

RÖMISCHE STUDIEN DER BIBLIOTHECA HERTZIANA

Band 39



NEELA STRUCK

Römische Bauprojekte im Bild

**Studien zur medialen Vermittlung
der Bautätigkeit Papst Pauls V. Borghese (1605–1621)**

HIRMER

Veröffentlichungen der Bibliotheca Hertziana
Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte
in Rom

Herausgegeben von Sybille Ebert-Schifferer und Tanja Michalsky

Redaktion: Marieke von Bernstorff

Inhalt

Umschlag: Ranuccio Semprevivo und Cesare Rossetti, Projekt für die Fassade von Sankt Peter, 1609–1610, Fresko über Graphit. Rom, Quirinalspalast, sog. Sala dei Parati Piemontesi (Foto Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica/Maurizio Necci, Roma)	
Autorin und Herausgeber haben sich bis Redaktionsschluss intensiv bemüht, alle Inhaber von Abbildungs- und Urheberrechten ausfindig zu machen. Personen und Institutionen, die möglicherweise nicht erreicht wurden und Rechte beanspruchen, werden gebeten, sich nachträglich mit dem Verlag in Verbindung zu setzen.	
Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über »http://dnb.d-nb.de« abrufbar.	
© 2017 Hirmer Verlag GmbH, München Lektorat: Uta Barbara Ullrich Gestaltung und Satz: Tanja Bokelmann, München Lithographie: ReproLine Genceller, München Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten (Allgäu) Bindung: Conzella Verlagsbuchbinderei, Aschheim Printed in Germany	
ISBN 978-3-7774-2834-5	
Vorwort und Dank	7
Einleitung und Forschungsbericht	9
I. Das Bild der <i>fabbriche</i> Pauls V. in den päpstlichen Palästen	17
1. Die Sala di Urbano VIII im Vatikanischen Palast	18
2. Die Sala dei Parati Piemontesi im Quirinalspalast	21
3. Die Sale Paoline im Vatikanischen Palast	25
4. Die Sala Regia im Quirinalspalast	27
5. Die Cappella Paolina im Quirinalspalast	28
II. Der Quirinalspalast als päpstliche Residenz	33
1. Zeremoniell im Quirinalspalast I – Der Gartentrakt	35
2. Zeremoniell im Quirinalspalast II – Der Südfügel	36
3. Wege zur neuen päpstlichen Residenz – Zur städtebaulichen Anbindung des Quirinal	37
4. Zusammenfassung	43
III. Die <i>fabbriche</i> Pauls V. zwischen Planung und Vollendung – Zum zeitlichen Verhältnis von Bau und Baudarstellung	45
1. Agenda 1610 – Die Sala dei Parati Piemontesi (1610)	47
2. Fingierter und tatsächlicher Baufortgang – Die Sale Paoline (1611–1612)	52
3. Eine Bilanz – Die Cappella Paolina (1616)	53
4. Zusammenfassung	54
IV. Paolo de Angelis, Giovanni Battista Costaguti und die Bauten des Papstes – Die <i>fabbriche</i> Pauls V. als Thema in der zeitgenössischen Publizistik	57
1. Paolo de Angelis	58
Die Publikation <i>Basilicae S. Mariae Maioris descriptio et delineatio</i> (1621) und die Darstellung der paulinischen Bauten im Quirinalspalast	58
Der Abbate als enger Vertrauter der Borghese	69
Zusammenarbeit mit Giovanni Maggi I – <i>Pontificiarum aedium hortorumque Quirinalium</i> (1612)	72
Zusammenarbeit mit Giovanni Maggi II – <i>Vaticanium S. Petri Templum [...] cum adiunctis pontificum aedibus hortis</i> (1612–1615)	75
Die Architekturdarstellungen Paolo de Angelis' und ihre Adressaten	77
Im Zentrum eines Netzwerks? Die Beziehungen des Abbate zu Giovanni Maggi, Domenico Parasacchi, Martino Ferabosco und Valerius Regnart	78
2. Giovanni Battista Costaguti	80
»Tutte le opere fatte di N. S.« – Ein nicht realisiertes Publikationsprojekt von Giovanni Battista Costaguti und Martino Ferabosco	81
Lelio Guaidicionis <i>Breve Racconto della Trasportatione del corpo di Papa Paolo V</i> – Ein Auftragswerk Giovanni Battista Costagutis?	88
3. Zusammenfassung	98

V. <i>Magnificientia Pauli V.</i>	100
1. Paolo de Angelis als Autor im Dienste der <i>magnificientia</i> Pauls V.	100
2. Zur Theorie der <i>magnificientia</i> im Pontifikat Pauls V.	101
3. Zur Ikonographie der <i>Magnificientia</i> um 1600	102
4. »Marmorne Berge« – Die Bauten Pauls V. in der zeitgenössischen Panegyrik	109
Tarquinio Galluzzi <i>De novo fonte ex Agro Sabbatino in Urbem</i>	110
Nicolaus Tassus' <i>Montis Quirinalis</i>	114
5. Zur <i>magnificientia profana</i> in der Sala dei Parati Piemontesi	116
6. Zur <i>magnificientia religiosa</i> in der Cappella Paolina	121
VI. Bau und Werk – Formen der <i>res gestae</i> im posttridentinischen Rom	124
1. Pius IV. Medici (1559–1565) – <i>Roma resurgens</i> und der Beginn der <i>histoire métallique</i>	127
2. Gregor XIII. Boncompagni (1572–1585) – <i>Roma sancta</i> und die Werke der Barmherzigkeit	130
3. Sixtus V. Peretti (1585–1590) – <i>Roma felix</i> und die Effizienz sixtinischer Bildpolitik	134
4. Clemens' VIII. Aldobrandini (1592–1605) – Die <i>res gestae</i> als Episode	144
5. Paul V. Borghese (1605–1621) – <i>Roma moderna</i> und die <i>testimonianza vera</i> der Baudarstellung	147
6. Urban VIII. Barberini (1623–1644) – Ein Höhepunkt der <i>histoire métallique</i>	157
Schlussbetrachtung	161
Tafeln	165
Katalog	175
Anmerkungen zum Katalog	175
Übersicht	176
1. Die Sala di Urbano VIII im Vatikanischen Palast	178
2. Die Sala dei Parati Piemontesi im Quirinalspalast	183
3. Die Sala Paoline im Vatikanischen Palast	209
4. Die Sala Regia im Quirinalspalast	234
5. Die Cappella Paolina im Quirinalspalast	240
Anhang	277
Quellen	279
Glossar	287
Abkürzungen, Archive und Archivalien	288
Literaturverzeichnis	298
Personenregister	307
Register der im Katalog aufgeführten <i>fabbriche</i> Pauls V.	310

Vorwort und Dank

Die vorliegende Studie ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertationsschrift *Die fabriche Papst Pauls V. (1605–1621). Zur Herrscherikonographie der Borghese im Quirinalspalast*, mit der ich 2013 an der Universität Würzburg promoviert wurde. Meine Beschäftigung mit der repräsentativen Baudarstellung im Borghese-Pontifikat begann im November 2007 im Rahmen eines Hauptseminars zur Ausstattung römischer Barockkapellen in der Cappella Paolina im Quirinalspalast. Seit dem haben viele Menschen Anteil an Entstehen dieser Arbeit gehabt, denen ich an dieser Stelle herzlich danken möchte.

An erster Stelle seien hier mein Doktorvater Damian Dombrowski und Stefan Kummer genannt, die meine Auseinandersetzung mit Paul V. von Beginn an betreut und viel Zeit und Energie in die wissenschaftliche Begleitung meines Vorhabens investiert haben. Die mir von ihnen vermittelten Kenntnisse der römischen Kunst bilden das Fundament dieser Arbeit. Großer Dank gilt auch Francesco Colalucci, der mir seit meinem ersten Besuch unzählige Male den Zugang zum Quirinalspalast ermöglicht und verschlossene Türen für mich geöffnet hat. Seiner jahrelangen Geduld und stets freundlichen Hilfsbereitschaft schulde ich sehr viel. Ebenso danken möchte ich den Direktorinnen der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Sybille Ebert-Schifferer und Elisabeth Kieven, die mir trotz des Umbaus die Gelegenheit zu langen Forschungsaufenthalten in ihrem Institut gegeben haben. In Bezug auf den Vatikanischen Palast war es Arnold Nesselrath, der mir Zugang zu so manchem der Öffentlichkeit verborgenem Raum verschafft hat. Ihm sei für seine freundliche Hilfsbereitschaft ebenfalls herzlich gedankt. Wiederholte Romaufenthalte wären nicht denkbar gewesen ohne das großzügige Promotionsstipendium der Gerda-Henkel-Stiftung. Ihr verdanke ich überdies den Druckkostenzuschuss zur Bebilderung des vorliegenden Bandes. Mein Dank richtet sich ebenso an die Studienstiftung des deutschen Volkes, die mir ein drittes Promotionsjahr finanziert hat, sowie an die Jubiläumstiftung der Universität Würzburg, die es mir 2013 ermöglichte, in den Räumen des kurz zuvor eröffneten Neubaus der Bibliotheca Hertziana mein Manuskript fertigzustellen. Ohne die Archivkenntnisse von Lothar Sieckel wären viele meiner Bemühungen ins Leere gelaufen. Ihm sei herzlich für die Offenheit gedankt, mit der er sein großes Wissen über die römischen Archivschrätze mit mir geteilt hat.

Ausdrücklich dankbar bin ich auch für die Chance, die sich mir 2009 zur Teilhabe in dem Forschungsprojekt *Translatio numorum. Die Aneignung der antiken Kultur durch Antiquare der Renaissance im Medium der Münzen*, einem Teilprojekt des *Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance*, bot. Der Zusammenarbeit mit Ulrike Peter und ihrem Vertrauen in meine Arbeit verdanke ich besonderen Rückhalt für die Beschäftigung mit meinem Dissertationsthema. Sie wie auch Gian Franco Chiai haben bereitwillig ihre so umfassenden Kenntnisse über die kaiserzeitliche Münze und die antike Ikonographie mit mir geteilt.

Wertvolle Hinweise und anregenden Austausch verdanke ich darüber hinaus Stefan Albl, Katharina Bedenbender, Ivan Bocchio, Matthias Bodenstein, Alessandro Brodini, Michail Chatzidakis, Ingrid Dettmann, Ralph-Miklas Dobler, Christiane Elster, Axel Christoph Gamp, Tobias Glitsch, Tobias Haase, Josef Hansbauer, Anna Heinze, Marion Schütz, Susanne Hoppe, Elisabeth Kieven, Julia Klein, Julian Klemann, Alrun Kompa, Susanne Kubersky-Piredda, Anna Loef, Stefan Lubotschik, Daniel Melde, Bettina Morlang, Jens Niebaum, Werner Oechslin, Ulrich Pfisterer, Rudolf Preimesberger, Martin Raspe, Lisa Marie Roemer, Birte Rubach, Benjamin Rux, Maria Angela San Mauro, Maurice Saß, Georg Satzinger, Anna Seidel, Lucia Simonato, Timo Strauch, Christof Thoenes und Karolina Zgraja. Ihnen allen sei für ihre Hilfsbereitschaft herzlich gedankt.

Speziell danken möchte ich auch Sybille Ebert-Schifferer, Tanja Michalsky und Elisabeth Kieven für die Aufnahme meiner Arbeit in die Reihe der *Römischen Studien der Bibliotheca Hertziana* sowie Marieke von Bernstorff für die umsichtige Begleitung der Drucklegung, für deren Unterstützung auch Mirjam Neusius und Mara Freiberger Simmen herzlich gedankt sei. Uta Barbara Ulrich gilt ganz besonderer Dank für das gewissenhafte Lektorat meines Textes.

Mein besonderer Dank gilt schließlich meinen Eltern, meinem Freund Andreas und meinen Geschwistern Inger und Christian, die mich während dieser Jahre in allen schwierigen Phasen unterstützt und dabei wohl mehr über päpstliche Bauten erfahren haben, als ihnen lieb gewesen ist. Andreas Fritsch, Ole Funke, Susanne König, Elisabeth Friedrich, Kathrin Jordan und Johanna Schellenberger haben mich auf meinem Wegem durch Rom begleitet.

Einleitung und Forschungsbericht

Camillo Borghese (1552–1621), der von 1605 bis 1621 als Paul V. den Stuhl Petri innehatte, war ein besonders baufreudiger Papst. In den knapp 16 Jahren seines Pontifikats gelang es ihm nicht nur, das letzte der großen antiken Aquädukte Roms wiederherzustellen und mit dessen Wasser vom Gianicolo aus ganz Trastevere und den Borgo zu versorgen. Er war auch derjenige Papst, der mit dem Langhaus, der Fassade und dem Portikus von Neu-Sankt Peter der über 100 Jahre alten Baustelle ein neues Gesicht verlieh und diese Leistung weithin sichtbar mit der kolossalen Inschrift seines Namens im Fries der Fassade buchstäblich in Stein meißelte. Auf dem Quirinal baute Paul V. einen neuen Regierungssitz für die Päpste und auf dem Esquilin ließ er in Santa Maria Maggiore die Cappella Paolina als monumentales neues -Behältnis- für die *Salus Populi Romani* und als Grablege für die eigene Familie errichten. Aus Schenkungen des päpstlichen Familienoberhauptes finanziert, wurde im Tiberknie der Palast der Borghese hochgezogen, der fortan mit den wichtigsten Privatpalästen der Stadt – allen voran dem Palazzo Farnese – konkurrierte. Paul V. baute zudem Brunnen in einem Ausmaß, dass die Römer ihn scherzhaft »Fontifex Maximus« nannten, und ordnete an, neue Straßen zu öffnen sowie alte Wege zu ebnen und zu verbreitern. Er erweiterte den Vatikanischen Palast um einen neuen Gebäudetrakt zum Garten hin und stattete Sant' Agnese mit einem Ziborium aus. Er vergrößerte den Getreidespeicher bei den Diokletiansthermen, ließ das Straßennetz im Kirchenstaat verbesern, die Häfen von Civitavecchia, Fiumicino und Ancona sichern, den Hafen von Fano bauen und Ferrara mit einer pentagonalen Zitadelle befestigen.

Bei Weitem nicht alle, aber die wichtigsten seiner Bauten zieren wie in einem Schaukasten das Bild der *Roma moderna* in einem Romplan von Matthäus Greuter (1566–1638) aus dem Jahre 1618 (Taf. I).¹ Kleine Vignetten am linken Rand der Karte zeigen die von Paul V. vor Santa Maria Maggiore platzierte Mariensäule, umgeben von den übrigen in Rom aufgestellten Säulen, die Marienkapelle in ebendieser Kirche,

besucht von Pilgern, die andächtig vor der wundersamen Reliquie des Kapellenhauptaltars niederknien, den Longitudinalbau von Sankt Peter, gleich einem Modell der Länge nach aufgeschnitten, sodass das Innere des Baus sichtbar wird, den Palast und die Gärten auf dem Quirinal aus der Vogelperspektive, den Schaubrunnen der Acqua Paola auf dem Gianicolo und den Palast der Borghese im Tiberknie mit seinem unregelmäßigen Grundriss, der ihm unter den Römern den Spitznamen »Cembalo« eingebracht hat. Als Neuestes vom Neuesten, als »bellissime fabriche [sic] de moderni«² begleiten die Bauten Pauls V. hier das Bild der Papststadt, deren Grundriss sich von Romplan zu Romplan verdichtete und bereicherte.

Doch die Bauten des Borghese-Papstes stehen in Greuters Kupferstich nicht allein. Ihnen sind am rechten Rand des Plans die Bauten Sixtus' V. Peretti (1585–1590) gegenübergestellt, der in den wenigen Jahren seines Pontifikats zwischen 1585 und 1590 in der ganzen Stadt antike Obelisken aufstellen und zum Zeichen des christlichen Triumphs über das Heidentum von Kreuzen bekrönen ließ. Auf die Wiedergabe der sixtinischen Steinmaden folgt eine Ansicht der Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore, mit der unmittelbar verdeutlicht wird, dass die Cappella Paolina gegenüber in ihr ein konkretes Vorbild besessen hat. Weitere Baumaßnahmen Sixtus' V. – der Mosesbrunnen der Acqua Felice, die Scala Santa und das Lateranbaptisterium –, ferner auch Darstellungen des Vatikanischen Palastes und seiner Gärten sowie des Kapitols, dessen Neugestaltung in die Zeit des Farnese-Papstes Paul III. (1534–1549) zurückreicht, ergeben rechts den Schmuckrahmen des Stadtplans. In der linken oberen Ecke von Greuters Romplan symbolisieren Personifikationen der Acqua Vergine Gregors XIII. Boncompagni (1572–1585), der Acqua Felice Sixtus' V. und der Acqua Paola Pauls V. den neuen Wasserreichtum der Tiberstadt. Durch die langen Listen der »Pontefici Romani« am linken und der »Imperatori Romani« am rechten Bildrand wird unmittelbar zum Ausdruck gebracht, dass die *Roma mo-*

¹ Vgl. *Barock im Vatikan* 2005, S. 240, Kat. 125 mit weiterführender Literatur; JAFFA 2007; zuletzt ROCA DE AMICIS 2012. Vgl. JETZT NEU

DIEFENBACHER 2016, Bd. 2, S. 32–55, Nr. 223.

² *Avviso* vom 8.2.1614 (ORBAAN 1920, S. 214).

derma der Päpste sich über der *Roma antica* der römischen Kaiser erhebt. Den in der Reihe der Rompläne bis dato einzigartig ikonographischen Reichtum des Kupferstiches komplettiert das Bild der *Roma sacra moderna*, das am rechten unteren Rand durch Veduten der sieben Pilgerkirchen Roms – San Giovanni in Laterano, Sankt Peter, San Paolo fuori le mura, Santa Maria Maggiore, San Lorenzo, San Sebastiano fuori le mura und Santa Croce in Gerusalemme – vermittelt und von der langen Liste der «nomi delle CCCX chiese di Roma» verstärkt wird.

Der *paragone*, vor allem aber die Kontinuität mit Pauls Amtsvorgängern ist nicht zufällig das Thema, unter dem die päpstlichen Bauten hier im Greuter-Stich präsentiert werden. Die Bezugnahme auf die vorangehenden Päpste bestimmte vielmehr von Beginn an das Bauen Pauls V. Schon 1971 urteilte Howard Hibbard:

«As a patron of art Paul was Sixtus V reborn: Sixtus built the dome of St Peter's; Paul added the nave and facade. Sixtus erected a huge funerary chapel at Santa Maria Maggiore; Paul built a more lavishly decorated twin across the axis. Sixtus built a great aqueduct terminating in a fountain; Paul built a second aqueduct with an even grander fountain placed where all Rome could see it. Sixtus continued the Quirinal palace; Paul finished it – and so it went...»³

Forschungsgeschichtlich hatte Hibbards Urteil, mit dem er gewissermaßen auch die Wittkower'sche Erfindung einer

sixtinisch-paulinischen Übergangsperiode fortschrieb,⁴ namentlich eine Konsequenz: Im Gegensatz zur *Roma felix* Sixtus V. stellte das Bauen Pauls V. in der Wahrnehmung der meisten Kunsthistoriker bis heute mehr als die Summe einzelner Baumaßnahmen. Weder ist die Frage nach der Existenz eines «Masterplans», die die Forschung zu Sixtus V. seit Alexander von Hübner und Ludwig von Pastor jahrzehntelang beschäftigt hat, bevor sie erstmals durch Cesare D'Onofrio und endgültig durch René Schifffmann eine negative Antwort gefunden hat,⁵ im Falle Pauls V. explizit aufgeworfen worden, noch wurde je genauer nach den Beweggründen für seine Bautätigkeit gefragt.⁶ Für die fünf Jahre hingegen, in denen Sixtus V. in Rom regierte und baute, sind mit den Studien von René Schifffmann, Giorgio Simoncini und Helge Gamrath von persönlichen Motiven über ökonomische Ziele bis hin zur Verwirklichung einer mystisch-religiösen Vision alle Möglichkeiten in monographischer Form diskutiert worden.⁷

Demgegenüber hat sich die Forschung zur Bautätigkeit Pauls V. stets auf das einzelne Monument und dessen Einbettung in den umliegenden Stadtraum konzentriert. Beispielfähig sei hier auf die grundlegende Studie Klaus Schwagers zur paulinischen Ummantelung von Santa Maria Maggiore,⁸ Christoph Thoens' wegweisende Studien zur frühbarocken Baugeschichte von Sankt Peter und dem Petersplatz,⁹ die Monographien Howard Hibbards und Elena Fumagalli zur Baugeschichte des Palazzo Borghese¹⁰ und die Beiträge von Cesare D'Onofrio und Jack Freiberg zu ausgewählten Aspekten der Brunnen dieses Papstes¹¹ verwiesen. Auch die

Geschichte der Päpste unabhängigen Publikation *Sisto V. il creatore della nuova Roma* (PASTOR 1922) ebenso gefolgt wie Siegfried Giedion und Pierre Lavedan, die den Pontifikat Sixtus' V. im Rahmen ihrer Überblickswerke zum modernen Städtebau behandelt haben (GIEDION 1965, S. 797–87; LAVEDAN 1982, S. 44).

³ Allgemein ist in der Forschung nur eine Tendenz zu beachten, den Pontifikat Pauls V. hinsichtlich der Bautätigkeit als eine primär um das öffentliche Wohl besorgte Regierung und eine erst in einem zweiten Schritt auf das Prestige der eigenen Familie bedachte Herrschaft zu betrachten; vgl. die letzten Überblicksdarstellungen zum Borghese-Pontifikat bei REINHARDT 2000, S. 284; COLALUCCI 2005, S. 232.

⁴ Schifffmann hat in seiner grundlegenden Studie *Roma felix. Aspekte der städtebaulichen Gestaltung Roms unter Paps Sixtus V.* (SCHIFFMANN 1981) eine umfassende, chronologische Sichtung der Baumaßnahmen des Peretti vorgenommen und sie mit der bildlichen Darstellung des sixtinischen Roms verglichen. Er legte dabei den Schwerpunkt auf die inhaltliche Bedeutung des sixtinischen Straßennetzes in religiöser Dimension: Ziel Sixtus' V. sei die «Roma felice» gewesen, eine so wohl frankisch als auch gegenreformatorisch geprägte Vision eines erneuerten Roms im Geiste des Glaubens und der Einheit der Kirche. Simoncini hingegen hat in seiner Monographie *Roma restaurata. Rinascimento urbano al tempo di Sisto V.* (SIMONCINI 1990), die vieles der Studie Jean Delumeau zum ökonomischen und sozialen Leben Roms in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verdankt (DELUDEAU 1957–1959), betont, dass neben religiösen Motiven auch ökonomische Beweggründe entscheidend gewesen sind. Er unterscheidet verschiedene

Studien Christoph Heilmanns und Augusto Rocas de Amicis, die sich dezidiert mit dem Städtebau unter Paul V. befassen, kennzeichnen eine Unterteilung der urbanistischen Eingriffe des Borghese-Papstes in voneinander unabhängige und vermeintlich je nach Stadtteil in ihrer Motivation divergierende Maßnahmen.¹² Hiervon auszunehmen ist der den städtischen Raum als Ganzes sehende Ansatz Marcello Fagiolo – bezeichneterweise gewähmt im Rahmen eines Beitrags, der den Parallelen zwischen den Projekten Sixtus' V. und Pauls V. für Esquilin und Gianicolo gewidmet ist.¹³

Das Fehlen einer umfassenden Monographie über den Bauten des Borghese-Papstes mag auf den langen Scharten Sixtus' V. zurückzuführen sein. Ebenso gut könnten hierfür jedoch auch strukturelle Gründe verantwortlich gemacht werden: Paul V. beschäftigte zahlreiche Architekten, anstatt wie Sixtus V. alles in die Hände eines einzigen Mannes zu legen. Während unter Sixtus V. das Baunomopol Domenico Fontanas (1543–1607) so weit reichte, dass der «Cavaliere della Guglia» seine selbstbewusste Autobiographie bequemen als Lob auf die Werke seines Auftraggebers publizieren konnte,¹⁴ war zur Zeit Pauls V. kein einzelner Architekt für alle Bauten des Pontifikats zuständig. Vielmehr teilten sich Flaminio Ponzio (1559–1613), Giovanni Vasanzio (um 1550–1621) und Carlo Maderno (1556–1629), flankiert von den Ingenieursaufgaben betrauten Giovanni Fontana (1540–1612) und Pompeo Targone (1575–um 1630) sowie von Girolamo Rainaldi (1570–1655) als «Architekt des römischen Volkes», die wichtigsten päpstlichen Aufträge. Eine unmittelbare Folge daraus ist, dass zwar die Studien sowohl zu Flaminio Ponzio¹⁵ als auch zu Carlo Maderno¹⁶ Ansätze zu einer Charakterisierung der Borghese-Zeit enthalten, sich jedoch nicht genau mit einer Chronologie

Phasen sixtinischen Bauens: die «ökonomische», die «religiöse» und die «säkularer» Phase. Beide Autoren kommen, ebenso wie Helge Gamrath in seiner Monographie *Roma Sancta Romanata. Studi sull'urbanistica di Roma nella seconda metà del sec. XVI con particolare riferimento al pontificato di Sisto V. (1585–1590)* (GAMRATH 1987), zu dem Ergebnis, dass kein umfassender sixtinischer «Masterplan» existiert habe.

⁸ SCHWAGER 1983.
⁹ THOENS 1965; THOENS 1992.
¹⁰ HIBBARD 1962; FUMAGALLI 1994.
¹¹ Die grundlegende Quellenarbeit zur acqua Paola hat D'Onofrio in seinem Standardwerk *Le Fontane di Roma geleistet*; D'ONOFRIO 1957, S. 141–148; vgl. D'ONOFRIO 1977, S. 294–299, 350–366; D'ONOFRIO 1986, S. 313–330. Einen Beitrag zur ikonologischen Deutung der päpstlichen Brunnen erarbeitete Jack Freiberg; FREIBERG 1991.
¹² HEILMANN 1970; ROCA DE AMICIS 1984. Siehe Näheres hierzu auf S. 37–43.
¹³ FAGIOLIO 2004. Siehe auch hierzu Näheres auf S. 37–43.
¹⁴ Vgl. KAMPP 2007, S. 37f.
¹⁵ Vgl. CREMA 1940; HIBBARD 1962, S. 97–104; FRATKANGELI/LEZZA 2009, S. 1–80.

der Bauten, ihrer Finanzierung und den Prioritäten ihres Bauherrn befassen.¹⁷

Paul V. als Nachahmer Sixtus' V. einerseits, die stilistische Heterogenität seiner Patronage andererseits – dies sind die beiden Gründe, mit denen in der Regel erklärt wird, warum der Borghese als Bauherr in der Forschung stets hinter dem Peretti-Papst zurückstehen muss.¹⁸ Ein anderer, nicht so geläufig ersichtlicher Grund hierfür soll im Rahmen der vorliegenden Studie erstmals umfassend untersucht werden: Der Grad an Effektivität der paulinischen Bildpolitik mit Fokus auf seinen Baudarstellungen – den *fabbriche*, die in den zeitgenössischen Quellen als «fabriche» bezeichnet werden – ist zurückgenommen, als er für seine unmittelbaren Amtsvorgänger und –nachfolger zu verzeichnen ist – seine Selbstinszenierung als Bauherr im Medium des Bildes als Mittel päpstlicher Propaganda ist weniger augenscheinlich als bei Sixtus V. Im Gegensatz zu der auf Paul V. gerichteten Forschung argumentiert diejenige zu Sixtus V. seit jeher mit einer wahren Fülle topographischer Veduten, die noch zu Lebzeiten dieses Papstes entstanden sind. Allein zwischen 1588 und 1589 wurden im Vatikan, im Lateran und in der Villa Montalto weit über 50 Bilder realisiert, die dem sixtinischen Rom gewidmet sind – ein Vorrat, aus dem bis heute die bildreiche kunsthistorische Forschung schöpfen kann. Als wichtige Biographien des mächtigen Franziskaner-Papstes zieren seine Bauten die Wände der päpstlichen Paläste in Rom und suggerieren – dem roten Faden gleich, der in einer guten Autobiographie den Zufall des Lebens zu einer logischen Konsequenz der Ereignisse umwandelt – eine Kohärenz der baulichen Planung, die die einzelnen Episoden nie besessen haben.¹⁹ Epemere Monumente wie der Katakomben, den Domenico Fontana aus den Bauten des sixtinischen Rom konstruiert hat, verdeutlichen, in welchem Maße dies

¹⁴ Nach wie vor grundlegend zu Carlo Maderno ist HIBBARD 1971, bes. S. 51–64 zu den «Borghese Buildings».

¹⁵ Gerade in der Forschung zu Flaminio Ponzio ist deutlich eine allgemeine Tendenz spiritus, das Mäzenatentum Scipione Borghese in den Fokus zu nehmen, weniger die päpstliche Patronage. So liegt ein Schwerpunkt auf den Villen für den Papstnepos (vgl. HIBBARD 1964; HEILMANN 1973), dessen Bauten im Gegensatz zu denen Pauls V. auch monographisch gewürdigt worden sind (vgl. ANTONINI 1995b).

¹⁶ It is typical of one facet of official patronage during the second decade that all these artists, Mannerists, transitionalists, and modernists, worked side by side, and that the academic eclecticist d'Arpino topped the list», beschrieb Wittkower das heterogene Nebeneinander unterschiedlicher Stile, das die Patronage der Borghese kennzeichnete; WITTKOWER 1982, S. 31. Noch 2005 stellte Bruno Toscano diesen Befund seinen Sammelband zum Kitronen *intervenire* der Borghese-Zeit voran; vgl. TOSCANO 2005.

¹⁷ Vielfach ist auf die Zufälligkeiten, Brüche, Inkonsistenzen und Sprünge in den Planungen Sixtus' V. hingewiesen worden; vgl. D'ONOFRIO 1967a, S. 107–154; MARDER 1978, S. 283; SCHIFFMANN 1985.

„personalisierte“ Rembold zu Sixtus' Zeiten perfektioniert worden ist.²⁰ Nichts jedoch demonstriert die Wirkmacht der sixtinischen Bildpolitik besser als der sogenannte Sixtinische Komplan im Salone Sessor der Vatikanischen Bibliothek, ein gemalter Stadtplan, auf dem neben den bereits realisierten Straßen dieses Papstes auch einige seiner weiteren Projekte festgehalten worden sind. Dieser Plan allein ist verantwortlich dafür, dass die Begeisterung für den „ersten modernen Stadtplan“er Sixtus V., der bereits in den 1560er-Jahren als ein Mythos entlarvt worden ist,²¹ bis zum heutigen Tag in Teilen der Forschung ungebrochen ist.²² Obwohl sein Langem bekannt ist, dass Sixtus V. nicht nur die Idee für das römische Straßennetz seinem Vorgänger Gregor XIII. Boncompagni verdrankte,²³ sondern auch mit der Besiedlung der *monti* eine Initiative fortsetzte, die schon Pius IV. Medici (1559–1565) mit der Via Pia und der Via Merulana angestoßen hatte,²⁴ obwohl bekannt ist, dass die Konditionen für den Wiederaufbau des Aquäduktes noch in der Regierungszeit Gregors XIII. ausgehandelt worden waren, als das Wasser noch nicht den Namen „Felice“ trug,²⁵ und obwohl, schließlich, bekannt ist, dass die Rechtsgrundlagen römischen Bauens, bei denen von jeher die privaten hinter die öffentlichen Interessen zurückgestellt und die reichen Bauherren begünstigt wurden, auf das 15. Jahrhundert zurückgehen und am 1. Oktober 1574 von Gregor XIII. in der Bulle *Quae publice utilia* in einer Weise festgeschrieben worden sind, dass das Dekret bis 1870 die „wahre Charta des modernen Rom“ bilden sollte²⁶ – kurz gesagt: obwohl die Eckpfeiler des sixtinischen Bauprogramms bereits durch Sixtus' Amtsvorgänger definiert worden waren, so wie sie dann wiederum sein Nachfolger Paul V. von ihm übernehmen sollte,²⁶ ist es doch allein der Peretti, der dank seiner

effizienten Bildpolitik von der Forschung als „großer Urbanist“ am Übergang zum Barock charakterisiert wird.

Die vorliegende Studie nimmt diesbezüglich Paul V. neu in den Blick, doch ist sie nicht ihm als Bauherrn gewidmet. Sie lenkt vielmehr den Blick auf das Bild, das der Borghese-Papst von seiner eigenen Bautätigkeit hinterlassen hat. Die *fortuna critica* dieses Bildes oder vielmehr seine nahezu vollständig fehlende *fortuna critica* wird hier als der eigentlich grundlegende Unterschied zwischen den Pontifikaten Pauls V. und Sixtus' V. erachtet.

Im Jahr 1920 stellte Johannes A. F. Orbaan, dem wir mit den *Documenti sul Barocco in Roma* und dem *Abbruch Alt-Sankt-Peters, 1605–1615*²⁷ die bis heute wichtigsten Quellenpublikationen zum Borghese-Pontifikat verdanken, mit Bedauern fest, dass die fieberhaften Bauaktivitäten Pauls V. leider nicht von einem ebenso ausgeprägten Hang zur Dokumentation begleitet waren wie die seines Vorgängers Sixtus V. Letzterer habe mit einer wahren Bildflut – einem »Konzept [...] wie es einem mächtigen Papst geziemt«²⁸ – sein diesbezügliches Agieren im großen Lesesaal der Vatikanischen Bibliothek, im Lateranpalast und im Salon des Palazzo alle Terme der Villa Montalto zu vereinigen gewusst, wohingegen Paul V. der Antriebe oder die geeigneten Male gefehlt hätten, um über eine Serie »unbedeutender«²⁹ Veduten in den Nachbarräumen der Vatikanischen Bibliothek hinaus seine Bautätigkeit im Bild festzuhalten:

»Welch ein Pech, dass einer seiner indirekten Nachfolger – Paul V., auch er ein großer Bauherr –, der ähnliche Ziele hatte, nicht hartnäckiger gewesen ist und nicht ebenso begabte Maler zur Hand hatte, die es verstanden hätten, seine Werke ins Bild zu bannen.«²⁹

zähle Male in der Forschung als reine Panegyrik identifiziert worden; vgl. für die ältere Literatur die Aufarbeitung bei SCHIFFMANN 1985, S. 60–65, Bes. S. 60, Anm. 3; vgl. ferner das entscheidende Urteil bei GAMBETTI 1987, S. 41–87; OSTROFF 1996, S. 60–64. Der 10 Seiten starke Beitrag von Stephan ist insoweit irritierend, als er viele der zuvor erzielten Forschungsergebnisse zum Pontifikat Sixtus' V. übergeht – von irrtigen Annahmen wie der, dass der *Tridente* der Piazza del Popolo ebenfalls von Sixtus initiiert worden sei (vgl. STEPHAN 2009, S. 165, Anm. 3), ganz zu schweigen.

²² Vgl. SCHIFFMANN 1985, S. 103–105.

²³ Vgl. MARDER 1978, S. 283f.; SCHIFFMANN 1985, S. 23, 36–39, 43; FAGIOLI/MADONNA 1972, S. 386.

²⁴ Umfassend hierzu bereits D'ONOFRIO 1967a, S. 122–132; vgl. auch MARDER 1978, S. 284.

²⁵ Vgl. zum römischen Baurecht bereits die Ausführungen bei DELUZZA 1957–1959, S. 210–246; LAVENAN 1982, S. 36. Für die Bedeutung der Bulle *Quae publice utilia* vgl. Bes. BENEVOLO 1977, S. 596.

²⁶ Besonders klar werden die Kontinuitäten zwischen den Pontifikaten Pius' IV., Gregors XIII. und Sixtus' V. bei Marcello Fagiolo herausgearbeitet; vgl. FAGIOLI 1982, S. 12–15.

²⁷ ORBAAN 1918; ORBAAN 1920.

Doch Orbaan irrt: Auch unter Paul V. spielte die Architekturdarstellung eine entscheidende Rolle im großen Schmuck der päpstlichen Paläste. Abgesehen von den bereits Orbaan bekannten Sale Paoline, zwei Räumen in der Vatikanischen Bibliothek, wurden auch in einem der heutigen Audienzräume im Vatikan, der sogenannten Sala di Urbano VIII., zwei Bilder, die Fassade und Hofseite des Palazzo Borghese zeigen, in den dortigen Fries mit Landschaftsveduten eingefügt (Kat. 1.1., 1.2.). Doch größeres Gewicht gewann das Thema in dem von Borghese-Papst bevorzugt bewohnten päpstlichen Palast auf dem Quirinal, wo die Darstellung seiner Bauvorhaben Eingang in die Dekoration gleich drei verschiedener Räume fand: Die Ausstattung der Sala Regia birgt vier Grisaille-Tondi, die mit Sankt Peter, dem Quirinalspalast, der Cappella Paolina und der Acqua Paola die wichtigsten und kostenintensivsten Bauvorhaben des 16-jährigen Pontifikats präsentieren (Kat. 4.1–4.4); ein umfassendes Panorama der Borghese-Bautätigkeit geben des Weiteren 28 vergoldete Stuckreliefs in den Fensterlaibungen der benachbarten Cappella Paolina (Kat. 5.1–5.28); und schließlich wurde ein weiterer Fries mit in diesem Falle 12 paulinischen Baudarstellungen 2005 bei Restaurierungen wiederentdeckt (Kat. 2.1–2.12).

An der Wahrnehmung der Forschung scheint sich nichtsdestominder in den fast 100 Jahren, die seit dem Urteil Orbaans vergangen sind, wenig geändert zu haben: Noch immer fehlt in den einschlägigen gattungsgeschichtlichen Werken zu den *vedute di Roma* der Borghese-Beitrag zur Ikonographie Roms. Dies gilt für das nach Künstlern sortierte Nachschlagewerk Luigi Salerno's von 1991³⁰ ebenso wie für die als Überblickswerk zur Architekturdarstellung in Rom konzipierte Publikation von Jörg Garms von 1995.³¹ Letzterer sah den Beginn der gemalten Architekturdarstellung auf breiter Ebene unter Sixtus V., stellte aber in Bezug auf den Vatikanischen Palast eine Fortsetzung dieser Tradition erst wieder im 18. Jahrhundert fest.³² Eine gebildete Monographie von Giovanni Morello und Pierluigi Silvan aus dem Jahre 1997 ist zwar einer Zusammenschau der

Veduten Sixtus' V. und Pauls V. in der Vatikanischen Bibliothek gewidmet,³³ in ihr bleibt jedoch eine ganze Reihe der in unserem Kontext relevanten Bilder, unter anderem die Darstellungen von Sankt Peter, Santa Maria Maggiore und dem Quirinalspalast, unberücksichtigt, da der Katalogist nur nach den Begriffen »Piazzes«, »Obelisk« und »Fontane« geordnet ist. Die Vernachlässigung der Baudarstellungen aus der Zeit Pauls V. macht sich zuletzt in dem Katalog zu der Ausstellung *Barock im Vatikan* von 2005 bemerkbar, in dem die Leitartikel zur Patronage der Papse Gregor XIII., Sixtus V. und Urban VIII. (1623–1644) mit passenden Veduten aus dem Vatikanischen Palast illustriert wurden, während entsprechende Abbildungen aus dem Pontifikat Pauls V. fehlten.³⁴

Gleich drei Gründe können für die Entstehung des aufgezeigten Forschungsdesiderats verantwortlich gemacht werden: Zum einen wurde, wie bereits kurz erwähnt, der früheste umfassende Zyklus paulinischer Bauten erst 2005 wiederentdeckt, er konnte daher weder in den bis dahin publizierten Darstellungen zu Architektur und Ausstattung des Quirinalpalastes³⁵ noch in der architekturhistorischen Forschung zur frühbarocken Baugeschichte der hier diskutierten *fabbriche* Berücksichtigung finden. Lediglich ein kurzer Aufsatz, der eine Identifizierung der Bauten und die erste umfassende Transkribierung des zugehörigen Zahlungskommunikations der Malereien enthält, wurde 2006 von der Restauratorin Maria Angela San Mauro veröffentlicht.³⁶ Seitdem fanden nur einzelne Darstellungen Eingang in Studien etwa zu den Brunnen oder den Getreidespeichern der Papse.³⁷

Zum anderen entziehen sich viele der genannten Architekturdarstellungen durch ihren Anbringungsort dem Blick des heutigen Betrachters: Während die Vatikanische Bibliothek als Teil der Vatikanischen Museen frei zugänglich ist, befinden sich die beiden Darstellungen des Palazzo Borghese mit der Sala di Urbano VIII. in einem Anraum zu den päpstlichen Audienzräumen, wo sie vor der Öffentlichkeit verborgen sind. Sie wurden zwar von der Forschung zum Vatikanischen Palast und seiner Ausstattung durchaus wahr-

licht, Briganti bedauerte den scheinbaren Verlust der Werke. Publiziert wurde das Dokument dann im Rahmen der umfassenden Quellenforschung zum Quirinalspalast durch Marcello Del Piazzo (DEL PIAZZO 1975, S. 246) sowie in der Quellenedition von Anna Maria Corbo und Massimo Pomponi zum Borghese-Pontifikat (CORBO/POMPONI 1995, S. 185). Da die Fresken erst 2005 freigelegt wurden, fehlen sie auch noch in der wichtigsten Publikation zur Ausstattung des Quirinalpalastes, in LAURATI/TEZZANI 1993.

³⁶ SAN MAURO 2006a; SAN MAURO 2006b; Maria Angela San Mauro gilt herzlich Dank für den unbeschränkten Zugang zu ihrem Bildmaterial sowie insbesondere zu den Ergebnissen des Restaurierungsberichts, die im Katalog der vorliegenden Studie näher dargelegt werden; vgl. Kat. 2.

³⁷ CAMPITELLI 2009, S. 130–132; Abb. 104–106, S. 132f., 137, 147; DA GAI 2008, S. 603, Abb. 9.

²⁰ Vgl. zum Katafalk Sixtus' V. FAGIOLI/DELL'ARCO/CARANDINI 1977–1978, Bd. 1, S. 3–13, Bd. 2, S. 85–88 (hier und im Weiteren nach der Neuausgabe FAGIOLI/DELL'ARCO 1997 zitiert, für den Katafalk entsprechend ebd., S. 182–188); zuletzt auch HORSCH/RASPE 2010, Vgl. zudem S. 89, 93, 97.

²¹ Noch 2007 folgte offenbar Tobias Kämpf der seit Langem als widerlegt geltenden These Siegfried Giedions von der Existenz eines sixtinischen »Masterplans«: Das Innovative der Baumaßnahmen Sixtus' V. liege in der »Simultanität« der Baumaßnahmen (vgl. KÄMPF 2007, S. 36). So bereits GIEDION 1965, S. 77–85, bes. S. 79 zur »Sicherheit eines Generalstabsplans«). Noch weiter ist zuletzt Peter Stephan gegangen (STEPHAN 2009), der seinem Beitrag nicht nur die Annahme eines umfassenden Plans zugrunde legte, sondern den sixtinischen Städtebau gleich als »Verräumlichung von Heiligensichten« las. Er argumentierte mit dem Sixtinischen Komplan und der stufenförmigen Anordnung der Straßen in der Illustration von Giovanni Francesco Bordinis Panegyrikum *De rebus praeclearis gestis* (BORDINI 1988; siehe dazu auch die 136–138, 144), den beiden Bildkommunikations, die die Basis für die Annahme eines sixtinischen »Masterplans« bei GIEDION 1965, S. 84, gebildet haben. Sixtinischer Komplan und Bordinis Strepian sind seit Giedion indes un-

genommen,³⁸ blieben jedoch in derjenigen zum Familienpalast der Borgiae mit Ausnahme von Elena Fumagalli unbeachtet.³⁹ Nach einer Erklärung für das unvermittelte Auftauchen des Stadtpalastes inmitten eines Landschaftsfrieses mit Szenen aus dem Eremitenleben wurde aber auch von ihr noch nicht gesucht. Vor allem aber ist es der Quirinalpalast, der in seiner heutigen Funktion als Sitz des Staatspräsidenten der Öffentlichkeit nicht ohne weiteres zugänglich ist. So wurde die vier Baudarstellungen in der Sala Regia und die Stuckreliefs der Cappella Paolina ebendort zwar in der Forschung zur Ausstattung des Palastes behandelt,⁴⁰ ohne jedoch von hier ihren Weg nach draußen gefunden zu haben: In der Architekturgeschichtsschreibung zur frühbarocken Bauphase aus der Sankt Peter, Santa Maria Maggiore oder dem Quirinalpalast sind sie nicht zur Kenntnis genommen worden.⁴¹

Der dritte, für die vorliegende Studie nicht unproblematische Grund für das wenig ausgeprägte Interesse der Forschung an der repräsentativen Baudarstellung zur Zeit Pauls V. könnte die mitunter geringe Qualität der Werke in Malerei und Stuck sein, die bereits Orbaan anklagen ließ, als er schrieb, die Veduten der Sala Paoline «non valgono molto» und Paul V. habe vielleicht nicht die passenden Maler zur Verfügung gehabt. Mit der ersten umfangreichen Untersuchung, die die Fresken der Sala Paoline 1967 in dem Beitrag *On Paintings in the Vatican Library* von Jacob Hess erfuhr, wurde zugleich ihr kunsthistorisches Schicksal besiegelt: Hess befand es für nötig, sich für die Reproduktion einiger Kostproben der Bilder zu entschuldigen.⁴² In der Folge wurden die Baudarstellungen der Sala Paoline nur noch als Bildquellen von der architekturhistorischen Forschung genutzt⁴³ oder der Vollständigkeit halber flüchtig in den Überblickswerken zum Vatikanischen Palast gestreift.⁴⁴ Als einen Beitrag zur gemalten Papstvia der Generenreformations hat ihnen zuletzt James G. Harper eine

kurze Betrachtung gewidmet, wobei er zwischen »historical scenes« und den »non-narrative vedute« der päpstlichen Bauprojekte unterschied.⁴⁵

Tatsächlich handelt es sich nicht allein bei Giovanni Battista Ricci da Novara (1537–1627),⁴⁶ der für die Fresken der Sala Paoline verantwortlich zeichnete, sondern auch bei Ranuccio Semprevio und Cesare Rossetti, den Künstlern, die in den Dokumenten für die jüngere wiederentdeckten Fresken im Quirinal und auch für die Außenzürnme im Vatikan namentlich genannt werden, um Künstler, die zwar seit Beginn des Borgiae-Pontifikats regelmäßig, dabei jedoch eher mit rasch auszuführenden Dekorationsaufgaben betraut wurden.⁴⁷ Anders als etwa das Rompanorama aus der Zeit Gregors XIII. in der dritten Loggia des Vatikan von Matthäus Bril und Antonio Tempesta,⁴⁸ die Dekoration der Vatikanischen Bibliothek unter Sixtus V., mit der Giovanni Guerra und Cesare Nebbia beauftragt wurden,⁴⁹ oder die Veduten aus der Zeit Urbans VIII., die lange Zeit Agostino Tassi zugeschrieben worden sind,⁵⁰ wurde keine der hier behandelten Ausstattungen je im Rahmen einer Künstlermonographie untersucht. Auch zu Martino Ferabosco (nachweisbar ab 1613), von dem der umfangreiche Reliefzyklus der Cappella Paolina im Quirinalpalast stammt, fehlt nach ersten Forschungsansätzen im frühen 20. Jahrhundert bis heute eine Werkmonographie.⁵¹

Womöglich ist jedoch nicht allein die Qualität dieser Architekturdarstellungen, sondern auch ihre Konzeption mit dafür verantwortlich, dass sie nicht als Veduten und ihre Schöpfer nicht als Vedutisten gewürdigt worden sind: Es handelt sich in der Regel um menschenleere Darstellungen, denen zumeist ein urbanistischer Kontext fehlt und die nicht selten den Bau von mehreren Seiten oder wie ein aufgeschnittenes Modell wiedergeben. In den Dokumenten als »fabriche« oder »prospettive di fabriche« bezeichnet, erweisen sie sich somit weder als Historienbilder dem Thema der

herrscherlichen *res gestae* zugehörig, noch lassen sie sich als *vedute di Roma* im engeren Sinne bezeichnen, wenngleich sie eng mit beiden Gattungen verbunden sind: Als Werke und Projekte des amtierenden Papstes stehen sie symbolisch für dessen gute Regierung; als Serie von Bauten in Rom vermitteln sie ein Bild der in neuem Glanz erstrahlenden *Roma moderna*. Der Wert der Baudarstellungen Pauls V. liegt damit weniger in ihrer künstlerischen Qualität, sondern vielmehr in ihrer bildgeschichtlichen Bedeutung begründet, ein Umstand, dem die Beschäftigung mit ihnen von Beginn an Rechnung zu tragen hatte.

Unter dem Arbeitstitel »*Renovatio urbis Romae*« – Die Darstellung päpstlichen Bauens von Gregor XIII. bis Urban VIII. war die vorliegende Arbeit ursprünglich so konzipiert, dass sie den Beitrag Pauls V. zur päpstlichen Baudarstellung im Medium der Wandmalerei erstmals umfassend bearbeiten, zugleich aber in die Kontinuität mit den Vorgängern Gregor XIII. und Sixtus V. und dem Nachfolger Urban VIII. einordnen sollte. Sehr bald jedoch offenbarte sich der Schmutz in den päpstlichen Palästen lediglich als Teil beträchtlich breiter angelegter propagandistischer Aktivitäten am Hof des Borgiae-Papstes. Da über die Wandmalerei und Reliefkunst hinaus Medaillen, einzelne Kupferstiche sowie Stichpublikationen wichtige Medien zur Öffentlichkeitswirksamen Verbreitung mazenatischer Ruhmestaten darstellten, schien es geboten, sie bei der Analyse der Wanddekorationen mit einzubeziehen. Auch zeichnete sich als bald, dass die zeitlich parallel entstandene Panegyrik am päpstlichen Hof intensiver in den Blick genommen werden musste. Recht schnell erwies sich dieser erweiterte Zugang als äußerst fruchtbar, wurden doch zahlreiche personelle Zusammenhänge zwischen den verlegerischen Initiativen und der Ausstattung der päpstlichen Paläste erkennbar, die auch von Interesse für das Verständnis der Baudarstellungen waren. An die Stelle einer mehrere Pontifikate umfassenden Untersuchung trat somit die »Tiefenbohrung«, die sich auf das Thema der Baudarstellung im Borgiae-Pontifikat konzentrierte, nichtsdestominder aber die Vorgänger und Nachfolger Pauls V. nicht aus den Augen verlieren durfte.

Zum Kernstück der Arbeit wurde der Katalog. In ihm werden die insgesamt 56 Darstellungen der Bauten Pauls V., die weiten Teilen der Forschung noch immer unbekannt sind, zusammengeführt und erstmals einer eingehenden Betrachtung unterzogen. Die einzelne Baudarstellung wird beschrieben und in ihrer medialen Besonderheit erfasst, wobei der Vergleich mit den anderen für die päpstliche Propaganda genutzten visuellen Medien – der Medaille und dem Kupferstich – eine wichtige Rolle spielt. In einigen Fällen erwies sich darüber hinaus eine Gegenüberstellung mit Zeichnungen aus dem Planungsprozess der Bauten als erhellend. Das zentrale Anliegen jedes Katalogeintrags ist es zu bestimmen,

ob ein Projekt oder der aktuelle Stand der Dinge im Bild festgehalten wurde.

Einen Überblick über die relevanten Bilderzyklen vermittelt das erste Kapitel der Studie, in dem die Quellenlage zu den einzelnen Raumausstattungen und die aus ihr resultierende Zuschreibung und Datierung der Fresken und Reliefs dargelegt werden. Das zweite Kapitel ist sodann der Frage gewidmet, welche Funktion die Räume besaßen, in denen sich die Bilder befanden, und an welchen Adressatenkreisen diese sich dementsprechend richteten. Zwangsläufig rückt damit auch das Verhältnis in den Fokus, in dem die päpstlichen Paläste des Vatikan und des Quirinal zueinander standen. Das dritte Kapitel nimmt seinen Ausgangspunkt bei der Frage nach dem zeitlichen Konnex von Planung und Realisierung der Bauten Pauls V. und zieht anhand von drei »Querschnitten« auf, wie sich die tatsächlich umgesetzten *fabriche* Pauls V. zeitlich zur Entstehung ihrer bildlichen Darstellung in der Dekoration der päpstlichen Paläste in Rom verhielten. Da insbesondere das dritte Kapitel auf den Ergebnissen des Katalogeintrags basiert, diese zusammenfasst bzw. vielfach dort lediglich auf ihn verweist, wo der Leser vielleicht im ersten Moment ausführlichere Beschreibungen erwarten würde, sei hier eindringlich eine gemeinsame Lektüre dieses Kapitels und des Katalogs empfohlen. Nur in der Gesamtsicht ergibt sich ein anschaulicher Überblick über das Bild, das Paul V. in seinen Residenzen von der eigenen Tätigkeit als Bauherr hinterlassen hat. Im vierten Kapitel wird der Versuch unternommen, unter den Mitgliedern des päpstlichen Hofes diejenigen zu identifizieren, die neben Paul V. ein gesteigertes Interesse an einer Darstellung seiner Bauten hatten und mithin für die Entstehung, in erster Linie aber für die Ausprägung der Baudarstellungen in den Palästen verantwortlich gewesen sein könnten. Diese Fragestellung hat sich als sehr ergiebig erwiesen. So kann dargelegt werden, dass gleich mehrere der bekannten Innovationen, die für das Borgiae-Pontifikat auf dem Gebiet der römischen Publizistik zu verzeichnen sind – sei es in Form der reich bebilderten monographischen Behandlung des einzelnen Bauwerks oder in Bezug auf die Größe und den Detailreichtum der den päpstlichen Palästen gewidmeten Einzelblätter –, in unmittelbarem Zusammenhang mit den hier relevanten Baudarstellungen entstanden sind.

Den inhaltlichen Bedeutungsebenen von Architekturdarstellung an sich ist sodann das fünfte Kapitel vorbehalten, das untersucht, inwiefern das Bild der Bauten Pauls V. als Bild seiner Regierung gelesen wurde. Im Mittelpunkt steht dabei das Verhältnis von Baudarstellungen und Tugenden im Herrscherlob des frühen 17. Jahrhunderts. Im letzten Kapitel wird sodann erneut der Bogen zum Amtsvorgänger Sixtus V. geschlagen, über diesen hinaus aber auch beleuchtet, in welcher Form das Thema des päpstlichen Bauens schon bei Pius IV. und Gregor XIII. formuliert worden ist. Erst vor

³⁸ REDDICI DE CAMPOS 1967, S. 211; PIETRANGLI 1992, S. 169, 180; PIETRANGLI 1996, S. 114f.; FUMAGALLI 1996.

³⁹ In der frühen Literatur zum Palazzo Borgiae alla Ripetta (HIBBARD 1962; HIBBARD 1971, S. 191f.) werden die Veduten nicht thematisiert, erst bei FUMAGALLI 1994, S. 31–44. Sie fehlen indes erneut bei FRATTCANGELI/LIERZA 2009, S. 49–54.

⁴⁰ Zur Sala Regia vgl. BRIGANTI 1962, S. 37; LAUREATI/TREZZANI 1993, S. 76–88; COLALUCCI 1999b, bes. S. 182f. Zu den Stuckreliefs der Cappella Paolina vgl. LAUREATI/TREZZANI 1993, S. 58–75; NEGRO 1999; BORSI 1973, S. 85, erwähnt sie lediglich in einem Satz; bei BRIGANTI 1962 fehlt noch jeder Hinweis auf sie.

⁴¹ Ausgenommen hiervon sind die Beiträge Francesco Colalucci, die für den Ansatz der vorliegenden Studie eine wichtige Grundlage bieten; vgl. COLALUCCI 1999b, S. 182f.; COLALUCCI 2002, bes. S. 40–50.

⁴² HESS 1967a, S. 176f.

⁴³ Vgl. hierzu die einzelnen Bibliographien in Kat. 3.1, 3.4, 3.6, 3.8.

⁴⁴ REDDICI DE CAMPOS 1967, S. 210.

⁴⁵ HARPER 1999, S. 148f.

⁴⁶ Zur Tätigkeit Giovanni Battista Ricci da Novaras vgl. BAGLIONI (1642) 1995, S. 148f.; MERCALI 1981; SILVAN 1989; WIEDMANN 2004; PIERGHIUDI 2009; BORTOLOZZI 2011b.

⁴⁷ Die genauen Lebensdaten beider Künstler sind nicht bekannt. Ranuccio Semprevio wurde bereits 1606 zusammen mit Pasquale Cati für Arbeiten im Vatikanischen Palast bezahlt, die am 20.2.1606 von Giovanni Baglione und Giovanni Masini geschätzt worden sind, 1607 arbeitete er mit Pasquale Cati und Cesare Rossetti im päpstlichen Appartement. Für die Schätzungen war diesmal Giovanni Battista Ricci da Novara verantwortlich; vgl. FUMAGALLI 1996, S. 341–370.

⁴⁸ Zuletzt besprochen bei HENDRIKS 2001, S. 32–34; LEUSCHNER 2005, S. 40–47.

⁴⁹ Zuletzt besprochen bei EITEL-PORTER 2009, S. 115–119.

⁵⁰ Vgl. PUGLIATTI 1978, S. 64–66.

⁵¹ Bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstand eine Reihe von Beiträgen zur Tätigkeit des Stuckteurs Martino Ferabosco; vgl. MUÑOZ 1911; POLLAK 1915; BELTRAMI 1926; EGGER 1929; DONATI 1942, S. 405–411; zuletzt BELLINI 2002 zum graphischen Werk Feraboscos.

diesem Hintergrund kann der Borghese-Beitrag zur Ikonographie der römischen Bauten genauer bestimmt werden. Der Natur der hier diskutierten Bilder entsprechend handelt es sich dabei weniger um eine kunsthistorische als vielmehr um eine bildgeschichtliche Einordnung: Die wesentliche Frage, in die die Beschäftigung mit den *fabriche* Pauls V. mündet, ist die nach dem Konnex von Baudarstellung und Allegorie, nach dem Verhältnis von sachlichem Bild und seinem Symbolgehalt am Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert.

Basis der Arbeit war zunächst die intensive Prüfung des bereits edierten Quellenmaterials, das für den Borghese-Pontifikat in aufwergewählter Weise verfügbar ist. Neben den bereits zitierten Publikationen Johannes A. F. Orbaans, die mit den *Avvisi di Roma*,⁵² Zahlungsdokumenten der Camera Apostolica und dem Tagebuch des Zeremonienmeisters einen reichen Fundus bieten, sind der für die Bauten des Papstes wesentliche Auszug aus dem Ausgabenregister Pauls V. und eine Auflistung seiner Regierungsleistungen von der Hand des päpstlichen Haushofmeisters Giovanni Battista Costaguti (um 1570–1625) zu nennen, die bereits Ludwig von Pastor im Anhang seiner Papstgeschichte veröffentlicht hat.⁵³ Darüber hinaus steht mit einer Quellenpublikation von Anna Maria Corbo und Massimo Pomponi ein Nachschlagewerk jüngeren Datums für die Recherche in den Akten der Camera Apostolica im römischen Staatsarchiv zur Verfügung.⁵⁴

Für die Malereien und Reliefs, ihre Datierung und ihre Zuschreibung erweisen sich im frühen 17. Jahrhundert die

detaillierten Rechnungsbücher, die sich in den *Giustificazioni di Tesoreria* im römischen Staatsarchiv erhalten haben, als sehr wichtige Quellen. Aus guten Gründen wurde ihr Bestand aus der Zeit Pauls V. für diese Arbeit noch einmal systematisch durchgesehen, auch und nicht zuletzt, weil die Rechnungen der Handwerker die vielleicht informativste Quelle für die Vorgänge in den päpstlichen Palästen darstellen.⁵⁵ Aus ihnen wurden im vierten Kapitel die Aufgaben von Giovanni Battista Costaguti und Paolo de Angelis (um 1582–1647), einem weiteren für unseren Kontext zentralen Mitarbeiter am paulinischen Hof, rekonstruiert. Für die Publikationen der beiden Hofbeamten werden ferner über die Indices der päpstlichen Brevien, die im Geheimarchiv des Vatikans aufbewahrt werden, die Druckprivilegien ermittelt. Sofern Letztere die Original-Suppliken, das heißt die Bittschriften, mit denen um das Privileg angefragt wurde, enthalten, werden diese ebenfalls als Quellen für die Publizistik zur Zeit Pauls V. genutzt und ihr Vorwort im Quellenanhang, Dok. 1–4 und 8 wiedergegeben. Für die darüber hinaus zu Rate gezogenen Reiseberichte und die Panegyrik endlich eröffnete erneut die Aufstellung bei Pastor⁵⁶ den Zugang zu reichem, großteils noch unpubliziertem Material in der Biblioteca Apostolica Vaticana und im päpstlichen Geheimarchiv, das nur in Auszügen überhaupt in die Arbeit einfließen konnte. Ein kurzes Glossar im Anhang bietet zuletzt Übersetzungen für die in der Originalsprache belassenen Berufsbezeichnungen oder Fachtermini von Vorgängen auf den päpstlichen Baustellen.

tarisiert sind. Für die vorliegende Arbeit wurden keine *Avvisi* im Original konsultiert, sondern es wurde auf die Sammlung zurückgegriffen, die bereits Johannes A. F. Orbaan publiziert hat (ORBAAN 1920).

⁵² Vgl. PASTOR 1927, S. 666–668 (Appendix 21a) sowie S. 668–679 (Appendix 22–23).

⁵³ CORBO/POMPONI 1993.

⁵⁴ Den für den Pontifikat Pauls V. relevanten Bestand aus den *Giustificazioni di Tesoreria* im römischen Staatsarchiv umfasst ASR, Cam. I, GT, b. 30–49. Die Angaben aller im Weiteren genannten Faszikel entsprechen der Nummerierung, mit der das Archivmaterial vorgefunden wurde. Faszikel ohne Nummerierung wurden durchgehend mit „n.n.“ gekennzeichnet. Folio-Angaben wurden nur dort gemacht, wo die Seiten eines Rechnungsbuches paginiert waren. Abkürzungen wurden aufgelöst und die Ergänzungen in runde Klammern gesetzt. Unleserliche Stellen wurden in geschweifte Klammern gesetzt.

⁵⁵ Vgl. PASTOR 1927, Anhang, bes. die Liste S. 662–664 sowie die Anmerkungen zu Kap. XII, S. 584–642.

I. Das Bild der *fabriche* Pauls V. in den päpstlichen Palästen

Camillo Borghese wurde am 16. Mai 1605 zum Papst gewählt, nahm den Namen Paul V. an und brachte unverzüglich ein ambitioniertes Bauprogramm auf den Weg: Bereits Mitte Juni 1605 berief er, wie ein entsprechender *Avviso* festhält, eine neue Kongregation für Sankt Peter ein, für dessen Vollendung man offenbar zunächst das Zentralbauprojekt des Vorgängers Clemens VIII. Aldobrandini (1592–1605) weiterzuführen gedachte.¹ Wenige Tage später wird in einem *Avviso* erstmals der Plan für eine Grabkapelle in Santa Maria Maggiore erwähnt,² um die sich Paul V. selbst bemühte – ungewöhnlich früh, wie auch der Schreiber jenes *Avviso* urteilt: «[...] aber, so Gott will, ist ja noch Zeit.»³ Am 25. Juli ist davon die Rede, dass die Architekten Roms über die Festung von Ferrara getagelt hätten,⁴ und eine Woche später findet erstmals der Ausbau des Quirinalspalastes in einem *Avviso* Erwähnung, dessen Inhalt darüber hinaus einer Agenda gleichkommt:

»Man sagt, die Konsuln [für die Künste] seien zusammengerufen worden, um über die Art zu beratschlagen, wie Rom sauber gehalten werden könne, und Seine Heiligkeit hat beschlossen, die Piazza del Popolo pflastern zu lassen und auch den Petersplatz, und darüber hinaus [hat er bekannt gegeben], dass er die Galerie im Quirinalspalast machen wolle und in Santa Maria Maggiore eine Kapelle, gegenüber der von Sixtus.«⁵

Im November desselben Jahres wird der Schatzmeister nach Civitavecchia entsandt, um die Kosten für die Vollendung des Hafens zu kalkulieren; zum selben Zeitpunkt beginnen

Verhandlungen über das Wasser, das Paul V. vom Lago di Bracciano nach Rom leiten will.⁶ Schon Cesare D'Onofrio erschien dieser Zeitpunkt kurz nach Amtsantritt so früh, dass er vermutete, die Orsini, in deren Besitz sich die Quellgrube befanden, seien mit einem Verkaufsangebot an Paul V. herantreten.⁷

Sankt Peter, Santa Maria Maggiore, der Quirinalspalast, die Acqua Paola, Ferrara und Civitavecchia innerhalb des ersten halben Jahres – beinahe erweckt die Lektüre der *Avvisi* den Eindruck, als habe der Papst in den ersten Monaten seiner Amtszeit demonstrativ die Eckpfeiler seiner Agenda kommuniziert – ein Gedanke, der sich bestätigt, wenn man Aussagen wie die des Francesco Maria Violaro berücksichtigt, der bereits am 23. September 1605 aus Rom berichtete: »Der heilige Vater hegt so große Baupläne, wie sie sich für einen Fürsten ziemt, der mit der höchsten geistlichen Gewalt auch die weltliche verbindet.«⁸ Paul V. verfügte bei seiner Wahl zum Papst zweifelsohne über eine klar umrissene Vorstellung davon, welche Bauten sich für einen »guten« und mächtigen römischen Papst gezierten.

Dies veranschaulicht auch der Stellenwert, der dem Bild seiner Bauten in der Dekoration der päpstlichen Paläste zugestanden wurde. Nicht weniger als 56 Baudarstellungen sind in diesem Kontext für den Pontifikat Pauls V. zu zählen; die Räume, in denen sie sich befinden, sind dabei ihrer Funktion nach sehr unterschiedlich. Das Folgende bietet einen Überblick über die relevanten Bilderzyklen und beleuchtet ihre Lage innerhalb der päpstlichen Paläste. Ferner werden die Zuschreibung und insbesondere die Datierung dargelegt, die sich aus den Zahlungsdokumenten der Künstler ergeben.

¹ *Avviso* vom 14.6.1605 (ORBAAN 1920, S. 45).

² *Avviso* vom 24.6.1605 (ORBAAN 1920, S. 49).

³ «[...] ma per l'iddio grazia ci havrà tempo» (ORBAAN 1920, S. 49).

⁴ *Avviso* vom 23.7.1605 (ORBAAN 1920, S. 57).

⁵ »Diccono anchora siano stati chiamati detti Consoli (delle Arti) per trattare di trovar modo, che Roma si mantenghi netta, risolvendo Sua Santità far mattinare la piazza del Popolo et anchora quella di San Pietro et oltre

queste fabriche, che voglia far la galleria a Monte Cavallo et far una capella in Santa Maria Maggiore, rincontro a quella di Sisto.» *Avviso* vom 30.7.1605 (ORBAAN 1920, S. 57).

⁶ *Avviso* vom 19.11.1605 (ORBAAN 1920, S. 63).

⁷ Vgl. D'ONOFRIO 1977, S. 350.

⁸ Zit. nach PASTOR 1927, S. 584.