich der Sockelsubstruktion auf einem Clipeus mit einem

(S.175)



Abb. 5: Camillo Rusconi, Grabmal Gregors XIII. Boncompagni, Rom, St. Peter

Profilporträt erscheint (Abb. 2). Das Wort „erscheinen“ ist bewußt doppelt eingesetzt, denn für beide Protagonisten gilt, daß sie für den Betrachter aus der Verborgenheit geholt und förmlich entdeckt werden - ein dramaturgisches Handlungsmotiv, welches das gesamte Grabmal prägt: Die Grabmalsanlage steht augenscheinlich unter einem Baldachin, der hoch oben, scheinbar stützenlos schwebend beziehungsweise im Durchgangsjoch eingehängt, lediglich durch die überhängenden vorderen Schilder und Borten aus Bronze mit Goldverzierung erkennbar ist. Und eben dieser Baldachin dient einem in schier maßloser Fülle alles verhüllendem Tuch als Aufhänger. Sein faltenreicher und anschaulich schwerer Stoff, dessen Innenseite aus rötlichem Buntmarmor und dessen Außenseite aus dunkelblauem Marmor besteht, fällt dicht in der Breite des Baldachins nach unten, an der Front von zwei mit Trompeten bestückten Famafiguren an seinem Saum auseinandergezogen

(S.176)



Abb.6: Gianlorenzo Bernini, Grabmal Alexanders VII., Rom, St. Peter

und über die michelangelesken Säulen der Kolonnadenarchitektur hinaus aufgehallen. Das gleiche Enthüllungsmotiv wiederholt sich im kleinen am Kardinals-Clipeus, wo Putten das Porträt von einem Tuch befreien.

Doch der Stoff aus Marmor verhüllt nicht nur die Grabmalsanlage Gregors XV., sondern auch deren Hintergrund, der in Wirklichkeit die begrenzende Stirnwand ist, welche die Reihe der nunmehr durchschrittenen Abseiten beschließt. Es war jedoch Legros' sichtbares Ansinnen, die Endlichkeit der „Abseitenkette“ aufzuheben. Deshalb baute er in dessen Stirnwand keine Wandnische, in der die meisten Papstgrabmäler der Frühneuzeit sonst so aufgeräumt und eindeutig architektonisch eingebunden erscheinen (vgl. exemplarisch Abb. 5-6, 14), sondern beließ das michelangeleske Kolonnadenmotiv als Rahmung eines fingierten Durchgangs und füllte es mit dem Monument aus. Legros vermochte allein durch die überbordende Stoffdrapierung den Eindruck zu erwecken, das Grabmal sei in den Durchgang zur vermeintlich folgenden Abseite hinein und dem Betrachter in den Weg gestellt. Es steht anschaulich nicht in einer beengten Nische, sondern im Freiraum, der sich hinter dem Vorhang weiter fortzusetzen scheint.

(S.177)

Das festliche Schauspiel, von den Fama-Engeln mit Trompetenklängen begleitet, ist demnach nichts anderes als die Enthüllung eines illusionistischen päpstlichen Freigrabes. Dieses gesteigerte Würdemotiv ist nun umso bemerkenswerter, als es in der Grabmalgeschichte keine monumentalen freistehenden Papstgrabmäler gab - zumindest kamen sie über die Planung nicht hinaus (vgl. Michelangelos Grabmalsprojekt für Julius II.), oder, wie in dem einmaligen Fall Pauls III. Farnese, ihre Aufstellung währte nur wenige Jahre. ⁴⁷ Aus dem Dilemma eines in Rom nicht durchsetzbaren monumentalen päpstlichen Freigrabmals konnte erstmals Gianlorenzo Bernini einen Weg bahnen, indem er in St. Peter das Grabmal Alexanders VII. Chigi (ausgeführt zwischen 1672-1678) zwar in einer Nische plazierte, ihm aber die Illusion des Freigrabmals verlieh (Abb. 6). Um diesen Eindruck zu erreichen, suggerierte er mit der Nischengestaltung einen überkuppelten, an das Pantheon erinnernden Zentralraum, in dessen Mitte der Sockel mit der knienden Papststatue scheinbar hineingestellt und zur Illusionssteigerung von vier Allegorien umgeben ist. Insbesondere der Sockel ist, wie Zollikofer nachweisen konnte, in seiner typischen, konvexen Frontwölbung ein konkreter Verweis auf Michelangelos Monumentsockel des kapitolinischen Marc Aurel und dadurch ein zusätzlicher Hinweis auf den intendierten Darstellungsmodus des Freigrabmals in der Form eines allansichtigen Monuments. ⁴⁸

Dreißig Jahre später war Legros der erste, der sich auf die theatralische Illusionstechnik Berninis am Papstgrabmal bezog. Auch er verwendete eine auffallend plastische Sockelarchitektur für die Ehrenstatue, die er jedoch über den Marc-Aurel-Verweis hinausführte: Auf scheinbar kreisrundem Grundriß wächst der obere Sockel über dem Sarkophag des Papstes empor, sich nach oben merklich verjüngend. Seine Diagonalseiten werden durch jeweils drei übereinandergelegte und verkröpfte Pilaster verstärkt, deren Stirnseiten radial ausgerichtet sind. Während von ihnen nur die beiden vorderen Pilasterverstärkungen links und rechts am Sockel sichtbar in Erscheinung treten, war es Legros umso wichtiger, im Unterbau des Monuments auf Augenhöhe des Betrachters die Vollständigkeit des rundsymmetrischen Sockelprinzips vorzuführen. Die Substruktion, die dem oberen Ehrenstatuensockel als erhöhende Plattform dient, tritt ebenfalls durch radial ausgerichtete, pfeilerartige und durch große Voluten ornamentierte Stützen in Erscheinung, deren schwungvolle Form so ausgreifend ist, daß man nun alle vier, also auch jene an den rückwärtigen Diagonalseiten, erkennen kann (Abb. 3). Durch den tischähnlichen Unterbau, welcher die rundsymmetrische Sockelkonstruktion trägt, ist die ostentative Anspielung auf das Freigrabmal - im Gegensatz zum Wandoder Nischengrab - eindeutig.

Legros' Formensprache der Freigrabmalsillusion kommt aus der ephemeren Katafalk-Architektur. Bereits im 17. Jahrhundert und insbesondere von Bernini wurden die sogenannten *macchine* — ungeachtet ihrer Grundrißform - gerade durch die radial ausgerichteten Verstärkungen an ihren Diagonalseiten ausgezeichnet. ⁴⁹ Diese fungierten meist als angefügte, satellitenartige Sockel für Kandelaber, Skulpturen oder Obelisken. Durch die Ausrichtung der Sockelbauteile in alle Himmelsrichtungen ist ihnen eine Allansichtigkeit immanent, auf die Legros' zweigeschossiger Monumentalsockel direkt anspielt. ⁵⁰

Legros' Freigrabmalskonzept rekurrierte auf Berninis Idee des illusionistischen Freigrabmals Alexanders VII. Chigi. Die typologische Vorbildfunktion des Chigi-Grabmals erfährt durch Legros'

dramaturgischen Einsatz des Steintuchs eine zusätzliche Bestätigung. [51](#) Das Motiv der faltenreichen Stoffbahnen, die Bernini als horizontale Unterlage des Papstsockels beziehungsweise als ver- und enthüllendes Requisite für seine Veritasdarstellung einsetzte, ist von Legros zum ver- und enthüllenden Theatervorhang umfunktioniert, durch dessen augenblickliche Öffnung wir den Einblick in die Szene des Papstsegens erhalten. Vor dem farbenfrohen Faltenspiel des steinernen Vorhangs erscheint die Ehrenstatue aus makellos weißem Marmor in einer eigentümlichen Ambivalenz: Das päpstliche Pluviale nimmt die ver- und enthüllende Funktion des Vorhangs wieder auf, da es einerseits, durch die päpstlichen Arme geöffnet, den Körper freigibt, andererseits den Stuhl fast vollständig verdeckt, auf dem Gregor XV zu sitzen scheint. Doch auch das Sitzmotiv gerät durch die Verhüllung des Thrones in ein ambivalentes Verhältnis zwischen

(S.178)



Abb. 7: Pierre Legros, Grabmal Gregors XV., Ehrenstatue des Papstes

Gehen, Stehen und Sitzen. Die Beine sind verhältnismäßig gestreckt und in eine kraftvolle Schrittstellung versetzt, der ganze Körper scheint sich in einer schwerelosen Dynamik nach vorne zu bewegen ([Abb. 7](#)). Durch den vom Pluviale verhüllten und nicht mehr wahrnehmbaren Thron wird dem ohnehin ambivalenten Sitzmotiv jede konstituierende Grundlage entzogen. Die Statik des Sitzens verwandelt sich zur Dynamik des Aufstehens und Schreitens - ein Darstellungsmodus, der erstmals an der Ehrenstatue des Grabmals Clemens IX. von Carlo Rainaldi und Domenico Guidi (S. Maria Maggiore, 1667), [52](#)

(S.179)



Abb. 8: Pierre Legros, Grabmal Gregors XV., Allegorie der Religio

und schließlich am Grabmal Clemens' X. Altieri von der Hand des Berninischü-lers Mattia De Rossi (St. Peter, 1686-1691) anzutreffen ist. ⁵³ Die körperliche Aufwärtsbewegung setzt sich im Segensgestus der Ehrenstatue Gregors XV. bis in die Fingerspitzen fort. Diese unbestimmte, gravitätlose Körperlichkeit durchdringt das gesamte Ludovisi-Grabmal. Auch die Tugenden, links ‚Religio‘ (Abb. 8), rechts ‚Abundantia‘ (Abb. 9), lasten nicht auf den Satellitensockeln der tischartigen Substruktion, sondern schweben unbestimmt „sitzend“ darüber. Schwerelos wirkt schließlich auch der Clipeus des Kardinals, anschaulich ringsum vom verhüllenden Stoff (rosa Breccia-Marmor) umgeben, den die

Putten gerade zurückschlagen. Er lehnt und steht ohne konkrete Fixierung im Raum.



Abb. 9: Pierre Legros, Grabmal Gregors XV., Allegorie der Abundantia

Die Polychromie des Grabmonuments unterstützt die anschauliche Schwerelosigkeit der Figuren zusätzlich. Denn während alle architektonischen Bestandteile des Grabmals und der schwere Vorhang aus den verschiedensten farbigen Marmorsorten zusammengestellt sind, setzen sich die makellos weißen Marmorfiguren von ihrem bunten Hintergrund wie Fremdkörper ab. Sie wirken in ihrer dynamischen Lebendigkeit ätherisch-materiellos vor der polychromen Gesteinswand, die von ihrer

Farbigkeit und Beweglichkeit lebt, doch der Lebendigkeit entbehrt. Legros' große Leistung liegt nicht zuletzt im souveränen Einsatz der verschiedensten Steinsorten, mit denen er das theatralische Spektakel in eine bis dahin ungewöhnliche bildhauerische Farbenpracht tauchte. Er hatte bereits an zwei früheren Werken die Gelegenheit, Gestaltung und Wirkung der Steinpolychromie für die Inszenierung von Stofflichkeit zu testen. Bereits mit seinem ersten Kabinettstück setzte Legros 1703/04 in Rom neue Maßstäbe: Im Novitiatsgebäude der Jesuiten von S. Andrea al Quirinale schuf er im Sterbezimmer des Novizen Stanislaus

(S.180)



Abb. 10: Pierre Legros, Grabmal des Stanislaus Kostka, Rom, Sant'Andrea al Quirinale

Kostka eine Liegefigur, die den Protagonisten im Moment seines durch die Legende überlieferten seligen Dahinscheidens auf dem Sterbebett festhält (Abb. 10). Während die Figur in eine Kutte aus schwarzem Marmor gekleidet ist, sein Kopf, die Hände und die nackten Füße jedoch aus makellos weißem Carrara-Marmor bestehen, ist das Bett in zwei verschiedenen gelben Marmorsorten gehalten, die das mit einem Tuch verhüllte Bettgestell von der Matratze mit aufgeschichteten Kopfkissen in ihrer Materialität unterscheiden. Die ungeheure Suggestion von Wirklichkeitsnähe, die von diesem versteinerten Realismus der Polychromie ausgeht, war in Marmor kaum noch zu steigern.

Danach entstand das Grabmal Kardinal Girolamo Casanates (gest. 1700) in den Jahren 1706-1708.

⁵⁴ Es ist die unmittelbare Vorbereitung zum Grab Gregors XV., denn auch in diesem Fall versuchte Legros durch den Einsatz eines steinernen Tuches der flachen Wand Räumlichkeit abzutrotzen. Engel und Putten halten den in Falten geworfenen und anschaulich schweren Stoff in der Weise empor, daß der untrügliche Eindruck entsteht, die weiße Skulptur des Kardinals werde in diesem Moment enthüllt (Abb. 11). Dafür sorgt der vordere Saum des Tuches, der von den Engeln hochgerafft und zurückgeschlagen wird. Dabei erscheint der Kardinal als elegante Liegefigur, auf dem Ellenbogen aufgestützt im Gebetgestus, in seinem makellosen Weiß abermals kontrastreich vom Hintergrund abgehoben.

Die Polychromie des Steins in der Bildhauerkunst hatte vor Legros keine nennenswerte Tradition. Während im 16. und 17. Jahrhundert der polychrome Steineinsatz allein in der Architektursprache seine Verwendung fand, ⁵⁵ blieb die bildhauerische Darstellung von bewegten und belebten Stoffen beziehungsweise Skulpturen grundsätzlich monochrom. Es ist gewissermaßen Legros' bildhauerisches Markenzeichen, die Polychromie von der Architektur auf seine gesamte dargestellte Stofflichkeit auszuweiten. Doch darf dabei nicht vergessen werden, daß bereits vor ihm andere den Boden dafür bereitet haben, deren bisweilen hochberühmte Werke Pionierleistungen waren. Die Polychromie

konnte sich jedoch in der Bildhauerkunst nicht durchsetzen - so wie auch Legros' Doppelgrabmal Gregors XV. und seines Kardinals schließlich ein Unikat blieb: Legros' Hintergrundtuch, das er zuerst am Casanategrabmal entwickelte und am Gregorgrabmal zum theatralischen Vorhangmotiv steigerte, kennen wir bereits aus Berninis Oeuvre. Das Grabmal der seligen Maria Raggi in S. Maria sopra Minerva (Rom) besteht aus einem in diesem Fall schwarzen Marmortuch, das von Putten gehalten den Clipeus als

(S.181)



Abb. 11: Pierre Legros, Grabmal des Kardinals Girolamo Casanate, Rom, San Giovanni in Laterano

schwebende Erscheinung darbietet (Abb. 12). Für die mystische Auffassung des Themas leistet die Mimik der von der schmerzhaften Gottesliebe erschütterten Dargestellten einen wichtigen Beitrag. [56](#) Darüber hinaus setzte Bernini generell den Stoff an seinen Skulpturen wirkungsvoll zur optischen Entmaterialisierung des Körpers ein — sei es durch die Kleidung der Theresa von Avila (Cornarokapelle, S. Maria della Vittoria, Rom) oder durch das ver- und aufdeckende beziehungsweise hinterfangende Tuch. Selbst in der Porträtkunst verwendete Bernini den steinernen Stoff an seinen Herrscherbüsten, um ihnen eine Aura von Epiphanie zu verleihen. [57](#) In dem gleichen Kontext inszenierte er das steinerne Tuch in der Familienkapelle zweier portugiesischer Ehepaare in S. Isidoro (1663; Abb. 13-14). Das Hüftstück der Stifter De Sylva in einem gerahmten Relief wäre an sich schon innovativ genug, [58](#) hätte Bernini dieses *quadro ri-portato* nicht noch mit einem schwarz-weißen

(S.182)

Marmortuch hinterfangen, in das die flankierenden Tugenden, das Relief-Doppelporträt des Ehepaars haltend, mit eingewickelt sind. Die Visualisierung von Schwerelosigkeit ist auch in diesem Fall überzeugend gelungen.

Doch trotz des großen Einflusses Berninis auf die Entwicklung der barocken Skulptur konnten seine aus Stein gefertigten, zum Teil polychromen Stoffdraperien zunächst keinen durchgreifenden Erfolg zeitigen: Selbst sein bereits erwähntes Grabmal Alexanders VII., dessen horizontal angeordnete

Massen aus steinernem Tuch an einem Papstgrabmal bis dahin undenkbar waren, blieb schließlich mit dem falten- und farbenfrohen Stoffrequisit ein Unikat, so wie sich der vom Wind bewegte und die Büsten optisch emporhebende Stoff der Herrscherporträts Berninis erst sehr spät, Mitte des 18.

Jahrhunderts, innerhalb seiner Gattung durchsetzen konnte. [59](#) Während also der Stoff als dekoratives Motiv der Verhüllung, der Entmaterialisierung, der Epiphanisierung und Charakterisierung in der Skulptur bei Bernini massiv und bisweilen polychrom anzutreffen ist, führt er in der übrigen Skulptur des 17. Jahrhunderts ein Schattendasein. Zwar ist zu konstatieren, daß seit der Mitte des 17.

Jahrhunderts insbesondere die Klerikergrabmäler den Marmorstoff häufig einsetzten, doch wagten sie sich nicht in den Bereich der spielerischen Verhüllung und Verunklärung. Lediglich das eingefügte Gebetpult, vor oder hinter dem die ewige Anbetung der Skulpturen aufgeführt wird, ist manchmal von Marmorstoff umhüllt. Über diesen marmornen Realismus ging man nicht hinaus. [60](#)

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Legros mit dem Doppelgrabmal Gregors XV. und seines Kardinalnepoten einen Material- und Prachtaufwand betrieb, der bis dahin in seiner Gattung unerreicht geblieben ist. Um so auffälliger war das In-novationspotenzial innerhalb der Gruppe der römischen Papstgrabmäler; deren Entwicklung nahm im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert einen Verlauf, der den Darstellungsmodus des Ludovisi-Doppelgrabmals in keiner Weise vorbereitete. Insbesondere nach 1632 setzte sich ein dreifiguriger Grabmalstypus durch. Für diese Traditionsbildung wirkten die etwa gleichzeitig entstandenen Grablegen Urbans VIII. Barberini von Bernini (Abb. 15) und dasjenige Leos XI. Medici von Algardi (Abb. 16)





Abb. 13: Gianlorenzo Bernini, Grabmal der Familie de Sylva, Rom, Sant'Isidoro

Bei allem Stilpluralismus konnten sich jedoch zwei wichtige Innovationen Algardis kontinuierlich an den späteren Papstgrabmälern bis 1710 durchsetzen, die durch die bewußte Konkurrenz zu Bernini nach 1632 motiviert waren: Zum einen ist das Grabmal Leos XI. das erste Papstgrab in St. Peter, das in monochrom weißem Marmor gehalten ist. Zum anderen setzte Algardi dort erstmals im Zentrum der Anlage - auf der Front des Sarkophags - ein Res-Gestae-Relief in Szene. Im Gegensatz zu Bernini, der konsequent auf dieses narrative Moment des Reliefs an seinen Papstgrabmälern verzichtete, [62](#) ergänzte Algardi die üblichen allegorischen Anspielungen durch den konkreten biographischen Verweis, der an eine entscheidende politische Tat des Protagonisten erinnerte. Das Res-Gestae-Relief wurde seitdem am Papstgrabmal nicht wieder aufgegeben. Dieser sepulkrale Einheitstypus erfuhr jedoch zwei Brechungen. Die erste schlug sich im Grabmal Alexanders VII. Chi-gi (Bernini) nieder. Die zweite wagte Legros und überbot damit selbst die Extravaganz Berninis.

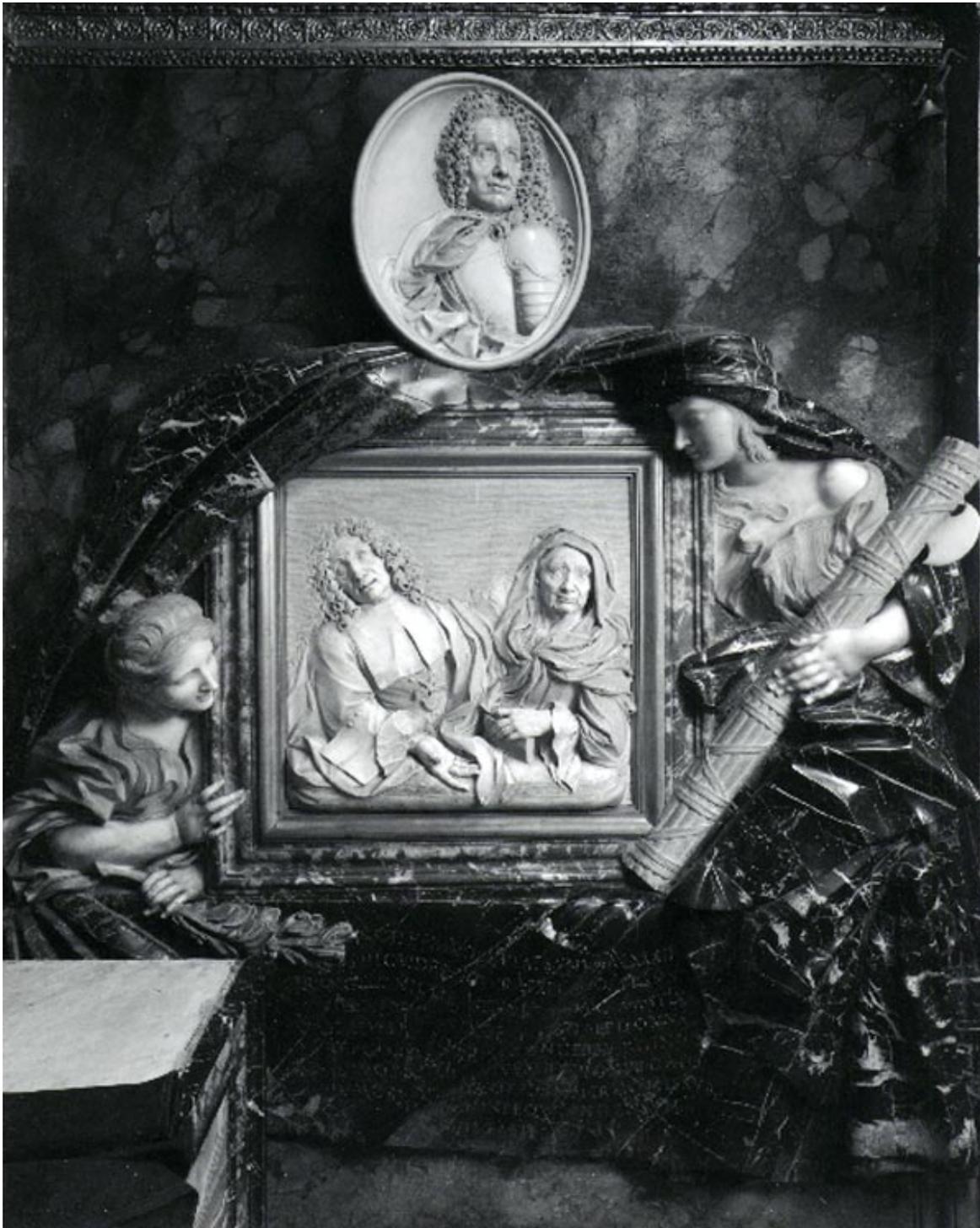


Abb. 14: Gianlorenzo Bernini, Grabmal der Familie de Sylva, Rom, Sant'Isidoro

Legros' Grabmals-„Überraschung“ in S. Ignazio kommt einem Kontrastmittel gleich, das den Blick schärft für das Herkömmliche. Der Aufwand scheint von den Zeitgenossen als allzu extravagant empfunden worden zu sein, denn bereits in seiner unmittelbaren Nachfolge wurden an dem barocken Färb- und Steinspektakel einschneidende Reduktionen vorgenommen, die den Sturm und Drang der Legros'schen Illusionstechnik drosselten. Denn kaum war Legros' Opus vollendet, griff man in St. Peter zu einer Renovatio der Konvention: Im Jahre 1715 schloß Giacomo Boncompagni mit dem Bildhauer und Zeitgenossen Legros', Camillo Rusconi, einen Vertrag über die Erneuerung des Grabmals Gregors XIII. Das Ergebnis ist wie bereits erwähnt - hochwertig und zeigt sich typologisch in der Tradition Algardis, jede Form von Stein-Polychromie ebenso meidend wie die Illusion des Freigrabmals (Abb. 5). Allein der Einsatz des verhüllenden Stoffes ist von Rusconi reduziert,

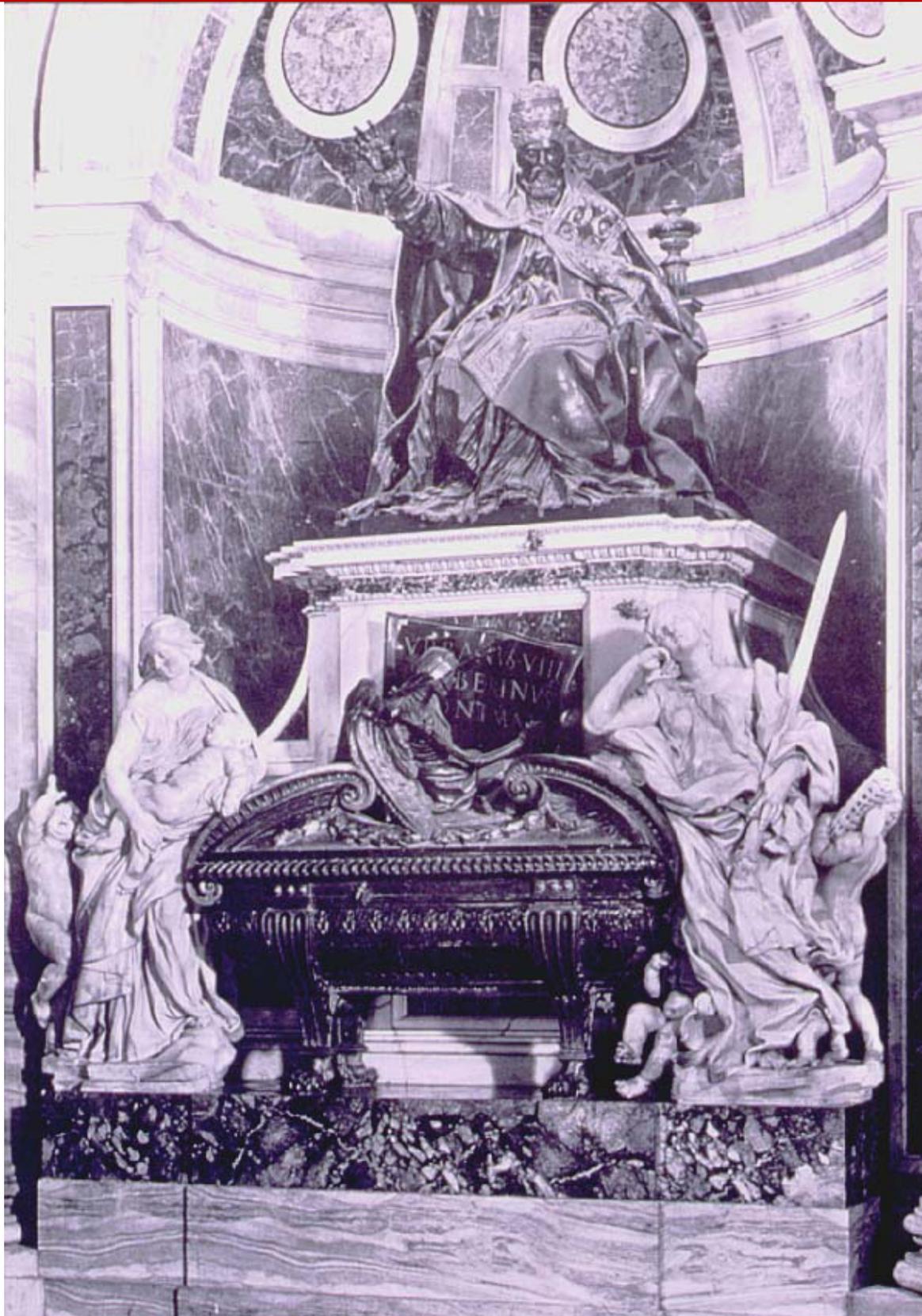


Abb. 15: Gianlorenzo Bernini, Grabmal Urbans VIII. Barberini, Rom, St. Peter

gemäßigt und durch die Monochromie bescheidener aufgenommen worden. Doch bleibt die Dominanz des algardischen Grabmaltypus bestimmend. Rusconis Rückbesinnung auf Traditionen wird hier rein typologisch, nicht wertend konstatiert. Davon abgesehen ist der künstlerische Wert des Grabmals Gregors XIII. gar nicht zu überschätzen und von Martin bereits gewürdigt worden. ⁶³ Das Grabmal Gregors XV. ist ein Werk ohne eigentliches Vorbild innerhalb seiner Gattung. Anders gesprochen: Legros' Alleingang und Ausscheren aus der Tradition des „würdigen“ Papstgrabmals ist zum einen seinem Kunstwillen zuzuschreiben, darüber hinaus aber auch einer dezidiert jesuitischen Propaganda mit eindeutigem Informationsgehalt.



Abb. 16: Alessandro Algardi, Grabmal Leos XI. de'Medici, Rom, St. Peter

Denn immerhin zeichneten die Jesuiten mit ihrem höchst gelehrten Bruder Filippo Buonanni als Intendanten für die Konzeption verantwortlich, [64](#) was nicht zuletzt dafür spricht, daß keine launische Spielerei eines kreativen Künstlers vorliegt, sondern eine bewußt eingesetzte Formensprache, deren Einmaligkeit als Kontrastmittel dafür dient, wichtige Inhalte vor dem Betrachterauge sichtbar zu machen.

(S.187)

Fassen wir also noch einmal zusammen: Material- und Formensprache sind gekennzeichnet durch außerordentliche Prachtentfaltung; die Illusion des Freigrabmals und seine Polychromie sollen dem Monument eine besondere Würde verleihen. In überaus triumphalem Gestus wird mit den Formen der

Enthüllung gearbeitet. All dies läßt uns mit besonderer Dringlichkeit fragen, welches denn diese Inhalte waren, die einer so rhetorisch suggestiven Inszenierung im Rausch der Farben und Formen bedurften.

Die Krise der Jesuiten

An dieser Stelle gilt es nochmals sich zu vergewissern, wie die Auftragslage für das Kunstwerk bei Beginn der Planungen aussah. Die Jesuiten hatten, wie gesagt, nicht ohne erhebliche Schwierigkeiten die Ludovisi-Erbtochter Ippolita und ihren Bon-compagni-Ehemann überzeugen können, wenigstens einen Teil der aufgrund des Testaments von Ippolitas Mutter, Costanza Pamphili, den Jesuiten rechtmäßig zustehenden Gelder für S. Ignazio in jährlichen Raten auszuzahlen. Da die neue Familie Boncompagni-Ludovisi kein besonderes Interesse an einer visuellen Legitimation der Ludovisi-Tradition an den Tag legte, sondern vielmehr um das Prestige des Boncompagni-Namens besorgt war, hatten die Jesuiten in der inhaltlichen Ausgestaltung des Grabmonumentes alle Freiheiten. ⁶⁵ Der Orden konnte also dem Künstler sein Konzept vorlegen - und dies traf sich gut, denn die Societas Jesu befand sich zur Entstehungszeit des Grabmals in einer von der politischen Großwetterlage her gesehen äußerst ungünstigen Position, die geradezu nach Kompensation durch Bildpropaganda schrie.

Man ist versucht, von einem Mehrfrontenkrieg zu sprechen, den die Jesuiten in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts zu führen hatten. Da war zunächst einmal der nach einer längeren Phase scheinbarer Ruhe neu entflammte Jansenismusstreit. ⁶⁶ Stark vereinfacht ausgedrückt ging es um die Frage, ob die zur Erlösung führende Gnade Gottes den Erwählten ohne ihr Zutun gewährt werde - und dementsprechend von den zur Verdammung Prädestinierten nicht erlangt werden kann (dies die Überzeugung der Jansenisten) -, oder aber, wie es der Lehrmeinung der Jesuiten entsprach, durch die freie Willensentscheidung des Individuums im Zusammenspiel mit einer allen Menschen zugänglichen göttlichen Primärgnade erworben werden könne. Der theologische Streit entwickelte bald auch eine politische Komponente, da er mit der Frage verquickt wurde, wer in diesem Disput die ausschlaggebende Instanz war: die Autorität des Papstes oder aber die autonome Entscheidung französischer Theologen, die dem Papst eben diese Autorität bestritten. Auf römischer Seite wurde die Auseinandersetzung vor allem von den Jesuiten geführt, die sich als die wichtigsten und kompromißlosesten Hilfstruppen des Papstes bewährten, in Frankreich aber eben dadurch unter heftigsten Beschuß gerieten. In der am 8. September 1713 veröffentlichten Bulle ‚Unigenitus dei filius‘ vertrat dann Papst Clemens XI. Albani (1700-1721) seine Suprematieansprüche im Hinblick auf die Entscheidung religiöser Fragen so unnachgiebig, daß es in Frankreich zu erbitterten Reaktionen kam; der Konflikt spitzte sich weiter zu, was dazu führte, daß in Paris durchaus auch Stimmen laut wurden, welche die Existenzberechtigung des Jesuitenordens in Frage stellten.

Der Unigenitus-Streit nahm zwar für den Orden immer bedrohlichere Ausmaße an, doch solange die Jesuiten sich auf der päpstlichen Linie bewegten, hatten sie in Rom, wo ihre Wurzeln waren, nichts zu befürchten. Ins Herz getroffen mußte sich der Orden aber fühlen, wenn es um eine Kritik an seinen Missionsmethoden ging und wenn diese Kritik auch noch aus päpstlichem Munde kam. Dann ging es an die innerste Substanz der Ordenstätigkeit, um die Arbeit der Missionare, um die vorzeigbaren Erfolge vieler geglückter Christianisierungen und um die bisher als ruhmreich betrachtete Vergangenheit des Ordens, die plötzlich auf häretischen Konzepten und Ungehorsam gegenüber dem Papst gründen sollte. Was existentielle Ängste auslöste und den Orden in seinen Grundfesten zu erschüttern drohte, wurde mit einem zunächst harmlos klingenden Begriff umschrieben: Ritenstreit. ⁶⁷

Im Ritenstreit stand zuallererst das Konzept der Missionierung zur Debatte. Vor allem an zwei Brennpunkten entzündete sich die Auseinandersetzung: an den Christianisierungsmethoden der Jesuiten in China und an der malabarischen Küste in Vorderindien. Den sehr erfolgreichen Jesuiten in China wurde dabei, zumal von den dort ebenfalls tätigen Franziskanern und Dominikanern, vorge-

(S.188)

worfen, daß sie mit ihrem Konzept der Akkomodation oder Inkulturation, das heißt: der Anpassung an die Landessitten und -riten zu weit gingen, daß sie also eine Evangelisation betrieben, die Glaubensinhalte um des Erfolges willen opferte, und mithin als Kasuisten und Opportunisten den Glauben nach Gutdünken für ihre Missionsbestrebungen zurechtbögen. Solche Vorwürfe riefen in Rom

die Inquisition und den Papst auf den Plan. Damit wurde die Angelegenheit unweigerlich zum theologisch-dogmatischen Grundsatzproblem erhoben.

Unter Innozenz XII. Pignatelli (1691-1700) setzten die Untersuchungen der Kurie in der chinesischen Ritenfrage ein, und schon bald zeichnete sich ab, daß nicht nur einige Missionare im fernen China und ihre Methoden auf der Anklagebank saßen, sondern letztlich der ganze Orden. Damit aber begannen sich nunmehr auch alle Feinde der Jesuiten für die Angelegenheit zu interessieren. So gössen etwa die Jansenisten durch zahlreiche Streitschriften 01 ins Feuer, da sie die Möglichkeit sahen, ihren verhaßten Gegnern eine entscheidende Niederlage beizubringen, indem sie einen Keil zwischen die Jesuiten und den Papst trieben. Unversehens war der Ritenstreit zu einem Politikum ersten Ranges geworden. Als 1704 unter Papst Clemens XI. Albani (1700-1721) die Inquisition die chinesischen Riten verbot, konnten die Jesuitengegner einen wichtigen Teilerfolg verbuchen. Vieles hing nun von der Umsetzung des Dekrets ab. Die Jesuiten versuchten, auf Zeit zu spielen. Sie befanden sich nämlich in einer höchst ungemütlichen Zwickmühle: Offensichtlich war man sich in Rom nicht bewußt, welchen Schaden das Ritenverbot in den Missionen verursachen würde. Man glaubte den Beteuerungen der Jesuiten vor Ort nicht, daß die Chinesen eher vom christlichen Glauben abließen als von ihren Riten. Um dies zu verhindern, blieben letztlich nur zwei Alternativen: die römischen Verbote in China nicht zu veröffentlichen oder in der Seelsorge zuwiderhandelnde Schafe nicht aus der Herde auszuschließen - beides lief auf Ungehorsam gegenüber dem Papst hinaus.

Clemens XI. aber war an einer Umsetzung der kurialen Dekrete dringend gelegen, und so schickte er einen Legaten, den Franzosen Charles Thomas Maillard de Tournon nach China, ausgestattet mit umfangreichen Vollmachten. Tournon ordnete ungestüm und unerbittlich die Veröffentlichung der Bestimmungen an, was zu seiner Abschiebung durch den einstmals christenfreundlichen - er hatte 1692 immerhin die freie christliche Predigt zugelassen -, nun aber zunehmend erbosten Kaiser K'ang-hsi nach Macao führte, der auf die Akzeptierung der chinesischen Riten pochte. Dort blieb Tournon seiner harten Linie treu, exkommunizierte sogar die Jesuiten wegen Nichtannahme seiner Verordnungen und belegte ihr Priesterseminar mit dem Interdikt.

Ein beträchtlicher Schaden war also schon angerichtet. Die Jesuiten in China versuchten sich zu retten, indem sie einen Appell nach Rom gegen Tournons Umsetzungsbefehle und vor allem gegen die Exkommunikation sandten. Ihr Gesuch wurde 1709 abgelehnt, und am 25. September 1710 erließ die römische Inquisition ein Dekret, das sowohl das Ritenverbot von 1704 wie auch die Bestimmungen Tournons von 1707 bestätigte. Die Jesuiten sahen sich nun nicht nur in China, sondern in ganz Europa hart bedrängt. Der Vorwurf des Ungehorsams und des Hochmutes prasselte von allen Seiten auf die Gesellschaft nieder und mußte sie ins Mark treffen, verstand sich doch keine andere Ordenskongregation so sehr als unbedingt gehorsames Ausführungsorgan päpstlicher Weisungen. Nicht umsonst hatte schon der Gründer Ignatius selbst den Orden als zuverlässige Speerspitze der päpstlichen Glaubenspropaganda ins Leben gerufen.

In dieser gefährlichen Situation traf sich der Orden im November 1710 zum alle drei Jahre stattfindenden Generalkapitel in Rom. Aus allen Provinzen war als wichtigster Auftrag eingegangen, gegen den tödlichen Vorwurf des Ungehorsams Stellung zu nehmen. So bildeten der Ritenstreit und dessen Auswirkungen auf das Ansehen des Ordens den Hauptpunkt der Besprechungen. Man beschloß einstimmig einen propagandistischen Befreiungsschlag: Der General solle dem Papst vor der ganzen Kirche im Namen des Ordens dessen festen und unabänderlichen Beschluß erklären, sich allen Dekreten des apostolischen Stuhls zu unterwerfen, namentlich aber den Entscheidungen über die Riten widerspruchslos Folge zu leisten. Nicht nur dem Papst, sondern der gesamten Kirche sollte auf diese Weise bekannt gemacht werden, daß am Gehorsam des Jesuitenordens nicht der geringste Zweifel bestehen könne.

(S. 189)

Soweit die werbewirksame Gegenoffensive aus Rom. In China jedoch versuchten die Jesuiten weiterhin, eine Veröffentlichung der römischen Dekrete, die fatale Folgen haben mußte, zu verzögern. Da tauchte dort mit dem Lazaristen Theodorich Pedrini ein Mann auf, der sich berufen sah, die Lösung der Ritenfrage selbst in die Hand zu nehmen. Als geschickter Instrumentenbauer gewann er schnell das Vertrauen des Kaisers K'ang-hsi und berichtete - durch diesen Erfolg in seiner Mission bestätigt - nach Rom das offensichtlich Unwahre, daß nämlich eine Veröffentlichung des Ritenverbots bezüglich des Kaisers kein Problem darstelle. Der Papst, der mit der Lage vor Ort nicht vertraut war, nun aber

annahm, daß ein Verbot der Riten der Mission keinen Schaden zufügen werde, griff durch und erklärte 1715 mit der Konstitution ‚Ex illo die‘ alle Gründe für nichtig, die eine Ausführung der Ritenbestimmungen weiter verzögerten. Der Weltklerus und die Jesuiten gaben ihren Widerstand daraufhin auf und veröffentlichten die päpstlichen Dekrete. Der kaiserliche Palast reagierte mit Verhaftungen und Verhören. Von den chinesischen Christen aber ließen nur wenige von den verbotenen Riten ab. Die Verwirrung innerhalb der christlichen Mission in China war perfekt.

Zur gleichen Zeit brach auch der Streit um die malabarischen Riten neu aus, wenn auch auf weit kleinerer Flamme. Die Bewohner der malabarischen Küste waren schon im Zuge der beginnenden Kolonisation christianisiert worden, die des Hinterlandes jedoch verharren lange im Widerstand gegen den neuen Glauben. Erst Roberto de Nobilis' Konzept, das große Rücksicht auf die Kastengrenzen und -traditionen nahm, brachte Erfolge, erwies sich sogar als Durchbruch, so daß Ende des 17. Jahrhunderts 150.000 Christen in Südindien lebten. Klagen gegen die jesuitische Mission führten aber dazu, daß 1703/04 der bereits erwähnte Charles Thomas Maillard de Tournon bei seiner Reise nach China an der indischen Küste Station machte und aufgrund seiner ausgedehnten Vollmachten auch hier nach dem Rechten schaute. Dabei kritisierte er die Missionsmethoden der Gesellschaft Jesu und erließ entsprechende Verbote bezüglich der malabarischen Riten. Einen Appell der Jesuiten behandelte die Inquisition 1706 abschlägig. Angeblichen päpstlichen Relativierungen der Dekrete Tournons, die 1708 in die Missionsstationen getragen wurden, widersprach Clemens XI. in einem Breve von 1712 scharf. Eine Veröffentlichung der Bestimmungen von 1706 und 1712 konnte zunächst bis 1716 hinausgezögert werden. Nach neuen Problemen wurde der Prozess in Rom noch einmal aufgerollt, ein Entscheid, moderater, jedoch grundsätzlich gegen die Inkulturation gerichtet, sollte erst etwa 30 Jahre später gefällt werden. [68](#)

Die Jesuiten erkannten sehr bald, daß ihr Verhalten im Ritenstreit durch die daraus resultierenden Vorwürfe des Ungehorsams und der Anmaßung in Glaubensfragen zu einem der verhängnisvollsten Anklagepunkte gegen sie geworden war. [69](#) Der Orden sah sich existenziell bedroht, Gegenmaßnahmen taten Not. Eine erste wichtige Reaktion war die Erklärung des Ordenskapitels von 1710 gewesen, weitere mußten folgen.

Triumph der Wahrheit

Genau in diese Zeit fällt der Auftrag für das Grabmal Gregors XV. an Pierre Legros, und den Jesuiten standen dabei alle Möglichkeiten offen, ihre Konzepte und Ideen in wirksamer visueller Darstellung zu entwickeln. Was mußten dabei die Hauptargumente ihrer Bildsprache sein? Zuerst einmal die Inszenierung der Verbundenheit zwischen Papsttum und Jesuitenorden - eine Verbundenheit, auf deren lange Tradition und historische Erfolge zu verweisen den Jesuiten in diesen Jahren zweifellos geraten schien. Konsequenterweise mußte der Orden damit aber auch zeigen, daß er in der Diskussion um die Riten nicht grundsätzlich dem Papst den Gehorsam verweigerte, sondern lediglich mit den Entscheidungen des regierenden Pontifex nicht zufrieden war. Diese Unzufriedenheit resultierte nach dem Verständnis des Ordens nicht aus Hochmut, sondern fand ihre Rechtfertigung in älteren, seit langem gültigen Papstentscheidungen, deren Legitimität unbestritten war.

Bei dem Bemühen um die historische Legitimation des Ordens und seiner Missionspolitik stellte der Pontifikat Gregors XV. einen wichtigen, gewissermaßen archimedischen Bezugspunkt dar. Hatte

(S.190)

nicht dieser Papst die Förderung des Jesuitenordens so intensiv wie kaum ein anderer seiner Vorgänger betrieben und den Ordensgründer sowie den ersten wichtigen Chinamissionar heiliggesprochen? Hatte nicht er im malabarischen Ritenstreit die Konzepte Roberto de Nobilis und damit die Akzeptierung eben der malabarischen Riten bewilligt? Und hatte nicht er die erfolgreiche Kongregation De Propaganda Fide begründet und ihr ausdrücklich die Akkomodationstheorie mit auf den Weg gegeben, nicht nur in Kenntnis, sondern in voller Anerkennung der Bemühungen Matteo Riccis, des großen Chinamissionars, auf den letztlich das Konzept der chinesischen Riten zurückging? Wandte sich daher Clemens XI., wenn er die chinesischen und malabarischen Riten verbot, nicht letztlich gegen den Gründungsvater und Vordenker der päpstlich geführten Missionskampagne?

Gregor XV. mußte also eine Schlüsselfigur in der jesuitischen Argumentation sein, mit der sie auf die

Vorwürfe des Ungehorsams, des Hochmuts und der Selbstherrlichkeit antworteten und die Wahrheit enthüllten. Doch galt es Vorsicht walten zu lassen. Um alle Vorhaltungen zu vermeiden, durfte dabei nicht der Orden und seine Tätigkeit selbst im Zentrum stehen, denn dies hätte in den Augen seiner Gegner erneut einen Akt des Hochmutes dargestellt. Die gehorsame Dienerrolle der Jesuiten konnte nur dann wirklich überzeugend wirken, wenn es gelang, die traditionelle Verbundenheit von Orden und Pontifex ins Bild zu setzen, ohne dabei explizit auf die Tätigkeit der Societas Jesu zu verweisen: Jegliche szenische Darstellung mit Bezug auf die Heiligsprechung oder das Missionswesen mußte als zu offensiv angesehen werden. Die Wahrheit bezüglich der Ordensleistungen im Dienst von Papsttum und Kirche sollte dem Betrachter dezent, wenn auch unmißverständlich verdeutlicht werden. Im Mittelpunkt hatte dabei der aus jesuitischer Sicht triumphale Pontifikat Gregors XV. zu stehen, und fürwahr, Legros' verschwenderische Prachtentfaltung mußte auch dem unbedarftesten Betrachter die Assoziation von Ruhm und Triumph nahelegen. Wer ein wenig weiter dachte, wurde über die Ursachen des hier inszenierten goldenen Zeitalters mittels der Sockelinschrift informiert, welche die unaufhebbare Verbindung von Papst, Kardinalnepot und Orden unterstrich: „ALTER IGNATIUM ARIS - ALTER ARAS IGNATIO" - Der eine [Gregor XV] weiht Ignatius den Altären, der andere [Kardinal Ludovico Ludovisi] die Altäre dem Ignatius. Auch die der Papstskulptur zur Seite gegebenen Tugendallegorien der ‚Religio‘ und ‚Ab-undantia‘ finden ihre schlüssige Erklärung als Versinnbildlichung der Blüte von Glauben und Wohlstand, die aus der segensreichen Zusammenarbeit von Papst und Jesuitenorden resultierten. ⁷⁰ Kein Zweifel, das Grabmal Gregors XV. stand im Dienste einer bestimmten religiös-dogmatischen und zugleich politischen Richtung und diente zur Per-petuierung, Verherrlichung und Reklamierung einer spezifischen Pontifikatspolitik - ein bisher wenig erforschter Aspekt in der päpstlichen Grabmalkunst.

Geradezu ironisch mutet in diesem Kontext schließlich an, daß ausgerechnet bei einem Grabmal, das nicht der Familienverherrlichung dient, einzigartigerweise - wie eingangs erwähnt - auch der Kardinalnepot beigelegt und in der bereits zitierten Inschrift annähernd gleichwertig mit dem Papst berücksichtigt ist. Die Tatsache erklärt sich durch die Auftragslage und die intendierte Aussage des Grabmals, denn Ludovico Ludovisis Sarkophag ist in das Grabmonument aus zwei Gründen integriert: zunächst einmal, weil er dies selber testamentarisch bestimmt und sich finanziell um den Bau von S. Ignazio verdient gemacht hatte, vor allem aber wohl auch, weil er einen sehr gewichtigen Einfluß auf die päpstliche Politik zur Zeit der Herrschaft seines Onkels ausgeübt hatte und damit ebenfalls Vertreter jener spezifischen Pontifikatspolitik gewesen war, auf welche die Jesuiten ein knappes Jahrhundert später so unübersehbar re-kurrierten. Nicht der Nepote, sondern der alles bestimmende und initiierende erste Minister eines glorreichen Pontifikats ist dem Papstgrabmal beigegeben!

Zwei Putti enthüllen den Clipeus, der das Porträt des Nepoten zeigt, und greifen damit im kleinen, gewissermaßen als Variation, ein Hauptmotiv des Grabmals auf: dasjenige der Enthüllung. Legros inszenierte den symbolisch aufgeladenen Moment, in dem die marmornen Stoffmassen sich öffnen, um dem Blick des Betrachters die Erinnerung an den Glanz des Ludovisi-Pontifikates freizugeben. Dieser Glanz jedoch hatte eine Ursache, die scheinbar

(S.191)

zurückhaltend im Unsichtbaren verborgen blieb. War der Betrachter erst einmal vom verdienten Ruhm des Ludovisi-Papstes und seines Neffen überzeugt, besser: überwältigt, dann sollte er durch seine Kenntnis der geschichtlichen Zusammenhänge und den *genius loci* von allein auf die ganze Wahrheit kommen: den immerwährenden Gehorsam der Societas Jesu sowie die daraus erwachsenden Verdienste des Ordens um das Heil der Kirche. Und es ist dieser Aspekt der zugleich überraschenden und überwältigenden Enthüllung, der Legros' Meisterwerk seine suggestivste Wirkung verleiht.

Anmerkungen

* Der vorliegende Aufsatz stellt Teilergebnisse des von Prof. Horst Bredekamp (Humboldt-Universität, Berlin) und Prof. Volker Reinhardt (Universität Fribourg, Schweiz) geleiteten und von der Fritz Thyssen Stiftung geförderten Forschungsprojektes „REQUIEM - Die römischen Papst- und Kardinalgrabmäler der frühen Neuzeit" sowie des Dissertationsprojektes „Papstherrschaft und Nepotismus. Päpstliche Verwandtenförderung und Integration der Papstnepotenfamilien in die römische Hocharistokratie 1534-1799" (Daniel Büchel) vor. - Im Aufsatz werden folgende Abkürzungen für Archivbestände verwendet:

ARSI: Archivum Ro-manum Societatis Jesu, Rom; ASV: Archivio Segre-to Vaticano, Città del Vaticano; ABL: Archivio Boncompagni-Ludovisi; BAV: Biblioteca Aposto-lica Vaticana, Città del Vaticano.

1 Die jüngste Erwähnung findet das Gregor-Grabmal in der 1997 publizierte Dissertation Bissells über das Oeuvre Pierre Legros' (S. 104-105). Darin sind allein die Entstehungsdaten und die Händescheidung der an der Ausführung beteiligten Künstler berücksichtigt. Beleuchtung der Hintergründe, Einordnung und Würdigung des Grabmals werden nicht vorgenommen. Zum unkommentierten Forschungsstand vgl. Gerhard Bissell, Pierre Le Gros (1666-1719), Diss., Reading 1997, S. 5. Vgl. außerdem Sandor Baumgarten, Pierre Le Gros. Artiste Romain, Paris 1933, S. 66-79; Robert Enggass, Early Eighteenth-Century Sculpture in Rome. An Illustrated Catalogue Raisonné, 2 Bde., Pennsylvania / London 1976, S. 86, 144-145; Pierre d'Espezel, Notes historiques sur l'Oeuvre et la vie de Pierre II Le Gros, in: Gazette des Beaux-Arts, 12, 1934, S. 148-160, hier S. 152.

2 Im Testament Ludovico Ludovisis vom 11. April 1629, in: ASV, Archivio Boncompagni-Ludovisi Prot. 293/1-27, fol. 388v, heißt es: „Onero heredem meum [...], ut corpus Gregorij XV. Patruj nostri funebri apparatu et pompa [...] in templum S. Ignatii transferat, eo que in tumulo condat, quem tanti viri virtus, et cineres ipsi deposcunt. Meum vero corpus in sepulcro sito ad predicti Pontificis pedes locetur ut sicut viventem Patrum, cuius nepos sum ex animo veneratus, ita etiam mortuas subditas, et supplices cineres habeam.“ Das Testament Ludovico Ludovisis ist in einer Vielzahl von Kopien erhalten; u. a. in: ASV, Archivio Borghese 122, no. 90; BAV, Barb. lat. 3206, fol. 486r-488v; BAV, ChigiRI18.

3 Die räumliche Anhäufung von Grabmälern der Familienmitglieder in der unmittelbaren Nähe des Papstgrabes blieb auf das Quattrocento beschränkt (z. B. Sixtus IV. in Alt-St. Peter). Ein Doppelgrabmal wie im vorliegenden Fall des Gregorgrabmals ist allein für das Mittelalter zu konstatieren (vgl. z. B. Klemens IV. und Petrus Grossus in Viterbo, S. Maria in Gradi), ist in der Frühneuzeit jedoch nicht mehr üblich. Ob aus dem frühneuzeitlichen Ausbleiben des Doppelgrabmales eine nachlassende gesellschaftliche Akzeptanz des Nepotismus zu folgern ist, muß vorerst offen bleiben. Zur Grabkapelle Sixtus' IV. vgl. zuletzt Stephanie Schüssler, Das Grabmal Sixtus IV. in Rom. Mainz / München 1998, hier S. 23-28 mit Bibliographie. Zum mittelalterlichen Doppelgrabmal Klemens' IV. in Viterbo vgl. Gerhart B. Ladner, Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters (Monumenti di anti-chità cristiana, Ser. 2,4), Bd. 2, Vatikanstadt 1970, S. 147, 150, 153-154. Außerdem Ingo Herklotz, „Sepulcra“ e „monumenta“ del medioevo. Studi sull'arte sepolcrale in Italia, Rom 1985, S. 163.

4 Zur Karriere Alessandro Ludovisis vor seiner Wahl zum Papst und seiner Bindung an den Jesuitenorden vgl. Klaus Jaitner, Die Hauptinstruktionen Gregors XV für die Nuntien und Gesandten an den europäischen Fürstenhöfen (Instructiones pontificum Ro-manorum), 2 Bde., Tübingen 1997, Bd. 1, S. 74-82.

5 Zur Kunstförderung der Familie Ludovisi, das heißt: des Kardinalnepoten Ludovico Ludovisi während der Herrschaft Gregors XV, vgl. Arne Karsten, Künstler und Kardinäle. Vom Mäzenatentum römischer Kardinalnepoten im 17. Jahrhundert, Köln/ Leipzig 2003, Kapitel 2: Der rastlos bewährte Nepot: Die Kunstpatronage Kardinal Ludovico Ludovisis. Speziell zur Dekoration der Villa Ludovisi siehe die luzide Analyse von Eva-Bettina Krems, Die *prontezza* des Kardinalnepoten und Guercinos *Aurora* und *Fama*. Das Casino Ludovisi in Rom, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 65, 2002, S. 180-220, sowie den Beitrag derselben Autorin im vorliegenden Band.

(S.192)

6 Das Verhältnis zwischen irdischen und jenseitigen *padroni* war in der frühen Neuzeit von fundamentaler Bedeutung. Vgl. Wolfgang Reinhard, Amici e Creature, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken, 76, 1996, S. 309-333. Zur Heiligenverehrung nach dem Konzil von Trient und den auf diesem Gebiet zu beobachtenden signifikanten Veränderungen vgl. den bemerkenswerten Aufsatz von Peter Burschel, Imitatio sanctorum, oder: Wie modern war der nachtridentinische Heilighimmel, in: Paolo Prodi / Wolfgang Reinhard (Hg.), Das Konzil von Trient und die Moderne (Schriften des italienisch-deutschen Instituts für Geschichte in Trient, 16), Berlin 2001, S. 221-241.

7 Die Herrschaftspolitik der Ludovisi wird umfassend thematisiert in: Daniel Büchel, Raffe und regiere! Überlegungen zur Herrschaftsfunktion römischer Kardinalnepoten (1590-1655), in: Historische Anstöße. Festschrift für Wolfgang Reinhard, hg. von Peter Burschel u. a., Berlin 2002, S. 197-234. Eine in vielfacher Hinsicht interessante zeitgenössische Biographie des Kardinals hat *sein familiare* Luca Antonio Giunti nach dessen Tod verfasst: Vita del Cardinal Lodovico Ludovisi, scritta da Lucantonio Giunti suo Familiare, in: BAV, Vat. lat. 11733.

8 Vgl. Ludwig v. Pastor, Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters, Bd. XIII/1, Freiburg i. Br. 1927, S.98-99.

9 Dizionario biografico degli Italiani, Bd. 38, 1990, S. 762-766 (vor allem S. 764); Pastor (wie Anm. 8), Bd. XII, S. 254-256; Bd. XIII/1, S. 113.

10 Pastor (wie Anm. 8), Bd. XII, S. 250-252; Bd. XIII/1, S.114.

11 Pastor (wie Anm. 8), Bd. XIII/1, S. 116-117.

12 Genannt seien nur die bewilligten Niederlassungen in Konstantinopel, Smyrna und Chios sowie die Universitätsgründung von La Plata und die Ausnahme ihrer Häuser und Kollegien vom Zehnten und Halbzehnten in den portugiesischen (Kolonial-)Ländern. Pastor (wie Anm. 8), Bd. XIII/1, S.109,110,115.

13 Kurz nach der aufsehenerregenden Heiligsprechung im Frühjahr 1622 hatte Ludovico Ludovisi noch geplant, eine Jesuitenkirche unter dem Titel SS. Andrea e Francesco Saverio auf dem Quirinal zu stiften, die dann als Familienmausoleum dienen sollte. Vgl. hierzu Richard Bösel, Jesuitenarchitektur in Italien 1540-1773. Die Baudenkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz (Publikationen des Historischen Instituts beim Österreichischen Kulturinstitut in Rom, 1/7), Teil I, Textband, Wien 1986, S. 213, 220.

14 Volker Reinhardt, Kardinal Scipione Borghese (1605-1633). Vermögen, Finanzen und sozialer Aufstieg eines Papstnepoten, Tübingen 1984, S. 40-95; insgesamt wurden Arbeiten an fünf Kirchen finanziert: S. Crisogono (sc. 35.652,40), S. Sebastiane (sc. 27.228,62), S. Gregorio (sc. 8031,93), S. Maria della Vittoria (sc. 7.966,67) und S. Maria sopra Minerva (sc. 4.772,54). Die Papstgrabmalkapelle in S. Maria Maggiore wurde bezeichnenderweise aus Geldern der apostolischen Kammer finanziert. Zu den Bestimmungen in Ludovisis Testament im Hinblick auf S. Ignazio vgl. auch Jaitner (wie Anm. 4), Bd. I, S.126.

15 Die Heirat fand im Frühjahr 1632 statt; vgl. den *av-viso di Roma* vom 22. März 1632, in: ASV, Segr.Sta-to, Avvisi 82, fol. 77r: „Il Signor Principe di Venosa [i. e. Nicolò Ludovisi] sabato si incaminò alla volta di Napoli, dove si trova la figlia della Principessa di Piombino con la quale come sua sposa celebrerà le seconde nozze.“

16 Noch in seinen letzten Lebensmonaten setzte sich der schwer an Gicht leidende Kardinal mit allem Nachdruck für eine definitive Entscheidung Madrids in der Piombino-Frage zugunsten seines Bruders ein; vgl. den Bericht bei Lucantonio Giunti, Vita del Cardinale Ludovico Ludovisi, in: BAV, Vat. lat. 11733, fol. 103r. Im Sommer 1632 wurde Giunti zu Verhandlungen mit dem spanischen Statthalter in Mailand, dem Duca di Feria, geschickt: „Di niun altro negotio, o Interesse del Cardinale mi fu comandato di trattar più seriamente con detto Signo-re, ehe del Principato di Piombino delle cui particolarità trovai il Duca altrettanto informato, quanto disposto ad impiegare come fece ardentissimi officij per la sua effettuazione. Haveva ragione il Cardinale premere nell'investitura di quello stato, essendo qualificato in tutte le circostanze. Il Vassallaggio e di 15mila Persone, la rendita ascende a 50mila scudi, ha porto di mare, vena di ferro, il quale si trasporta per la maggior parte della ferriere d'Italia con facoltà di battere moneta, e di godere altre Prerogative di molta honorevolezza, e conseguenza, ehe potevano rendere riguardevole sopra ogni altro Barone d'Italia il Principe suo fratello [...].“

17 Donato Cosimato, Mancato principe di Salerno: Nicolò Ludovisi, Salerno 1992, S. 26-27; Karl Ot-

mar von Aretin, Reichsitalien von Karl V. bis zum Ende des Alten Reiches. Die Lehensordnungen in Italien und ihre Auswirkungen auf die europäische Politik, in: ders., Das Reich. Friedensgarantie und europäisches Gleichgewicht 1648-1806, Stuttgart 1986, S. 76-163, hier S. 109-110 und 116. ASV, ABL, prot. 334, fasc. 9; prot. 336, fasc. 1 und 34; prot. 351, fasc. 2; prot. 353, fasc. 29. (Der Endpreis belief sich dann auf 1,05 Millionen fiorini, da noch 50.000 für Registrationskosten und Nachfolgerechte anfielen).

(S.193)

18 Zur Erhebung Nicolö Ludovisis zum Nepoten und seiner Rolle im Zentrum der päpstlichen Politik vgl. Jaitner (wie Anm. 4) Bd. I, S. 113-127.

19 In die gleiche Zeit fällt auch ein Projekt Nicolö Ludovisis, sc. 100.000 in den Bau einer Verbindungsstraße von S. Ignazio zum Familienpalast an der Piazza Colonna zu investieren, um vom letzteren aus die Fassade von S. Ignazio sichtbar zu machen - was natürlich ebenfalls dem Familienprestige dienen sollte. Das erwähnte Projekt wurde allerdings nie ausgeführt. Vgl. Joseph Connors, Alliance and Enmity in Roman Baroque Urbanism, in: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, 25, 1989, S. 207-294, hier S. 283-284.

20 LUD. CARD. LUDOVISIUS S. R. E. VICE-CANC. / IN HONOREM B. IGNATII / SOCIETATIS IESU FUNDATORIS / QUEM GREGORIUS XV. PONT. MAX. PATRUUS / INTER SANCTOS RETULERAT / TEMPLUM HOC A FUNDAMENTIS EXTRUXIT / NICOLAUS PLUMBINI ET VEN[OSAE] PRINC. FRATER / APERIENDUM CURAVIT AUSPICIIS / IN-NOCENTII X. P. M. ANNUM IUBILEI MDCL. / SANCTISSIME CELEBRANTIS.

21 Bösel (wie Anm. 13), S. 198, 200. Die Gesamtweihe, nach Abschluß der Freskenausstattung durch Andrea Pozzo, erfolgte erst am 17. Mai 1722.

22 Licurgo Cappelletti, Storia della città e stato di Piombino dalle origini al 1814, Livorno 1897, S. 329-361.

23 Bösel (wie Anm. 13), S. 199.

24 Vgl. ASV, ABL, Prot. 293/1-39.

25 Das Testament der Costanza Pamphili Ludovisi, Principessa di Piombino, vom 3. Februar 1665, in: ASV, ABL Prot. 293/1-35, die in diesem Kontext entscheidende Passage fol. 555v: „[...] 10 predetta Donna Costanza Panfili Ludovisi instituisco, e faccio mio berede universale, e particolare sopra tutti miei beni, mobili, stabili [...] e di quanto posso disporre mio figlio nascituro [Olimpia Pamfili war also offensichtlich schwanger, als sie das Testament abfassen ließ], se sarà maschio, ehe si chiamerà Nicolò, suoi heredi, e successori [...] non essendovi figli legittimi di detto Nicolò mio figlio, Donna Olimpia, Donna Lavinia e Donna Hippolita mie figlie pro eguali positione, et a morte di ciascheduna di quelle e di tutte ne succeda, e debba succedere il Principe Don Camillo Pamphili mio fratello, et a morte di questo ne succeda, e debba succeder la Chiesa di S. Ignatio del Collegio Romano della Compagnia del Gesù [...] con conditione però della metà de frutti provenienti di detta mia heredità se n'habbino da fondar tante Cap-pelle, e le messe si celebranno, s'applicaranno per l'anima mia, e di mio marito, e l'altra metà de frutti la lascio a disposizione del Padre Generale della Compagnia [...].“ Die Rechtsstreitigkeiten, die aus dieser testamentarischen Bestimmung resultierten, erwachsen letztlich aus der großen Zahl potentiell Erbberechtigter, die naheliegenderweise versuchten, durch eine entsprechende Interpretation des Passus Zugriff auf die Erbschaft zu erlangen. Erstaunlich ist die Bestimmung, daß nach dem Tode Camillo Pamphilis als eventuellem Erben nicht dessen Kinder, sondern in jedem Fall die Societas Jesu das Erbe der Olimpia Pamphili antreten sollten.

26 ARSI, Fondo Giesuitico 1255/9 (ohne Paginierung): „La Principessa Costanza Pamfilj sostitui alla morte delle tre sue figlie istituite eredi la chiesa di S. Ignazio, con l'obbligo d'impiegare la metà de frutti in messe, e l'altra metà in ornamento, e dote della chiesa, della qual eredità presentemente ne gode la medesima Chiesa due parti per la morte d'Anna Maria Monaca in Tor de Specchi, e di Lavinia

Duchessa d'Atri, sopravvivendo la Sig.ra Principessa di Piombino altra erede istuita." Der Text, bei dem es sich um eine Zusammenfassung der Auseinandersetzungen aus Perspektive der Jesuiten handelt, zeigt den von uns dargelegten Sachverhalt, muß aber auf einen Zeitpunkt nach 1700 zurückgehen, da in jenem Jahr die als tot bezeichnete Anna Maria Ludovisi starb.

[27](#) Dutzende von teilweise umfangreichen Dokumenten zu diesem Rechtsstreit in: ASV, ABL, Prot. 612.

[28](#) Bösel (wie Anm 11), S. 199.

[29](#) ARSI, Fondo Giesuitico 1255, Summarium: Num. 3: Attestatio Architectorum quo ad depositum Pontificum: „Noi sottoscritti Architetti della Città di Roma, facciamo piena fede à chiunque aspetta qualmente dovendosi fabricare una memoria sepol-crale per Pontifici nella Città di Roma da farsi secondo le convenienze con simili sovrani, cioe Statua del Papa a sedere con altre figure delle Virtü in piedi con Iscrizioni, & ornamenti di metalli dorati con marmi mischi, & altri ornamenti a guisa di tant'altri simili, ehe sono nella Città di Roma, dico non vi vuole meno di scudi 15mila in circa di moneta Ro-mana, cioe giulij dieci per scudo dico sc. 15000. Li 11. Settembre 1695. lo Carlo Cavalier Fontana mano propria. lo Francesco Fontana affermo quanto di sopra mano propria. lo Filippo Leti affermo quanto di sopra, anzi dico, che la spesa saria mag-giore, ne altrimenti mano propria."

[30](#) Tatsächlich ist dieser Voranschlag ziemlich hoch gegriffen; vgl. etwa das Grabmal für Clemens X. Altieri, das kurz zuvor in St. Peter errichtet worden •war und den Auftraggeber, Kardinal Palazzo Altieri, insgesamt sc. 9.544,57 gekostet hatte; Arne Kar-sten und Matthias Pabsch, Das Grabmal Clemens' X. Altieri, in: Stadel-Jahrbuch, 17,1999, S. 295-312, hier S. 300.

(S.194)

[31](#) Cappelletti (wie Anm. 22), S. 359.

[32](#) Anna Maria, die als Laienschwester im Kloster Tor de' Specchi lebte, war ohnehin nicht mit großen Reichtümern ausgestattet, und Ippolita, seit 1681 mit Gregorio Boncompagni, dem Duca di Sora, verheiratet, erwies sich ebenfalls als wenig spendierfreudig.

[33](#) Dies ergibt sich aus der ersten Klausel eines Vertragsentwurfes, den der Rektor des Collegio Romano vor 1701 dem Papst unterbreitete, in: ARSI, Fondo Giesuitico 1255, fasc. 11; darin heißt es: durch den Vertrag „[...] si libera il pred.o Collegio dalle grave spese della lite, ehe per più anni e per durare.

[34](#) Dies ergibt sich ebenfalls aus ARSI, Fondo Giesuitico 1255, fasc. 11.

[35](#) Zur *pietas* als zentralem moralischen Begriff der römischen Gesellschaft in der frühen Neuzeit vgl. Wolfgang Reinhard, Papa pius. Prolegomena zu ei ner Sozialgeschichte des Papsttums, in: Remigius Bäumer (Hg.), Von Konstanz nach Trient. Beiträge zur Kirchengeschichte von den Reformkonzilien bis zum Tridentinum, Paderborn 1972, S. 261-299.

[36](#) Zur Funktion von Grabmälern im Rom der frühen Neuzeit vgl. Horst Bredekamp u. a., Vom Nutzen des Todes für Zeit und Ewigkeit. Anmerkungen zu den römischen Papst- und Kardinalsgrabmälern der Frühen Neuzeit, in: Kritische Berichte, 29, 2001, H. 2, S. 7-20, hier S. 16.

[37](#) Zu diesem Aspekt frühneuzeitlicher Grabmaisproduktion vgl. Bredekamp u. a. (wie Anm. 36), S. 16.

[38](#) ARSI, Fondo Giesuitico 1255, fasc. 11: Das Datum ergibt sich aus dem in Klausel 3 genannten Alter von 33 Jahren der Ippolita Ludovisi.

[39](#) ARSI, Fondo Giesuitico 1255, fasc. 11: „[...] N.o 3°: II detto collegio romano in vigore dell'anessa

con-venzione riceverà scudi 518,39 annui durante la vita della Signora Duchessa di Sora, che essendo d.a Sig.a d'anni 33 fino a 60, conforme alla legge haere-ditarum si computarebbe la d.a somma annua ascendere a scudi 13.900. Con tutto ciò si e compu-tata la d.a somma per soll sc. 12mila a favore del detto Collegio. E però il Sig. Duca di Sora oltre la ces-sione di detti annui sc. 518,39 da durare per tutta la vita della Sig.a Duchessa, consegnerà di presente al Collegio romano altri scudi tre mila per fare così l'intiera somma di sc. 15mila, che e il prezzo stabi-lito per la fabbrica del sepolcro di Gregorio XV di s. mem. Onde in questo istesso computo presunto di annualità vitalizia il Collegio romano vi ha utile di circa quattro annate meno della presontione della legge haereditaria per altro assai severa." (Dies stellt nur den wichtigsten Passus der Vereinbarung dar.)

40 Alle genealogischen Angaben zur Familie Ludovisi nach: Daniel Büchel, Ebenbürtig oder Parvenüs? Die Heiratspolitik der römischen Papstnepotenfamilien des 17. Jahrhunderts, Vervielfältigte Lizen-tiatsarbeit, Fribourg 1996, S. 47. Eine besser zugängliche, aber auch mit manchen Unstimmigkeiten versehene Stammtafel findet sich bei Christoph Weber, Genealogien zur Papstgeschichte, 2 Bde., Stuttgart 1999, Bd. 2, S. 577-578.

41 Zur Karriere Kardinal Boncompagnis vgl.: BAV, Ottob. lat. 2686, fol. 234r-236v: „Vita del Cardinale Giacomo Boncompagni.“

42 Vgl. hierzu Frank Martin, „L'emulazione della ro-mana antica grandezza“. Camillo Rusconis Grabmal für Gregor XIII., in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 61, 1998, S. 77-112.

43 Zu diesem ersten Grabmal Gregors XIII. vgl. 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, hg. von Karl Oettinger und Mohammed Rassem, München 1962, S. 229-320, hier S. 281; Jürgen Krüger, Das ursprüngliche Grabmal Gregors XIII. in St. Peter in Rom, in: Korrespondenzblatt. Collegi-um Germanicum et Hungaricum, 95, 1986, S. 41-59.

44 Im Jahre 1713 wurde über die Ausstattung der Sta-nislaus-Kapelle in S. Andrea al Quirinale, also der Kirche selbst, nachgedacht. Legros plädierte für die Verlegung seiner Skulptur vom Konventsgebäude in die Kapelle. Zu diesem Disput vgl. Francis Has-kell, Pierre Legros and a Statue of the Blessed Sta-nislas Kostka, in: The Burlington Magazine, 97, 1955, S. 287-291. Dazu auch Evonne Levy, Repro-duction in the „Cultic Era“ of Art. Pierre Legros's Statue of Stanislas Kostka, in: Representations, 58, 1997, S.88-114.

45 Francesco Valesio, Diario di Roma, hg. von Gaeta-na Scano und Giuseppe Graglia, 6 Bde., Mailand 1977-1979, Bd. 4, S. 331.

46 Vgl. die bei Bissell 1997 (wie Anm. 1), hier S. 125-127, publizierte Werkliste Legros', die von einem Anonymus verfaßt wurde und in die Jahre zwischen 1719-1724 zu datieren ist. Hier Pkt. 11: „Fece ancora nella Chiesa di s. Ignazio il Deposito di Gregorio XV Lodovisi tutto di suo pensiero, tanto della scoltura, quanto dell'Architettura, composta di più figure, cioè la figura principale del Papa in atto di dare la benedizione a Sedere sopra al Piedestallo, di più due figure a Sedere sopra l'Vrna di d.° deposito, una rappresenta la Fede, l'altra la Pace, sopra al detto deposito ui sono tre putti ehe reggono l'arma del Papa, da piedi ui sono due altri Puttini ehe reggono una superba medaglia con dentro il Retratto del Card. nepote del med.° Papa, il tutto di marmo, ui sono anche in d.° Deposito due fame grande di marmo ehe reggono un gran tappeto ehe casca da un baldacchino di metallo indorato, e detto Tappeto e di Alabastro di montauto con sua frangia indorata, le dette due fame furono laurate dal sig/ Pietro Stefano Monot Borgognone sotto il modello del q."1 Pietro le Gros." Zu Pietro Stefano Monot vgl. Stefanie Walker, The Sculptor Pietro Stefano Mon-not in Rome (1696-1713), Ann Arbor 1995.

(S.195)

47 Vgl. Werner Gramberg, Guglielmo della Portas Grabmal für Paul III. Farnese in San Pietro in Va-ticano, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, 21, 1984, S. 253-284, hier S. 269-271; Christof Thoenes, „Peregi naturae cursum“. Zum Grabmal Pauls III., in: Festschrift für Hartmut Biermann, hg.

von Christoph Andreas u. a., Weinheim 1990, S. 130-141, hier S. 139-140; Joachim Poeschke, Die Skulptur der Renaissance in Italien. Michelangelo und seine Zeit, München 1992, hier S. 223-224; zuletzt Philipp Zitzlsperger, Gianlorenzo Bernini. Die Papst- und Herrscherporträts. Zum Verhältnis von Bildnis und Macht, München 2002, S. 33-40.

48 Zu dieser Deutung vgl. Kaspar Zollikofer, Berninis Grabmal für Alexander VII. Fiktion und Repräsentation, Worms 1994, S.49-66.

49 Zur Kunstgeschichte des römischen Katafalks vgl. zuletzt Marcello Fagiolo (Hg.), La festa a Roma. Dal Rinascimento al 1870, Rom 1997, S. 92. Zu den Katafalken seit Sixtus V, dessen „Tempietto“ von Domenico Fontana für das römische Begräbnisritual wegweisend sein sollte, vgl. den Katalog bei Maurizio Fagiolo dell'Arco, La festa barocca, Bd. I, Rom 1997, S.182-198.

50 Einen interessanten Vorgriff auf die geschilderte Katafalktypologie am Papstgrabmal stellt das Grab Papst Alexanders VIII. Ottoboni in St. Peter dar. Im Jahre 1705 war die Planung zu seiner heutigen Form abgeschlossen; vgl. Edward J. Olszewski, Cardinal Pietro Ottoboni's Vatican Tomb of Pope Alexander VIII Ottoboni. History and Iconography from Archival Records, in: Storia dell'arte, 91, 1997, S. 367-400, hier S. 373. D. h. bereits vier Jahre vor dem Baubeginn des Grabmals Gregors XV. bestand das Konzept für jenes Alexanders VIII., dessen Sockel an der Front die auffällig gewölbte Rundform aufweist. Darüber hinaus bilden die seitlichen, radial angeordneten Pilasterjone charakteristischen Statuensockel, wie sie oben für die Katafalkarchitektur beschrieben wurden. In seinem Sockelbereich ist das Grabmal Alexanders VIII. demnach als Freigrab charakterisiert. In seinem weiteren Aufbau und der Nischenarchitektur inklusive seiner Ädikularrahmung wird es jedoch seiner illusionistischen Autonomie wieder beraubt. Die Idee des illusionistischen Freigrabmals wird somit im Keim erstickt. Es ist durchaus denkbar, daß sich Legros von diesem innovativen Sockel inspirieren ließ, um damit das illusionistische Freigrab Gregors XV. zur Formvollendung zu führen. Dies jedoch nur, sofern der Beginn seiner Planungen für das Grabmal später als 1705 anzusetzen ist, was durch keine weiteren Quellen belegt wird.

51 Das Baldachin- bzw. Zeltmotiv als Typus tritt bereits an mittelalterlichen Grabmälern (z. B. Robert der Weise, Neapel) und an Grabmälern des Quattrocento (z. B. Brancaccigrabmal von Donatello und Michelozzo in Neapel, S. Angelo a Nilo, oder Papstgrabmal Johannes' XXIII. ebenfalls von Donatello und Michelozzo im Baptisterium zu Florenz) auf. Aber auch in der Malerei der Renaissance (man denke nur an die thronenden Päpste in der Sala di Costantino, Vatikan) wurde es eingesetzt. Berninis barocke Umsetzung der wallenden Stoffbahnen in Stein ist gleichermaßen als unmittelbar typologisches wie stilistisches Vorbild für das Gregorgrabmal Legros' zu verstehen und daher im folgenden eingehender zu besprechen.

52 Vgl. zuletzt Olszewski (wie Anm. 50), S. 390.

53 Vgl. zuletzt Karsten / Pabsch (wie Anm. 30), S. 308.

54 Standort: S. Giovanni in Laterano, linkes Seitenschiff; vgl. Vincenzo Golzio, Seicento e Settecento, 2 Bde., Turin 1960, S. 1038; Enggass (wie Anm. 1), Bd. I, S.141-142.

55 Für das Cinquecento vgl. den konzisen Überblick bei Stefan Kummer, Antiker Buntmarmor als Dekorationselement römischer Kirchen im 16. Jahrhundert, in: Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance, hg. von Joachim Poeschke, München 1996, S. 329-346.

56 Berninis Kenotaph der Maria Raggi datiert 1644; vgl. Irving Lavin, Bernini and the Unity of the Visual Arts, 2 Bde., London 1980, S. 68, Anm. 9. Bernini hatte zuvor das dem Wandgrabmal unterlegte Tuch bereits an den Grabmälern des Giovanni Battista d'Aste und der Clarice Margana in der römischen Kirche S. Maria in Via Lata eingeführt (1636-1643). Zur Aste-Grabkapelle vgl. Lavin (diese Anm.), S. 50-52. Zu Parallelerscheinungen des bezeichnenden Tuches im Zusammenhang mit dem Grabmal, die für Bernini bestimmt keine Vorbilder abgeben konnten, vgl. Lavin (diese Anm.), S. 69-70.

57 Zur Ikonographie der Herrscherbüsten Berninis vgl. Zitzlsperger (wie Anm. 47), S. 137-148.

58 Vgl. hierzu Leo Bruhns, Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, in: Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte, 4, 1940, S. 253-432, hier S. 387; Lavin (wie Anm. 56), S. 81.

59 Vgl. hierzu Philipp Zitzlsperger, Die frühneuzeitliche Herrscherbüste, in: Hauptsache Köpfe. Plastische Porträts von der Renaissance bis zur Gegenwart aus der Skulpturensammlung, Ausst.-Kat., hg. von Bärbel Stefan u. a., Dresden 2001, S. 18-25.

60 Einige römische Grabmäler aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sind mit von Marmorstoff umhüllten Gebetpulten versehen: Agostino Favoriti (1682, S. Maria Maggiore), Kardinal Giovanni Battista De Luca (^ 1683, Spirito Santo del Napoleta-ni), Kardinal Johann Walter Sluse (-(-1687, S. Maria del Anima), Kardinal Pierluigi Carafa (gest. 1704, S. Andrea delle Fratte). Vgl. zu diesen Grabmalen auch Bruhns (wie Anm. 58), S. 397-404. Grabmäler in der Nachfolge von Legros, die Stoffdraperien bisweilen auch polychrom einsetzen, sind beispielsweise diejenigen des Silvio de Cavalieri (t 1717, S. Eustachio), der Kardinal Gioacchino Besozzi (1755, S. Croce in Gerusalemme), Camillo Paolucci (gest. 1763, S. Marcello), Aloisio Priuli (t 1720, S. Marco), des Principe Scipione Santacro-ce (f 1747, S. Maria in Publiculis) u. v. a. Zu den erwähnten Werken mit Abbildungen vgl. Bruhns (wie Anm. 58), S. 405-423.

(S.196)

61 Zu den jüngst diskutierten kompetitiven Entstehungsumständen der Grabmäler Leos XI. und Urbans VIII. und der Konkurrenz zwischen Algardi und Bernini vgl. Arne Karsten / Philipp Zitzlsperger. Bilderkrieg in Neu-St. Peter. Alessandro Algardi Grabmal für Papst Leo XI. de' Medici und die ‚Borgia-Krise‘ der Jahre 1632/34, in: Stadel-Jahrbuch, 18, 2001, S. 195-212, hier S. 199-204.

62 Während Bernini am Mathildengrabmal (St. Peter, 1634-1637) das klassische Sarkophagrelief einsetzte und damit abermals mit Algardis Leo XI.-Grabmal insbesondere stilistisch in Konkurrenz trat (vgl. hierzu Karsten / Zitzlsperger [wie Anm. 61], S. 208), verzichtete er an seinen Papstgrabmalern vollkommen darauf.

63 Vgl. Martin (wie Anm. 42).

64 Zu den Kompetenzbereichen unter dem Ordensgeneral Tamburini bezüglich der Ausführung des Ludovisi-Grabmals: „[...] con far fabricare nella Chiesa di S. Ignazio del Collegio Romano un nobile Sepolchro sopra il Cadavere di Papa Gregorio XV, e quello del med.° Cardinale, volle 11 Rev." 10 P. Gñle Michel Angelo Tamburini ehe s'esequisse, ne più defferisse l'opera ingiunta nel testam. 10 del sud.° Cardinale; ehe perciò fattine il modello si compiacque d'imporre il lavoro alli due Capri Mastri Scarpellini, cio e Mro Fran.º Guidotti e Mro Fran.º Ar-mellini, e ne diede la Soprintendenza di detta fabrica al *Padre Filippo Buonanni* nell'anno decorso 1712." ARSI, Rom. 149, Hist. Templi Ignatii, fol. 97r-98r; zitiert bei Enggass (wie Anm. 1), Bd. I, S. 145. Biographische Angaben zum Universalgelehrten Filippo Buonanni (1638-1725) im Dizionario biografico degli Italiani, Bd. 15, Rom 1972, S. 142-144.

65 Daß die konzeptionelle Verantwortung bei den Jesuiten lag, verdeutlicht der in Anm. 64 wiedergegebene Text in: ARSI, Rom. 149, Hist. Templi Ignatii, fol. 97r-98r.

66 Zur Entwicklung des Jansenismusstreites vgl. Marcel Albert, Nuntius Fabio Chigi und die Anfänge des Jansenismus 1639-1651. Ein römischer Diplomat in theologischen Auseinandersetzungen (Römische Quartalsschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, 44. Supplementheft), Rom / Freiburg i. Br. / Wien 1988; zur „pace clementina“, dem unter Clemens IX. Rospigliosi (1667-1669) ausgehandelten Ausgleich zwischen Rom und den Jansenisten, vgl. zuletzt Luciano Osbat, Clemente IX., in: Enciclopedia dei Papi, Bd. 3, Rom 2000, S. 355-356, mit weiterführenden Literaturhinweisen.

67 Pastor bezeichnet den Ritenstreit, bei dem es nicht etwa um liturgische Riten ging, sondern zum Beispiel um den Gebrauch des Namen Gottes und die Verehrung der Ahnen und des Konfuzius (also letztlich um dogmatische Grundsatzfragen), als „verhängnisvollste Anklage in der ganzen Geschichte des Jesuitenordens.“ Pastor (wie Anm. 8), Bd. XV, S. 284. Der Ritenstreit taucht in den die Jesuiten attackierenden Schmähchriften in der Folge auch immer wieder als zentrales Element auf. Zum Thema des Ritenstreites vgl. Francois Bontinck, *La lutte autour de la liturgie chinoise aux XVIIe et XVIIIe siecles* (Universite Lovanium, 11), Louvain 1962; Rene E.J. E. Etiemble, *Les Jesuites en Chine: 1552-1773. La querelle des rites* (Collection archi-ves, 25), Paris 1966; George Minamiki, *The Chinese Rites Controversy From its Beginning to Modern Times*, Chicago 1985; zuletzt Yves Raguin, *Das Problem der Inkulturation und der chinesische Ritenstreit*, in: Michael Sievernich / Günter Switek, *Ignatianisch. Eigenart und Methode der Gesellschaft Jesu*, Freiburg i. Br. 1991, S. 272-292.

68 Pastor (wie Anm. 8), Bd. XV, S. 350-354; ebd., Bd. XVI/1, S. 326-332.

69 Schon im Pontifikat Innozenz' XIII. Conti (1721-1724) standen die Jesuiten kurz vor der Auflösung. Auch dabei erwiesen sich die Konflikte in der Ritenfrage als wesentliche Hypothek des Ordens; vgl. Pastor (wie Anm. 8), Bd. XV, S. 443-456, vor allem S. 447. Das Verhalten im Ritenstreit hat dann auch den Jesuiten-Gegnern bis zur Aufhebung des Ordens 1773 als ein Hauptargument gedient.

70 Beide Allegorien sind im übrigen eher untypisch für Papstgrabmäler des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, bei denen ‚Caritas‘ und ‚Justitia‘ (letztere mitunter in der Variante der ‚Clementia‘) bevorzugt Verwendung finden, was von einiger Aussagekraft für das Selbstverständnis der päpstlichen Souveräne dieser Epoche sein dürfte. Vor diesem Hintergrund sind Abweichungen von der Regel um so aufschlußreicher.

(S.197)

Abbildungsnachweis

Karsten / Zitzlsperger: 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 11 Nach Martin, Frank, „L'emulazione della romana antica

Rom, Gabinetto Fotografico Nazionale: 13-14 grandezza“. Camillo Rusconis Grabmal für Gregor

Nach Avery, Charles, Bernini. Genius of the Baroque, XIII., in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 61, 1998,

London 1997, Abb. 147, 179, 187: 6, 12, 15 Abb. 1: 5

Nach Ferrari, Oreste / Serenita Papaldo, *Le sculture del Nach Montagu, Jennifer, Alessandro Algardi*, Bd. 1,

Seicento a Roma, Rom 1999, S. 31: 10 London 1985, Abb. 5: 16

[«print!»](#)