

archäologischer und historiographischer Quellenkritik von Renaissance und Gegenreformation schweifenden Zweig der Kunstgeschichte

ohnehin eignet, wird dadurch leider wiederum unterstrichen.

Hans Jakob Meier

DOROTHY METZGER HABEL

The Urban Development of Rome in the Age of Alexander VII

Cambridge, Cambridge University Press 2002. XXI, 424 S., 223 s/w Abb., ISBN 0-521-77264-8

Alexander VII. (1655-67) war der letzte Papst, dem es gelang, entscheidende Veränderungen im Stadtbild Roms durchzusetzen oder in die Wege zu leiten. Vor ihm hatten sich vor allem Sixtus IV. (1471-84) und Sixtus V. (1585-90) durch ein solches Engagement ausgezeichnet, während später erst wieder die Hauptstadtplanungen nach der italienischen Einigung 1870 tiefgreifende Veränderungen zur Folge hatten. Der Titel des vorliegenden Buches bringt zum Ausdruck, daß die städtebauliche Entwicklung Roms nicht »unter dem Pontifikat«, sondern »im Zeitalter Alexanders VII.« betrachtet wird. So sind bei einzelnen Projekten nicht nur die unter diesem Papst ergriffenen Maßnahmen behandelt, sondern auch die – oftmals weit zurückreichende – Vorgeschichte. Ein Blick auf andere Stadtplanungen – etwa in Paris unter Heinrich IV. oder in London nach dem großen Brand 1666 – wurde nicht gewagt.

Dorothy Metzger Habel baut nicht auf Richard Krautheimers (*The Rome of Alexander VII*, Princeton 1985) Thesen auf, stellt sie aber auch nicht explizit in Frage. Dem mit Elan geschriebenen Alterswerk Krautheimers hält sie einen akribisch recherchierten Erstling entgegen. Sie geht nicht auf alle städtebaulichen Projekte unter Alexander VII. ein, die Krautheimer in eine Karte eingetragen hat, vielmehr beschränkt sie sich auf den Quirinalspalast, die Bauten und Planungen an der Via del Corso sowie den Petersplatz. Es wäre also präziser, von Aspekten der Stadtplanung zu

sprechen, zumal wichtige Projekte bei S. Maria della Pace, S. Maria in Campitelli oder beim Pantheon nur beiläufig oder gar nicht zur Sprache kommen. Durch die Auswahl Palast (Quirinal) – Hippodrom (Corso) – Tempel (St. Peter) läßt sich die Autorin zur These verführen, der Papst habe sich am spätantiken Konstantinopel orientiert.

Da sich Alexander VII. bevorzugt im Quirinalspalast aufhielt, verwundert es wenig, daß immer wieder Überlegungen angestellt wurden, die Zufahrten, die Platzanlage und die Räumlichkeiten zu verbessern. Geschehen ist aber fast nichts. Der Palast war baulich im wesentlichen vollendet, lediglich die *manica lunga*, ein architektonisch undistinguierter Flügel für die Bediensteten, wurde an der Via Pia angefügt. Der Platz mit den Statuen der Dioskuren ließ sich nicht weiter regulieren und erhielt erst im 18. Jh. mit Ferdinando Fugas Palazzo della Consulta einen neuen Akzent. Und die Projekte zum Ausbau von nicht weniger als sieben Straßen zur urbanistischen Einbindung des Palastes blieben samt und sonders auf dem Papier. Offenbar war dem Papst – anders als zahlreichen absolutistischen Fürsten – der Ausbau oder Neubau seiner Residenz kein zentrales Anliegen.

An diesem Beispiel zeigt sich eine prinzipielle Schwäche des Buches, der im übrigen auch Krautheimer erlegen ist. Sie hat ihren Grund in der Suggestionskraft von Zeichnungen und der zu wenig reflektierten Rolle von Entwürfen im Planungsprozeß. So wird bei den

Ausführungen zur Via del Corso, die den Hauptteil des Buches ausmachen (Kap. 2-5, S. 63-256), nicht immer deutlich, welche Anregungen vom Papst selbst und von seiner Bauverwaltung (*maestri di strada*), von den Nepoten und anderen Auftraggebern oder von den Architekten kamen, die beileibe nicht alle am gleichen Strang zogen.

Zweifellos lag die Gestaltung der Piazza del Popolo dem Papst selbst am Herzen, aber nicht nur als Eingang zur Stadt, sondern auch als Vorhof zur dortigen Kirche S. Maria del Popolo mit seiner Familienkapelle. Zwar ließ er die Porta del Popolo schon 1656 zum Einzug der zum Katholizismus konvertierten Königin Christina von Schweden eindrucksvoll mit einem Wappen über der Attika herrichten, doch hatte er bei der Platzgestaltung – anders als bei St. Peter und bei S. Maria della Pace, wo sich eine weitere Familienkapelle befand – keine Eile. Die Fertigstellung zog sich über seinen Tod hinaus. Warum? Die schließlich getroffene Entscheidung, an den Zwickeln zwischen den drei vom Platz ausgehenden Radialstraßen zwei neue Kuppelkirchen als Blickfang zu errichten, bedeutete, daß die alte Pilgerkirche, deren Vorplatz von Sixtus V. – wie St. Peter, der Lateran und S. Maria Maggiore – mit einem Obeliskens ausgezeichnet worden war, dadurch in den Schatten gestellt wurde. An diese Umorientierung und damit Umwertung der Platzanlage dachte Alexander VII. nicht von Anfang an, vielmehr beabsichtigte er, an Stelle der Zwillingskirchen zunächst nur Portiken zu errichten. Die ästhetischen Argumente lieferten die Architekten, namentlich mit der bekannten achsensymmetrischen Präsentationszeichnung in der Vatikanischen Bibliothek (Chigi P.VII.13, fol. 26v-27r), bei der sich Metzger Habel (S. 89, Abb. 60) nicht für eine Zuschreibung an Carlo Rainaldi oder Carlo Fontana entscheidet, obgleich der Zeichenstil eher für Rainaldi spricht. Daß hier konkav schwingende Kirchenfassaden entworfen seien, läßt sich nicht erkennen.

Am anderen Ende des Corso hatte der Papst kein besonderes Interesse. Die Regulierung der Straße von der Piazza SS. Apostoli über die Piazza S. Marco zu Il Gesù führten die *maestri di strada* allein durch. Sehr schön zeigt Metzger Habel, wie dabei die Interessen der Anlieger angesprochen wurden und die Familie Aste die Initiative ergriff, am Eingang des Corso einen neuen Palast von Giovanni Antonio de' Rossi errichten zu lassen. Auf den Corso konzentrierte sich die Suche nach geeigneten Palästen für die Nepoten des Papstes, doch kann Metzger Habel mit bisher unpu-

blizierten Plänen und Dokumenten zeigen, daß insgesamt nicht weniger als elf Paläste in den Überlegungen eine Rolle spielten. Warum wurde schließlich der relativ unscheinbare Aldobrandini-Palast an der Piazza Colonna für die weltlichen Nepoten gewählt, nachdem der Kardinalnepot im Palazzo Colonna-Ludovisi an der Piazza SS. Apostoli untergebracht war, und warum blieben die eindrucksvollen Palastprojekte von Pietro da Cortona für die Piazza Colonna und die riesige Anlage zwischen Corso und Piazza SS. Apostoli von Felice della Greca auf dem Papier? Offenbar schoß dabei der Ehrgeiz der Nepoten und der Architekten über das Ziel hinaus. Der Papst, der die Nepoten ursprünglich gar nicht nach Rom rufen wollte, mußte dagegen »bremsen«. Beim Ausbau des Palastes an der Piazza SS. Apostoli fand Bernini eine räumlich bescheidenere, ästhetisch aber dennoch anspruchsvolle Lösung, die Alexander VII. bezeichnenderweise während der Abwesenheit des Kardinalnepoten ausführen ließ.

Bei der Neugestaltung von S. Maria in Via Lata schaltete sich der Papst erst ein, als es um das Obergeschoß der Fassade ging. Für Cortonas Lösung einer Loggia mit Serliana weist Metzger Habel auf eine lange Tradition als Würdemotiv antiker Kaiser und neuzeitlicher Päpste hin. Ein Inschriftenentwurf nennt die Kirche »*ad stadium*«, während eine weiter nördlich angebrachte Inschrift den Corso als »*urbis hippodromum*« bezeichnet. In diesen Metaphern sieht die Autorin Alexanders Bauprogramm für den Corso ausgedrückt. Nüchtern betrachtet wurde mit den Bauten am Corso lediglich eine lange, gerade Hauptstraße – die antike Achse – betont, was in der Stadtplanung weder neu noch ungewöhnlich war. Über den Petersplatz erfahren wir das Bekannte in neuer Zusammenstellung. Schade, daß die Autorin von dort keinen Bogen zu anderen Plätzen gespannt hat, die im päpstlichen Auftrag oder unter päpstlicher Mitwirkung entstanden sind bis zur Piazza S. Ignazio, dem reizvollsten Platz des 18. Jh.s, über den sie eine

Dissertation vorgelegt hat. So entging ihr, daß die Anlage von formalen Plätzen vor allem bei Kirchen, bzw. die Hervorhebung von Kirchen an bestehenden Plätzen, das wichtigste urbanistische Anliegen Alexanders VII. war.

Krautheimer behandelte dies zusammen mit anderen auf Fassadenwirkung bedachten Aufgaben unter dem Begriff »teatro«. Diese ästhetische Meta-Ebene verunklärt, worum es dem Papst vorrangig ging, so daß Krautheimer zum Schluß kam, Alexander verfolge profane, gleichsam tourismusfördernde Absichten. In Wirklichkeit handelte der Papst seinem Amt als Oberhaupt der Kirche entsprechend. Das »Image« seines neuen Roms wird von einem neuen Bewußtsein der Zusammengehörigkeit von Kirche und Platz, bzw. der Dominanz von Kirchenfassaden an Plätzen geprägt, wobei die Plätze wie Ehrenhöfe auf die Kirche bezogen und zur Stadt hin geöffnet sind.

Jörg Martin Merz

PS: Metzger Habel erwähnt mehrfach ein Holzmodell Roms, das in Alexanders VII. Schlafzimmer gestanden haben soll. Sie rekurriert damit auf eine in der neueren Literatur häufig und unkritisch wiederholte und zum Teil ausgeschmückte Nachricht, die auf Ferdinando Raggi zurückgeht, einen Vertreter der Republik Genua in Rom 1663-69: »Il Papa ha tutta Roma di legname in Camera distintissima e curiosissima, come quello che non ha maggior sfera che di abbellire la Città« (A. Neri, *Rivista Europea* 5, 1878, S. 676). Soweit ich sehe, wurde diese Publikation erstmals in der Papstgeschichte Ludwig von Pastors zitiert, allerdings mit dem Hinweis, Raggi sei keine verlässliche Quelle. Außer dieser Nachricht gibt es keinerlei andere Hinweise auf ein solches Stadtmodell, weder im Tagebuch Alexanders VII., in dem häufig von Planungen mit Bernini die Rede ist, noch in irgendeiner anderen Quelle. Es ließen sich bislang auch keine diesbezüglichen Dokumente finden, etwa unter den der Camera Apostolica vorgelegten Rechnungen von Schreibern, die die Anfertigung eines Holzmodells belegen würden. Denkbar wäre, daß Raggi auf die Baumodelle anspielte, die im Quirinal ausgestellt waren. Eher scheint seine Ausdrucksweise aber auf eine Metapher schließen zu lassen. Eine Metapher ist aber kein Modell. Beim sprichwörtlichen »Bauwurm« der Schönborn suchen wir auch nicht nach einem Kriechtier...

Zwei Publikationen zum spanischen Stilleben des Siglo de Oro

PETER CHERRY, *Arte y naturaleza. El bodegon español en el Siglo de Oro. Aranjuez, Ediciones Doce Calles 1999. 771 S., 255 Abb., 138 Farbtaf. ISBN 84-89796-14-9*

FELIX SCHEFFLER, *Das spanische Stilleben des 17. Jahrhunderts. Theorie, Genese und Entfaltung einer neuen Bildgattung (Ars Iberica 5). Frankfurt a. M., Vervuert 2000. 609 S., 300 Abb., 88 €.* ISBN 3-89354-515-8

Keiner anderen Gattung der Malerei ist im letzten Jahrzehnt soviel Aufmerksamkeit zuteil geworden wie dem Stilleben. Dabei stehen vor allem die Gemälde aus den Niederlanden und Spanien, wo die Maler im 17. Jh. eine besondere Meisterschaft erreichten, im Zentrum des Interesses der Publikationen und Ausstellungen. Wichtige Forschungsergebnisse zu den Stilleben im Œuvre einzelner Meister, zu den Schulen in verschiedenen Kunstzentren sowie den Kunstsammlern im Spanien des 17. Jh.s enthalten die Beiträge von

Alfonso E. Pérez Sánchez (*Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya*, Kat. Ausst. Madrid 1983), von William B. Jordan und Sarah Schroth (*Spanish Still Life in the Golden Age*, Kat. Ausst. Fort Worth 1985), von Peter Cherry und William B. Jordan (*Spanish Still Life from Velázquez to Goya*, Kat. Ausst. London 1995) und einer Reihe von Autoren im Sammelband *El Bodegon* (Hg. Fundación Amigos del Museo del Prado, Barcelona 2000). An für die Forschung wichtigen Ausstellungskatalogen sind zu erwähnen: