

HELMUT FRIEDEL

DIE CAPPELLA ALTEMPS IN S. MARIA IN TRASTEVERE

Norbert Lieb zum 70. Geburtstag

Vorliegende Arbeit entstand 1974/75 während meiner Stipendiatenzeit an der Bibliotheca Hertziana. Sie ist Teil einer Untersuchung über Dekorationssysteme römischer Kapellen des späten Cinquecento.

An der Bibliotheca Hertziana konnte ich zuerst in einer Arbeitssitzung über die Darstellung des Konzils von Trient in der Cappella Altemps berichten, wobei mir wertvolle Kritik von Carlo Bertelli und Ursula Nilgen weiterhalf. Über das gleiche Thema habe ich in der Görres-Gesellschaft in Rom vorgetragen.

INHALT

Der Bauherr	91	Quellenanhang	115
Baugeschichte	92	1. Laufende Ausgaben	115
Lage	97	2. Verträge und Schätzungen	116
Architektur und Dekoration	99	Mehrfach zitierte Literatur	123
Die Darstellung des Konzils von Trient	107		

DER BAUHERR

Die Cappella Altemps fordert weniger wegen ihrer künstlerischen Gestaltung als wegen ihrer kunstpolitischen Inhalte zu einer Untersuchung auf. Der Bauherr, Kardinal Marcus Siticus Altemps (1533–1595), eine der herausragenden Persönlichkeiten der beginnenden Gegenreformation, stand mit den entscheidenden geistigen Strömungen und politischen Kräften innerhalb der katholischen Kirche in enger Verbindung.

Der Kardinal, der später nur noch die latinisierte Form seines Namens, Altaemps oder Altemps, benutzte, stammte aus einem Vorarlberger Adelsgeschlecht¹. Durch die Heirat seines Vaters Wolf Dietrich Hohenems mit Chiara de Medici (1528) waren die Hohenemser mit den Mailänder Medici in verwandtschaftliche Beziehung getreten. Diese Beziehung erlangte besondere Bedeutung dadurch, daß der Bruder der Chiara de Medici, Gian Angelo, im Jahre 1559 als Pius IV. den Stuhl Petri bestieg.

Die Schwester von Chiara und Gian Angelo de Medici, Margherita (1510–1546), verheiratete sich 1530 mit Ghilberto Borromeo; ihr Sohn war Carlo Borromeo. Papst Pius IV. war also Onkel von Carlo Borromeo und Marcus Siticus Altemps.

Aus einer weiteren Verbindung zwischen den Altemps und den Borromeo, der Ehe des Bruders von Marcus Siticus, Jacob Hannibal, mit der Schwester des Carlo Bor-

romeo, Ortensia, ging Mark Sittich Hohenems (1575–1619), der spätere Erzbischof von Salzburg, hervor.

Marcus Siticus Altemps verdankte seine Karriere als Kirchenmann in erster Linie seinen verwandtschaftlichen Beziehungen. 1559 wurde Pius IV. Papst, schon im März 1560 wurde Marcus Siticus durch den spanischen König zum San-Jago-Ritter geschlagen, im Monat darauf von Kaiser Ferdinand I. in den Reichsgrafenstand erhoben, und im Mai des gleichen Jahres zum Bischof von Cassano ernannt. Im Herbst 1560 erhielt er den Purpur, im Oktober des folgenden Jahres wurde er Bischof von Konstanz, im November 1561 Legat des Konzils von Trient.

Die Titelkirche des Kardinals, S. Maria in Trastevere, scheint ein Zentrum gegenreformatorischer Bestrebungen gewesen zu sein. Altemps' Vorgänger als Titelnkardinal, Giovanni Moroni aus Mailand (1560/61), Otho Truchsess von Waldburg aus Augsburg (1561/63), Stanislaus Hosius aus Krakau (1568/79) und Francesco Gambara aus Brixen (1579) spielten eine bedeutende Rolle auf dem Konzil von Trient; ihre Herkunftsorte waren wichtige Auseinandersetzungspunkte mit der protestantischen Reformation.²

Die Bedeutung des Bauherrn der Cappella und seine Stellung im Rahmen der nachtridentinischen Kirche lassen erwarten, daß die in der Kapelle vorgetragene Bildvorstellung genau den Intentionen der katholischen Kirche zu Beginn der Gegenreformation entspricht.

¹ Zur Biographie des Kardinals Marcus Siticus Altemps cf. Grisebach 126f.; LUDWIG WELTI, *Graf Jakob Hannibal I. von Hohenems*, Innsbruck 1954; *Dizionario Biografico degli Italiani*, II, Roma 1960, 550ff.; *Neue Deutsche Biographie* IX, Berlin 1972, 479ff.

² PIETRO MORETTO, *De S. Callisto P. P. et M. eiusque Basilica S. M. trans tyberim*, I, Roma 1752, Anhang; Cristofori 57.

Kardinal Marcus Siticus Altemps³ ließ sich in seiner Titelkirche⁴, S. Maria in Trastevere, eine Kapelle errichten, die als Familienkapelle der Hohenemser in Rom dienen sollte. Gleichzeitig sollte die Kapelle die altehrwürdige Ikone der „Madonna della Clemenza“, die aus der Zeit Johannes' VII., also vom Beginn des 8. Jahrhunderts stammte, aufnehmen⁵. Der Kapellenbau war von Anfang an somit auch als „Gehäuse“ oder „Rahmen“ für dieses Bild gedacht, welches für die Bildthematik der Kapelle als Ausgangspunkt zu gelten hat⁶. Die „wundertätigen“ Verdienste dieser Ikone wurden von Papst Gregor XIII. in den Jahren 1575 und 1579 in zwei Breven bestätigt⁷. Damit erhielt das Bild neue Aktualität, und in der Tat wurde für dieses Bild einer der ersten jener Kapellenbauten nach dem Konzil von Trient erstellt, die der Aufnahme eines verehrten, mittelalterlichen Bildes dienten. Solcher Intention diente auch die Cappella Gregoriana in St. Peter in Rom⁸ nach der Übertragung einer mittelalterlichen Marienikone. Außerdem wurden im Santuario in Rho⁹ und in der Cappella Paolina in S. Maria Maggiore in Rom¹⁰ Neubauten für die Aufnahme mittelalterlicher Marienikonen errichtet. Daneben entstanden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts allorts Kapellenbauten, die zur Auf-

nahme von Bildern und Reliquien aus der Frühzeit des Christentums bestimmt waren.

Der Bau der Cappella Altemps, den umfangreiche Umbauarbeiten am gesamten Kirchengebäude begleiteten, wurde in den Jahren 1584 bis 1589 unter der Leitung des Architekten Martino Longhi durch den Maurermeister Domenico da Coltre ausgeführt¹¹.

Die Frage nach dem entwerfenden Architekten dieser Kapelle ist bisher nicht eindeutig entschieden worden. Die Antwort schwankt hauptsächlich zwischen Martino und Onorio Longhi als Autoren. Giovanni Baglione, 1642¹², C. Cecchelli, 1938¹³, und H. Hibbard, 1962¹⁴, nennen Martino Longhi als Architekten; O. Pancirolo, 1725¹⁵, G. Roiseco, 1745¹⁶, und F. Titi, 1763¹⁷, halten Onorio Longhi für den Architekten der Cappella Altemps. C. Bertelli, 1961¹⁸, sieht eine Beteiligung beider Architekten und A. Venturi schließlich, 1930¹⁹, behandelt die Kapelle unter den Werken des Giacomo della Porta.

Nun geben aber die Quellen eindeutige Auskunft über die Künstler, wie auch über die Entstehungszeit der Kapelle²⁰. In den Rechnungen und Verträgen²¹ wird zwischen April 1587 und Oktober 1589 nur Martino Longhi als „nostro architetto“ genannt, während Onorio Longhi erst nach Vollendung des Kapellenbaues 1591 und 1593 erwähnt ist²². So muß also Martino Longhi als alleiniger Architekt der Kapelle angesehen werden. Martino Longhi aus Viggiù bei Mailand, 1575 päpstlicher Architekt²³, errichtete für den Kardinal Marcus Siticus Altemps in Rom auch den Palast bei S. Apollinare. Für die Hohenemser

3 Wir verwenden die latinisierte Form des Namens, wie sie auch in der Inschrift in der Kapelle vorkommt.

4 Marcus Siticus Altemps hatte den Titel von S. Maria in Trastevere von 1580 bis zu seinem Tod 1595. Vgl. Cristofori, 57.

5 Zur Ikone der „Madonna della Clemenza“ siehe Bertelli. Im Cinquecento befand sich die Ikone in einer kleinen Kapelle im linken Seitenschiff der Kirche, vgl. Bertelli, 24 und Quelle Nr. 181.

6 Schon vor Vollendung der Kapelle und über fünf Jahre vor der Übertragung der Ikone stand die Aufstellung der „Madonna della Clemenza“ in der Cappella Altemps fest. Vgl. FRA SANTI, *Stazioni delle Chiese di Roma*, 1588, fol. 43 v. (Schudt 452): „esso (il Cardinal d'Altemps) vi ha fatto fabbricare una Cappella à canto il Coro, nella quale vuole si traferisca l'Imagine della gloriosa Vergine, fabricata anco una sepoltura per se, & per la sua casa.“

7 Bertelli, 24; OTTAVIO PANCIROLI, *I tesori nascosti nell'alma città di Roma*, Roma 1600, 590: „... in una bellissima Cappella fatta da Marco Sitico Cardinale Altemps, . . ., si conserva un'Imagine della Madonna detta della Clementia, la quale non solo è illustre per i Miracoli, ma per antichità . . .“

8 Zur Einweihung der Kapelle übertrug man am 12. Feb. 1578 das schon unter Julius II. aus dem Oratorium Leos I. entfernte Bild der „Madonna del Socorso“ nach der Cappella Gregoriana. Vgl. Pastor IX, 795 f. Die Kapelle wurde 1582 vollendet.

9 *Guida d'Italia del Touring Club Italiano*, Milano e laghi, Milano 1967, 276: begonnen 1584; PIERO AIRAGHI, *Il Santuario della Madonna Addolorata di Rho*, Rho 1972, 10.

10 PAOLO DE ANGELIS, *Basilicae S. Mariae Maioris descriptio*, Roma 1621, 189–235; MARIA C. DORATI, Gli scultori della Cappella Paolina, in: *Commentari* 18, 1967, 231–260; ANNA M. CORBO, I pittori della Cappella Paolina, *Palatino* 11, 1967, 301–312.

11 Erste Zahlung am 17. Mai 1585, letzte Zahlung am 9. Nov. 1589. Laut Bestätigung vom 21. Mai 1591 (Quelle Nr. 164) erhielt Gerónimo da Coltre für seinen Bruder Domenico 2954 und 46 baiocchi.

12 Baglione, 68.

13 *S. Maria in Trastevere* (Le chiese di Roma illustrate 31/2), Roma 1938, 119.

14 *The Architecture of the Palazzo Borghese*, Rome 1962, 89.

15 Ed. G. F. Cecconi (Schudt 224), *Roma sacra e moderna*, Roma 1725, 420.

16 (Schudt 206) *Roma antica e moderna*, Roma 1745, I, 177.

17 *Descrizione delle pitture, sculture et architetture esposte al pubblico in Roma*, Roma 1763, 45.

18 Bertelli, 102, Anm. 66.

19 Vent XI, 2, 798 f.: „(la cappella) ha la ricchezza decorativa di Giacomo della Porta, . . .“.

20 Die Quellen des Altempsarchives, Castello di Gallese, siehe Anhang. Sie sind durchgehend nummeriert.

21 Quellen Nr. 40, 101, 127, 159, 166.

22 Quellen Nr. 163, 165, 180.

23 Th-B XXIII, 355.

hatte der gleiche Architekt vorher den Palast in Vorarlberg entworfen²⁴.

Der Bau, an dem die Steinmetzen Stefano del Zoppo und Melchior²⁵ von 1585 bis 1589 für die Ausarbeitung von Kapitellen, Gebälk und sonstigen Architekturgliedern bezahlt wurden²⁶, muß bereits im Frühjahr 1587 im Rohbau vollendet gewesen sein. Im April 1587 wurde nämlich mit den Arbeiten an der Stuckdekoration begonnen²⁷. Diese wurden von dem bisher namentlich unbekanntem Stukktor Pompeo del'Abbate bis Ende 1589 ausgeführt²⁸. Im Januar 1588 begannen die Vergolder Giovanni Capitio und Giovanni Antonio da Varese mit dem Vergolden der Stukkaturen in der Kapelle²⁹. Am 31. Januar 1588 wurde Pasquale Cati – in den laufenden Rechnungen stets Cianti geschrieben – erstmals für die Ausmalung der Kapelle bezahlt. Seine Arbeiten umfassen die Freskierung der Kapellenwölbung, sowie das Doppelbildnis von Papst Pius IV. und Marcus Siticus Altemps, wie auch zwei den Altar flankierende Propheten, auf Leinwand gemalt, und zogen sich bis Ende 1589 hin³⁰.

Noch im Jahre 1589 besuchte Papst Sixtus V. die neue Kapelle und äußerte sich lobend in einem Brief an den Kardinal Federico Borromeo über den Neubau und seine Ausstattung³¹. Die gleiche Jahreszahl – 1589 – kehrt auch in der Inschrift am Fries der Kapelle wieder. Diese Inschrift, beginnend über der Altarwand, lautet folgendermaßen:

GLORIOSISSIMAE VIRGINI DEIPARAE DE CLEMENTIA
SACELLVM HOC PROPRIIS SVMPPTIB. AB FVNDAMEN. EREXIT
ORNAVIT DOTAVITQVE ANNO AB FELICISSIMO PARTV
MDLXXXIX

MARCVS SITICVS EX COMITIB. AB ALTEMPVS S. R. E. PRES.
CARD. TI. HVIVS BASIL.

Die Inschrift nennt den Titel der Kapelle, sowie den Umfang der Arbeiten, den Auftraggeber und das Abschlußjahr. Die beiden großen Fresken an den Wänden der Kapelle, von denen in den Quellen jede Erwähnung fehlt, wurden wohl erst nach 1589, aber vor der Übertragung der Ikone in die Kapelle ausgeführt³².

24 Im Besitz des Fürsten Waldburg-Wolfegg im Schloß Hohenems sind von Martino Longhi unterzeichnete Pläne erhalten.

25 Quellen Nr.3 (22. Juni 1585) bis Nr.152 (18. Dez. 1589); Melchior scarpellino wird in Quelle Nr.33 genannt.

26 Quellen Nr. 166–169.

27 Quelle Nr. 42 (6. April 1587).

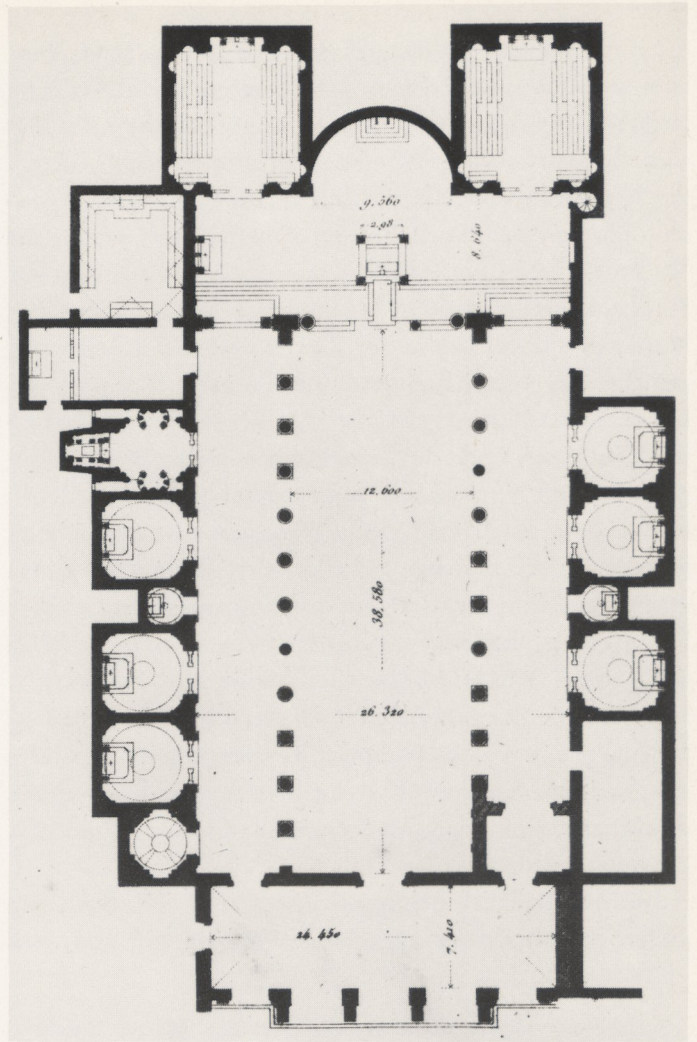
28 Quelle Nr. 157, letzte Bezahlung am 20. Jan. 1590.

29 Quelle Nr. 65 (26. Jan. 1588) bis Nr. 146 (8. Nov. 1589).

30 Quelle Nr. 66 (erste Bezahlung) bis Nr. 155 (3. Jan. 1590).

31 Gio. Galbiati, Un manipolo di lettere degli Altemps al Card. Federico Borromeo, Roma 1940, 70 Nr. 3: „... Sua Santità restata sodisfatta come lei mi dice di quella fabrica della Cappella mia...“.

32 Vgl. S. 107f.



1. S. Maria in Trastevere – Grundriß von Letarouilly

Am 17. März 1593 fand mit der feierlichen Übertragung der Ikone der „Madonna della Clemenza“ an ihren neuen Ort die Einweihung der Kapelle statt³³. Die Übertragung der Ikone in die Kapelle und die Weihe hatte sich wegen umfangreicher Bauarbeiten, die in der ganzen Kirche durchgeführt wurden, noch solange nach Vollendung des eigentlichen Kapellenbaus (1589) hingezogen. Der Bau der Cappella Altemps stellt den wesentlichen Teil der gesamten Arbeiten, die Marcus Siticus Altemps ausführen ließ, dar (Abb. 1).

Als erste Arbeit in S. Maria in Trastevere hatte Marcus Siticus Altemps die Versetzung des Grabmonumentes für Kardinal Philipp d'Alençon (gest. 1397) und des Grabdenkmals für Kardinal Pietro Stefaneschi (gest. 1417) im Jahre 1584 durchführen lassen. Diese beiden Monumente, die im linken Querarm der Kirche standen, wurden zu

33 Quellen Nr. 182, 183.

einer Gruppe neu geordnet, wobei die beiden Liegefiguren der Kardinäle zur Linken und zur Rechten eines Baldachinaltares an der Stirnwand des Querhauses Aufstellung fanden³⁴. Bei dieser Gelegenheit wurde die alte Sakristeitüre, die sich in dieser Wand befand, zugemauert³⁵. Durch die Schließung der Sakristeitüre und der gegenüberliegenden Türe an der Nordseite des Querhauses³⁶ wurde die Wirkung einer Querachse, welche diese Raumeinheit der Kirche darstellte, weitgehend aufgehoben. Demgegenüber wurde der Tiefenzug in der Kirche und die Ausrichtung auf die Cappella Altemps durch die neue Wölbung des linken Seitenschiffes verstärkt³⁷. Außerdem waren die beiden Säulen am Ende des Seitenschiffes weiter auseinander gerückt und von einem Bogen überspannt worden³⁸. Hinzu kam die Neuanlage des Treppenanstiegs zum erhöhten Querhausniveau³⁹ und die Erstellung eines repräsentativen Eingangsportales zu diesem Seitenschiff⁴⁰. Durch diese Veränderungen, das neue Portal, die Wölbung, den Triumphbogen, die Treppe und die Ausmalung⁴¹ wurde das Nebenschiff der Kirche in seiner Bedeutung gegenüber dem Hauptschiff enorm gesteigert. Das neugestaltete Seitenschiff sollte bereits vom Eingang her direkt zur Kapelle der „Madonna della Clemenza“ und der Altemps hinführen.

Bei der Bauausführung scheint man die Kapelle von außen an die Kirche angebaut zu haben und erst nach

Vollendung der Bauarbeiten die Querhauswand durchbrochen zu haben; denn eine *misura* vom April 1589⁴² besagt, daß sowohl der *portone* wie auch die Öffnung darüber erst zu diesem ziemlich späten Zeitpunkt aus der Querhauswand herausgebrochen wurden. Es wäre allerdings auch denkbar, daß damals nur die endgültige Gestaltung der beiden Öffnungen geschätzt wurden.

Aus Symmetriegründen wurde dann in der Folgezeit – bis 1593 – auch noch das rechte Seitenschiff der Kirche in Anlehnung an das linke Schiff neu gestaltet⁴³. Dieses Seitenschiff läuft auf eine Fassade zu, die der der Cappella Altemps vollständig gleicht⁴⁴. Die Nordwand des Querhauses nimmt eine Orgel ein, die Marcus Siticus Altemps erbauen ließ⁴⁵.

Außer durch die Orgel wurde das Querhaus auch noch durch zwei marmorne Grabmonumente bereichert. Rechts des Chorrundes kam das Epitaph für Stanislaus Hosius (gest. 1579)⁴⁶ und links, zwischen Apsis und Eingang zu Cappella Altemps das Denkmal für Roberto Duca di Gallese (gest. 1586), den Sohn des Marcus Siticus Altemps zur Aufstellung. Das Monument (Abb. 2) für Roberto war 1589 errichtet worden. Sein ädikulaähnlicher Aufbau zeigt in einer kreisrunden, von einem Lorbeerkranz umrankten Muschelnische die Portraitbüste des jungen Roberto Altemps von auffällender Lebendigkeit der Gesichtsbehandlung. Eine schwarze Marmortafel trägt die Inschrift, darunter bildet eine Reliefplatte mit allerlei Kriegsgerät, den Sockelplatten der Traianssäule nachempfunden, die Basis des Aufbaus. Bekrönt wird das Denkmal von einem gesprengten Dreiecksgiebel mit dem Altempswappen, das von zwei allegorischen Figuren flankiert wird⁴⁷.

34 Über der Mensa des Altares befindet sich folgende Inschrift: MARCVS SITICVS CARD AB ALTAEMPS / SACELLVM CAR ALENCONII DIVIS PHILIPPO ET IACOBO / SACRVM NE TRANSVERSAM NAVEM TEMPLI OCCVPARET / HVC TRANSTVLIT ANNO MDLXXXIII. Dieser Altar hatte zum Grabmonument des Kardinals Alençon gehört (Quelle Nr. 159 fol. 56 r spricht von einer Mauer an der Stelle „dove era l'altare del cardinale Francese“.)

35 Darauf bezieht sich Quelle Nr. 159, fol. 57 r. Es wurden 1,30 Scudi für eine Mauer bezahlt, „dove era prima la porta della sacrestia . . .“

36 Am Außenbau der nördlichen Querhauswand sind noch deutliche Spuren des alten Eingangs zu erkennen.

37 Diese Einwölbung des linken Seitenschiffes war bereits im Jahre 1589 ausgeführt (Quelle Nr. 161). Die ursprüngliche Wölbungsform war die des Kreuzgratgewölbes (daher 12 lunetti), was noch durch die Sprungbildung im jetzigen Tonnengewölbe zu erkennen ist.

38 Über den neugespannten Bogen wurde das Altemps- und das Mediciwappen gesetzt. Dieser von granitene Säulen getragene Bogen entspricht in verkleinerter Gestalt dem Triumphbogen des Mittelschiffes.

39 Quelle Nr. 162 (fol. 60 r).

40 Auf Grund der Quelle Nr. 163 (fol. 48 r) kann man zu dem Schluß kommen, daß das Mittelschiffportal an die Stelle des Seitenschiffes versetzt wurde. Die angegebenen Maße der Türpfosten stimmen mit den vorhandenen überein. Die Bekrönung des Portals wurde neu gearbeitet, während für die Pfosten antik-römische, rankenverzierte Marmorstücke verwendet wurden. Der Türsturz trägt folgende Inschrift: MARCVS SYTICVS CARD AB ALTAEMPS HVIVS BASIL TIT.

41 Wohl einfach getüncht, vgl. Quelle Nr. 161.

42 Quelle Nr. 162.

43 Dahinter wurde später die Cappella della Strada Cupa von Domenichino errichtet. Vgl. S. 97, Anm. 53.

44 Diese Kapellenfassade dürfte auch der Ausstattungphase unter Marcus Siticus Altemps angehören.

45 Die Orgel trägt auf der Balustrade folgende Inschrift: M. S. CARD. AB / ALTAEMPS / TIT., vgl. zur Orgel auch Quelle Nr. 165 (fol. 88 r) und Nr. 180. Die Orgel auf der Seite der Cappella Altemps wurde erst unter Pius IX. erstellt und ragt störend weit in den Raum vor.

46 Grisebach, 110 ff., Nr. 40.

47 Die beiden allegorischen Frauenfiguren (Bellona und Victoria) wurden von Giovanni Antonio Paracca, genannt il Valsoldo, 1588/89 gefertigt (Quelle Nr. 86 und 151). Sie wurden aber erst 1591 aufgestellt (Quelle Nr. 163); denn erst im März 1591 erhält Domenico da Coltre 2 Scudi für die Aufstellung. Quelle Nr. 127 spricht von mehreren Bildhauern. Es ist aber anzunehmen, daß auch die Portraitbüste und das Relief vom gleichen Künstler stammen. Vgl. Grisebach, 156 ff., Nr. 64. – Mit den beiden Figuren auf den Giebelstrahlen ist das Monument dem Grabmal für Ranuccio Farnese in S. Giovanni in Laterano, ebenfalls von G. A. Paracca, verwandt.

2. Grabmonument für Roberto Altempo neben dem Eingang zur Cappella Altempo



Die Kosten für den Bau der Kapelle und deren Ausstattung sowie für die Umbauarbeiten in der Kirche beliefen sich bis einschließlich 1589 auf etwa 10000 scudi⁴⁸. Dazu kamen noch etwa 1300 scudi für die Arbeiten am rechten

Seitenschiff⁴⁹, sowie die Bezahlung für die beiden Wandfresken der Kapelle und für das Tabernakel⁵⁰.

Im Jahre 1595, zwei Jahre nach der Einweihung der Kapelle, wurde Marcus Siticus Altempo in der Gruft unter seiner Kapelle, in der bereits sein Sohn Roberto begraben lag, bestattet⁵¹.

48 Am Ende der laufenden Rechnungen steht auf fol.231 nach dem 20. Januar 1590 die Summe von 9181 Scudi und 96 Baiocchi als Gesamtsumme. Im Vergleich dazu kostete die Cappella del Presepe, die Papst Sixtus V. in S. Maria Maggiore bauen ließ, scudi 80702 (ASR Cam. I Busta 1528 fol. 165 r).

49 Quelle Nr. 163.

50 Misura vom 12. Sept. 1592 (Quelle Nr. 173) und vom 20. Dez. 1593 (Quelle Nr. 180).

51 Quellen Nr. 159 (fol. 56 r) und Nr. 160 (fol. 62 r).



3. Cappella Altemps, Eingangswand

Die Cappella Altemps wurde links neben der Apsis der Kirche an der Südseite erbaut (Abb. 1). Sie steht mit dem Kirchenraum in wechselweiser Beziehung (Abb. 3). Zwei übereinanderstehende Öffnungen geben einen ersten Blick in die Kapelle bereits vom Kirchenschiff her frei. Malerisch verbindet beide Baueinheiten das Goldgrundmosaik, das in den *mosaici finti*⁵² um die Kapellenöffnungen fortgeführt wird. Außerdem tritt die Stuckdekoration des Kapelleninneren in den Stuckfiguren und -girlanden an der oberen Öffnung nach außen.

Neben solchen ästhetischen Verbindungen bestehen auch unmittelbar thematische Bezüge zur Apsis der Kirche, die die Absicht, die der Auftraggeber mit seiner Platzwahl verband, erkennen lassen. Außer den Vorteilen der besseren Lichtbedingungen einer Kapelle an der Südseite der Kirche haben hier wohl auch die bestehenden Bilder zu der Entscheidung geführt, die Kapelle an dieser Stelle zu errichten. Denn auf der Seite der Cappella Altemps steht an der Wand des linken Querarmes der Prophet Isaias im Mosaik gebildet, mit einer Schriftrolle in der Hand, worauf geschrieben steht: „Ecce virgo concipiet et pariet filium“. Dem Isaias steht auf der anderen Seite der Apsis der Prophet Jeremias gegenüber, der folgenden Text auf seinem Spruchband trägt: „Christus Dominus captus est in peccatis nostris.“ Weiterhin kann man durch die Darstellung der Mariengeburt unterhalb des Isaias und den Marientod, bei dem Christus die Seele Mariens aufnimmt, auf der gegenüberliegenden Seite, eine Seite reiner Marienikonographie von einer mit Christusbetonung unterscheiden. So war von der bestehenden Bildausstattung her die Seite zur Linken der Apsis besonders als Ort für eine Marienkapelle geeignet, wenn man diese Kapelle in unmittelbare Beziehung zur Kirche bringen wollte. Die Möglichkeit einer Platzwahl bestand, da zu beiden Seiten der Apsis noch keine Anbauten standen. Der Winterchor, die Capella della Strada Cupa, auf der Nordseite wurde erst in den 20er Jahren des 17. Jahrhunderts nach Entwürfen von Domenichino erbaut⁵³. Der im Mosaik oberhalb des Propheten Isaias gebildete Löwe, das symbolische Tier des Evangelisten Marcus, mag den Auftraggeber Marcus Siticus außerdem persönlich dazu bewogen haben, diese Seite, als

52 Baglione, 89, Pancirolo (1725), 420 und Titi, 45 schreiben diese Arbeiten dem Paris Nogari zu. Dagegen ist auf Grund der Quelle Nr. 173 anzunehmen, daß auch diese Malereien von Pasquale Cati stammen. In den Dokumenten ist nirgendwo von Paris Nogari die Rede.

53 R. E. SPEAR, The Cappella della Strada Cupa: a Forgotten Domenichino Chapel, in: *BurlMag* CXI, 1969, 12–23.



4. Doppelbildnis von Papst Pius IV. mit Marcus Siticus Altemps – Ölgemälde von Pasquale Cati

„Marcus-Seite“ interpretiert und damit auf sich selbst bezogen, der anderen für seinen Kapellenbau vorzuziehen. Eine solche Motivation anzunehmen scheint möglich, weil die Selbstdarstellung des Auftraggebers an anderer Stelle ganz offensichtlich wird. Für wen nämlich die Kapelle errichtet wurde, zeigt bereits der erste Blick sehr deutlich, der sich dem Betrachter bietet, wenn er die Stufen, die zum Niveau des Kapellenbodens führen, erreicht hat (Abb. 3). Dort versperrt ein Eisengitter den ungehinderten Blick auf den Altar der Kapelle, auf dem sich die Ikone der „Madonna della Clemenza“ befindet⁵⁴, läßt aber dafür den Blick auf das darüber angebrachte „Stifterbild“⁵⁵ frei, auf dem Marcus Siticus Altemps neben seinem Onkel Papst Pius

54 Die Ikone befindet sich seit etwa zwanzig Jahren in „restauro“ und ist durch eine sehr vage Kopie des 17. Jahrhunderts völlig unzureichend ersetzt.

55 Das Ölgemälde wurde von Martino Longhi und Thomaso Tuteo auf 60 Scudi (Quelle Nr. 170), von Geronimo Mutiano und Thomaso Laureti auf 80 Scudi (Quelle Nr. 171) geschätzt. Es folgt im Typ der Darstellung den Papst-Nepoten-Bildnissen von Raffael (Leo X., Florenz, Uff., 1518/19) und Tizian (Paul III., Neapel, Capodimonte, 1546).

IV. zu sehen ist (Abb. 4 und 5). Dieses Bild hängt in einer Öffnung über dem Altar, am Beginn der Wölbung. Die Verwandtschaftsbeziehung zeigen zudem deutlich zwei Putti auf, die das Feld des gesprengten Dreiecksgiebels über dem Eingangsbogen einnehmen. Sie halten das päpstliche Mediciwappen Pius' IV. und deuten auf das darunter angebrachte Altempswappen des Kardinals Marcus Siticus und verbinden damit beide anschaulich miteinander (Abb. 3). Vom gleichen Standpunkt außerhalb der Kapelle sieht man durch die Öffnung über dem Eingangsbogen in der Kapellenwölbung das Deckenfresko mit der Darstellung der Himmelfahrt Mariens. Somit wird die Bildthema-

tik der Gewölbefresken dem Betrachter bereits angezeigt, bevor er noch die Kapelle selbst betritt.

Die Wiederholung der Fensteröffnung über dem Eingangsbogen der Kapelle ist eine in Rom einzigartige architektonische Lösung. Die von Stuckleisten gerahmte Segmentbogenöffnung wird von einem Dreiecksgiebel bekrönt, auf dem nackte, männliche Stuckengel lagern. Zum Eingangsbogen darunter findet sie in der Öffnung des gesprengten Dreiecksgiebels passende Verbindung. Neben der optischen Verbindung von Kapelle und Kirchenraum dient diese Öffnung auch der gleichmäßigeren Beleuchtung der Kapellenwölbung.



5. Cappella Altemps, Altarwand



6. Cappella Altemps, linke Seitenwand

ARCHITEKTUR UND DEKORATION

Der Bau der Capella Altemps tritt nach außen nur unbedeutend in Erscheinung. Bereits auf der Romansicht des Antonio Tempesta von 1593⁵⁶ sind nur noch Teile des Baues von der Höhe bei S. Pietro in Montorio aus zu sehen. Auch auf Tempesta's Stich ist die Kapelle bereits von Häusern und Bäumen umstellt. Das Äußere der Kapelle, nie auf Ansicht gedacht, ist entsprechend schlicht gestaltet.

Es ist ein einfacher, unverputzter Ziegelbau über rechteckigem Grundriß, an dessen Westseite die Altarnische risalitförmig über die gesamte Höhe des Baues aus der Flucht heraustritt⁵⁷. Die Wände des Kapellenbaus sind

allein durch Bänder stärkerer Ziegellagen gegliedert, die die Flächen in vertikale Felder teilen. Ein ziegelgedecktes Satteldach schließt den Bau ab. Am Fuß der Westwand, unterhalb des Altares, befindet sich eine kleine Türe, die in die unter der Kapelle angelegte Gruft führt. Der Kapellenboden befindet sich über dem Niveau des umgebenden Terrains⁵⁸.

Den Grundriß der Kapelle bildet ein einfaches Rechteck von 9,80 Metern Länge und 8,65 Metern Breite⁵⁹, an wel-

Nr. 159, fol. 55 r). Die Außenwand des Altaranraumes mißt 6,53 m ($29\frac{1}{4}$ palmi) in der Breite und 1,04 m ($4\frac{2}{3}$ palmi) in der Tiefe (Quelle Nr. 159, fol. 55 v).

58 Die Gruft ist unmittelbar hinter der Türe durch eine Mauer verschlossen und daher nicht zugänglich.

59 Diese Maße stimmen mit einer groben Messung überein. Sie sind Quelle Nr. 159, fol. 56 v entnommen.

56 Siehe A. P. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, Roma 1962, II, Tav. 273; pianta CXXXIV, 11.

57 Der Bau hat eine Länge von ca. 10,80 m (48 oder $48\frac{1}{2}$ palmi) und eine Höhe von 13,29 m (37 und $22\frac{1}{2}$ palmi) bis zum Dachansatz. (Quelle

ches im Westen die rechteckige Vertiefung für den Altar angrenzt. Die Innenwände werden von Pilastern dreigeteilt, wobei die schmälere Seiten der Wand von Nischen besetzt sind, während die Mitten von Öffnungen und geraden Wandflächen eingenommen werden. Der Betrachter, dem alle Seiten der Kapelle als gleich lang erschienen, da sie dem selben Gliederungssystem folgen, erkennt erst im ovalen Zentralfeld in der Wölbung der Kapelle (Abb. 7), daß bei gleichem Aufbau unterschiedliche Seitenmaße zugrunde liegen müssen. Die unterschiedliche Länge der Wände entsteht aber durch Dehnung an einer solchen Stelle, wo dies vom Betrachter kaum erwartet und gesehen wird, nämlich in den Nischen zwischen den Pilastern: die der Langseiten sind breiter als die der Schmalseiten (Abb. 6). Da aber die Nischen gleiche Höhe haben, ergibt sich eine recht unterschiedliche Proportionierung, so daß man daraus folgern kann, daß diese Nischen von Anfang an nicht der Aufnahme von Statuen dienen sollten, sondern allein Elemente der Wandgliederung sind.

In der Mitte aller vier Seiten befinden sich gleich breite Felder, die an den Langseiten mit Fresken gestaltet sind, und die an den Breitseiten die Öffnungen für den Eingang und den Altarraum aufnehmen (Abb. 3). Die Wandzone findet in einem geraden, umlaufenden Gebälk einen festen Abschluß gegenüber dem kompliziert strukturierten und reich dekorierten Gewölbe. Den Sockel der Wandzone bildet eine hölzerne Sitzbank mit Rückenlehne⁶⁰, so daß bei dieser Bestuhlung der Fußboden frei blieb. Der heutige Fußboden scheint insgesamt nicht der ursprüngliche zu sein, da zum einen die Feldaufteilung in keiner Weise Bezug auf die Gliederung der Wölbung nimmt und er zum anderen in der Ausführung unvergleichlich grob, im Unterschied zu den Marmorinkrustationen der Altarwand und der Wandstreifen neben dem Roberto-Altemps-Monument, gearbeitet wurde. Allein die drei Felder unmittelbar am Eingang der Kapelle, die in der Mitte das Altempswappen mit dem Kardinalshut zeigen und sehr feine Einlegearbeiten aufweisen, dürften zur Ausstattung durch Marcus Siticus Altemps gehören; denn er war der einzige dieser Familie, der die Kardinalswürde erhielt. Der übrige Boden wurde vielleicht zusammen mit dem Umbau der Altarmensa und des Tabernakels im Jahre 1711⁶¹, bei dem auch die Altarstufen erneuert und vergrößert worden waren, mit farbigen Marmorsorten verlegt.

In der architektonischen Gestaltung des Raumes bringt die Cappella Altemps keine Neuleistung, sondern folgt einem älteren Raumtypus. Im Altarraum von S. Maria di

Loreto gliedert Antonio da Sangallo die Seitenwände in drei Felder, wobei die schmälere Seiten von Nischen eingenommen werden. In der Cappella Alborensa in S. Giacomo degli Spagnuoli nimmt der gleiche Architekt eine Dreiteilung der Wand mittels Pilastern vor⁶². Während in diesen beiden Räumen eine einfache Tonnenwölbung die Decke bildet, schneiden in der Cappella Paolina im Vatikanischen Palast Stichkappen von den vier Seiten in die Tonne und bewirken eine Betonung des Zentrums der Wölbung⁶³. Diese Kapelle, bereits 1540 unter der Leitung von Giuliano da Sangallo im Rohbau vollendet, war erst kurze Zeit vor dem Bau der Cappella Altemps, zwischen 1580 und 1582, von Frederico Zuccari mit Fresken und von Prospero Bresciano mit Stukkaturen in ihren endgültigen Zustand gebracht worden. In der Folgezeit wurde dieser Raumtypus mit den dreigeteilten Wänden, gegliedert durch Pilaster über einem hohen Sockel, und mit Stichkappenwölbung, in der Cappella Cesi in S. Maria Maggiore⁶⁴ und in der Cappella Massimo in S. Giovanni in Laterano⁶⁵ angewandt. Dabei ist deutlich der Versuch einer rhythmischen und plastischen Gliederung der Wände zu beobachten. Martino Longhi übernimmt dieses Raumsystem nicht nur für die Cappella Altemps, sondern auch beim Bau der Cappella Olgiate in S. Prassede⁶⁶. Doch auch noch in der Cappella Gaetani in S. Pudenziana ist die gleiche architektonische Gestalt unter anderer Dekoration zu sehen⁶⁷.

62 Die Kirche S. Maria in Loreto zu Rom wurde 1507 zu bauen begonnen; Vent XI, 1, 528, fig. 478.

Die Cappella Alborensa wurde von Antonio da Sangallo d. J. in den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts erbaut; VasMil V, 451; Vent XI, 1, 594, fig. 544–550.

63 F. BAUMGART / B. BIAGETTI, *Die Fresken des Michelangelo, L. Sabatini und Federico Zuccari in der Cappella Paolina im Vatikan*, Città del Vaticano 1934; C. L. FROMMEL, Antonio da Sangallos Cappella Paolina, *ZKg* 1964, 1–42.

64 Die Cappella Cesi entstand um 1550 wohl durch den Architekten Guidetto Guidetti, *Guida d'Italia del Touring Club Italiano*, Roma e dintorni, Milano 1965, 347; Buchowiecki I, 274f. nennt Martino Longhi als Architekten, fährt aber fort: „aber wahrscheinlicher > Guidetto Guidetti um 1550.“ Vent XI, 2, 836ff., fig. 777ff. schreibt den Bau Giacomo della Porta zu.

65 Die Cappella Massimo wurde um 1570 von Giacomo della Porta erbaut; Vent XI, 2, 840, fig. 782; Buchowiecki I, 74.

Die größte Verwandtschaft zu dieser Art der Wandgliederung ist außerhalb von Rom in der Cappella Niccolini in S. Croce in Florenz zu finden. Diese Kapelle wurde durch Giovanni A. Dosio erbaut und war 1584 bei Abfassung von Borghinis Riposo noch im Bau. Auffallender Unterschied zu den römischen Bauten ist der Verzicht auf einen durchlaufenden Sockel.

66 Die Kapelle wurde 1590/91 erbaut. 1592 begann Cesare d'Arpino mit den Deckenfresken, Hibbard 89; Buchowiecki III, 625f.

67 Erbaut von Francesco da Volterra und nach dessen Tod (1601) von Carlo Maderno vollendet. Die Innenausstattung stammt in den Marmorarbeiten von Giacomo della Porta und Giovanni Antonio Paracca, in den Mosaiken von Paolo Rossetti nach Entwürfen von Federico Zuccari. Buchowiecki III, 674f.

60 Diese Sitzbank wurde am 30. Januar 1590 bezahlt (Quelle Nr. 156).

61 In dieser Quelle Nr. 186 ist nur vom Tabernakel die Rede, doch ist die Mensa offensichtlich zur gleichen Zeit erneuert worden.



7. Cappella Altemps, Wölbung

Der Vergleich der Cappella Altemps mit dem gleichzeitigen, päpstlichen Kapellenbau Sixtus' V. in S. Maria Maggiore zeigt deutlich, wohin die neuen Gestaltungstendenzen gehen. Dort erleuchtet Licht aus einer hohen, bemalten und reich vergoldeten Tambourkuppel strahlend die mit farbigen Marmorarten inkrustierten, bunten Wände, deren architektonische Glieder hinter der malerischen Wirkung der Farbigkeit ihres Materials zurücktreten. Zum „päpstlichen Stil“ gehört hier die extrem teure Inkrustation der Wände mit verschiedenfarbigen Marmorarten, wie sie bereits in der Cappella Gregoriana in St. Peter (siehe oben Anm. 8) verwendet worden waren⁶⁸. Dem päpstlichen Bau gegenüber bleiben die Architekturglieder der Wand in der Kapelle des Kardinals in der traditionellen Farblosigkeit von Renaissancearchitektur. Doch darf man beim Farbeindruck nicht von der heutigen Wirkung der grauen Tünche ausgehen, sondern muß sich strahlendes Weiß, von dem sich die vergoldeten Ornamente und Architekturteile deutlich abheben, vorstellen⁶⁹. Farbigkeit erscheint an den großen Flächen der Wände in Form der Wandfresken und des Altaraufbaues, dessen rotbraune Säulenadikula aus Marmor in einer marmorinkrustierten und mit Gemälden⁷⁰ dekorierten, rechteckigen Wandvertiefung eingelassen dasteht. Auch die ursprüngliche Altarmensa war mit „marmi mischi“ eingelegt⁷¹.

Der Altaraufbau (Abb. 5) besteht aus einer farbigen Marmoradikula mit fein gearbeiteten, korinthischen Kapitellen. Diese Adikula steht vor dem eigentlichen Rahmen der Ikone der „Madonna della Clemenza“. Ursprünglich war davor auf der Mensa, welche niedriger als die heutige war, ein hölzernes, vergoldetes und teilweise bemaltes Tabernakel aufgestellt⁷². Dieses Tabernakel muß, der Bezahlung nach zu schließen, ein reich gearbeitetes Gebilde gewesen sein. Zweigeschossig im Aufbau, mit kleinen Säulen,

Gebälk und Nischen, hatte es ein Kreuzigungsbild, das Bild Gottvaters, Sibyllen und Engel (?) mit den Leidenswerkzeugen. Es sah wohl ähnlich dem Tabernakel der Cappella Sistina in S. Maria Maggiore aus⁷³. Die Aufstellung, und damit die Gesamtwirkung, hatte durch die Marmoradikula als rahmenden Hintergrund große Ähnlichkeit mit dem Tabernakel in der Nave Clementina von S. Giovanni in Laterano⁷⁴. Dieser Tabernakeltypus eines frei über der Altarmensa stehenden kleinen Rundtempels entspricht den Vorstellungen vom Aussehen eines Ziboriums nach dem Tridentinum. So wurden auch für Papst Pius IV. und unter Carlo Borromeo in Mailand ähnliche Tabernakelbauten entworfen⁷⁵.

Im Unterschied zu den einfach strukturierten Wänden sitzt in der Kapellenwölbung reicher und kompliziert geordneter, farbiger Dekor. Bereits zwischen den Konsolen des Gebälks und unmittelbar darüber, sowie in den Leibungen der Altarnische und des Eingangs setzt Stuckdekoration ein, die im Band der Attika verstärkt auftritt und die die gesamte Wölbung überzieht. In den Grenzzonen von Leibung, Gebälk und Attika handelt es sich um Stuckdekoration, in der mariologische Zeichen⁷⁶ und sakrales Gerät dargestellt sind. Die einzelnen Ikonogramme werden fortlaufend wiederholt und beschränken sich auf zeichnerhafte Bedeutung. Sie erinnern an die einzelnen Anrufungen in Litaneien und man muß sich vergegenwärtigen, daß gerade im Jahre 1587 die lauretanische Litanei von Papst Sixtus V. approbiert worden war⁷⁷. Auch an eine Passionslitanei wird in den Signa an der Unterseite des vorkragenden Gebälks, zwischen den Konsolen, erinnert.

68 Davon unterscheidet sich preislich sehr stark die billigere Stuckdekoration. Nach dem Zeugnis von Domenico Fontana, *Trasportatione ... 1590*, sollte die von Kardinal Peretti in Auftrag gegebene Cappella del Presepe auch nur Stuckdekoration haben. Auf fol. 33 heißt es: „Asceso che su al Pontificato non volse, che s'alterasse in parte alcuna il disegno, ò modello di già incominciato: salvo, dalla banda di dentro; che dove la Cappella haveva da essere adornata di stucco, hora fussero marmi finissimi lavorati, et intarsiati con diversi inventioni.“ Man wechselte also unmittelbar nach der Thronbesteigung Sixtus' V. zu Marmor über.

69 Hellere Farbschichten sind unter dem heutigen Anstrich zu sehen.

70 Die beiden Bilder sind wegen ihres Ortes in ihrer Darstellung kaum zu sehen, wirken eigentlich nur als Farbflächen ähnlicher Tonigkeit wie die Marmorinkrustation daneben.

71 Vgl. Quelle Nr. 165 (fol. 87 v).

72 Das Holztabernakel wurde 1711 durch das bestehende, marmorne ersetzt (Quelle Nr. 186). Das ursprüngliche Tabernakel hatte 82 scudi für Schreinerarbeiten (Quelle Nr. 180) und 63 scudi für Bemalung und Vergoldung gekostet.

73 Nur das Tabernakel ohne Engel. Das Tabernakel in der Cappella Sistina aus vergoldeter Bronze wurde 1589 bis 1590 von Ludovico (del) Duca und Bastiano Torrigiano(i) gefertigt. Beide erhielten dazu Bronzelieferungen (ASR, Cam. I, Busta 936, fol. 140 r, Busta 1528, fol. 87 r und 88 r).

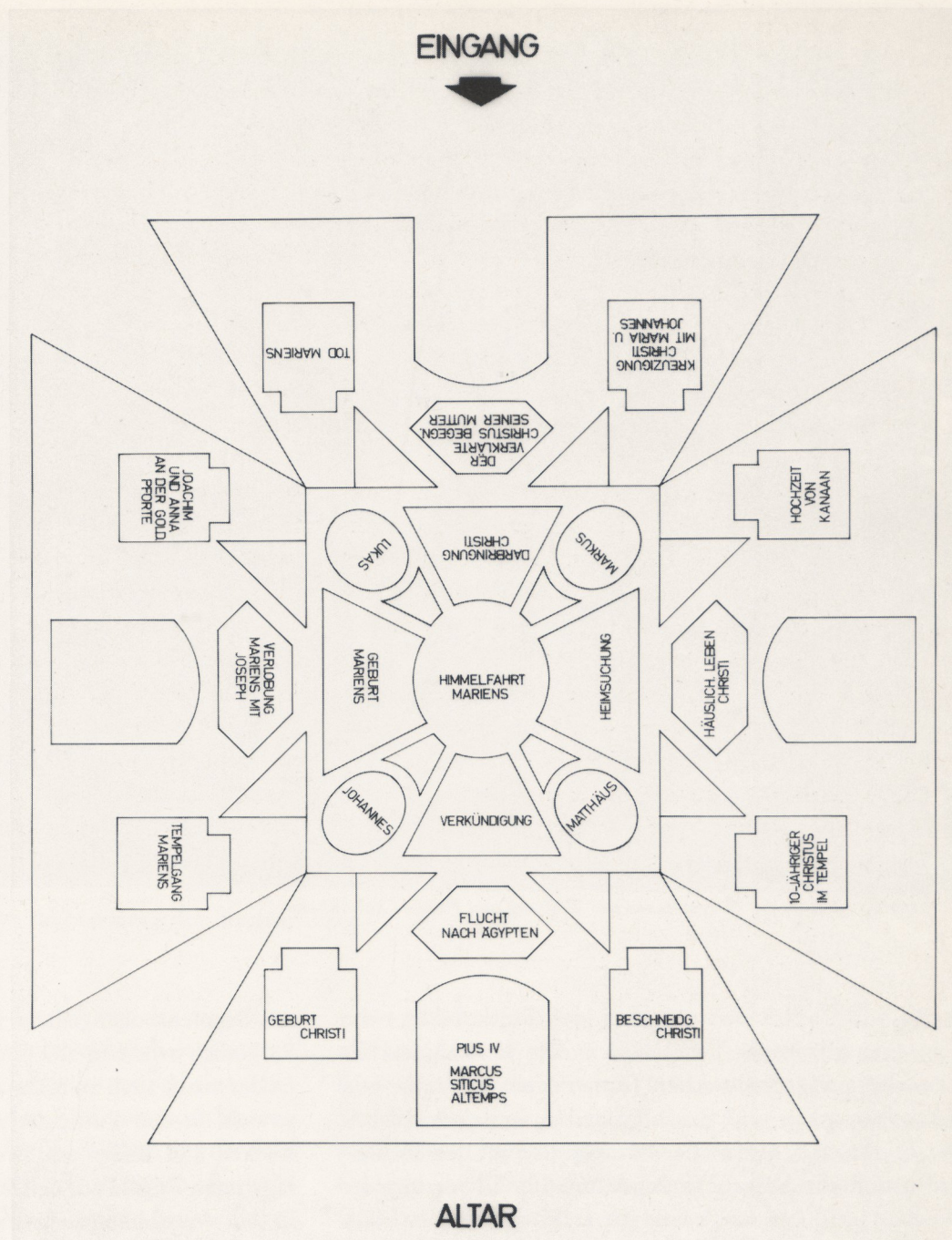
74 Für dieses Tabernakel erhält der Goldschmied Curtio Vanni vom Januar 1598 bis zum Dezember 1600 insgesamt 15280 scudi. In dieser horrenden Summe, die wegen des wertvollen Materials zustande kam, sind auch die Ausgaben für das silberne Relief des Abendmals, das sich über dem Altar befand, inbegriffen (ASR, Cam. I, Busta 1535 und 1536).

75 Vgl. Tabernakelentwürfe für den Mailänder Dom; Milano, Castello Sforzesco, Racc. Bianconi t. II, 39 A und B. Entwurf Nr. 39 B trägt die Aufschrift: PIVS IIII PONT. OPT. MAX.

76 Diese mariologischen Zeichen sind nach außen an der oberen Öffnung der Kapelle in den „mosaici finti“ gemalt. Aus der lauretanischen Litanei kommen: Speculum iustitiae, Rosa mystica, Turris Davidica, Turris eburea, Janua coeli.

77 Vgl. *Lex. f. Theol. u. Kirche* VI, 1961, 1077. Die unter Papst Pius IV. 1562 begonnene und unter Papst Pius V. 1567 vollendete Kassettendecke des Langhauses von S. Giovanni in Laterano ist mit geschnitzten Zeichen der Passion Christi verziert. Aber bereits die Holzdecke von S. Maria in Domnica, 1566 gearbeitet, weist mariologische Zeichen vor. Ebenso sehen wir an der Kassettendecke von S. Marcello al Corso, Ende 16. Jahrhundert, mariologische Zeichen.

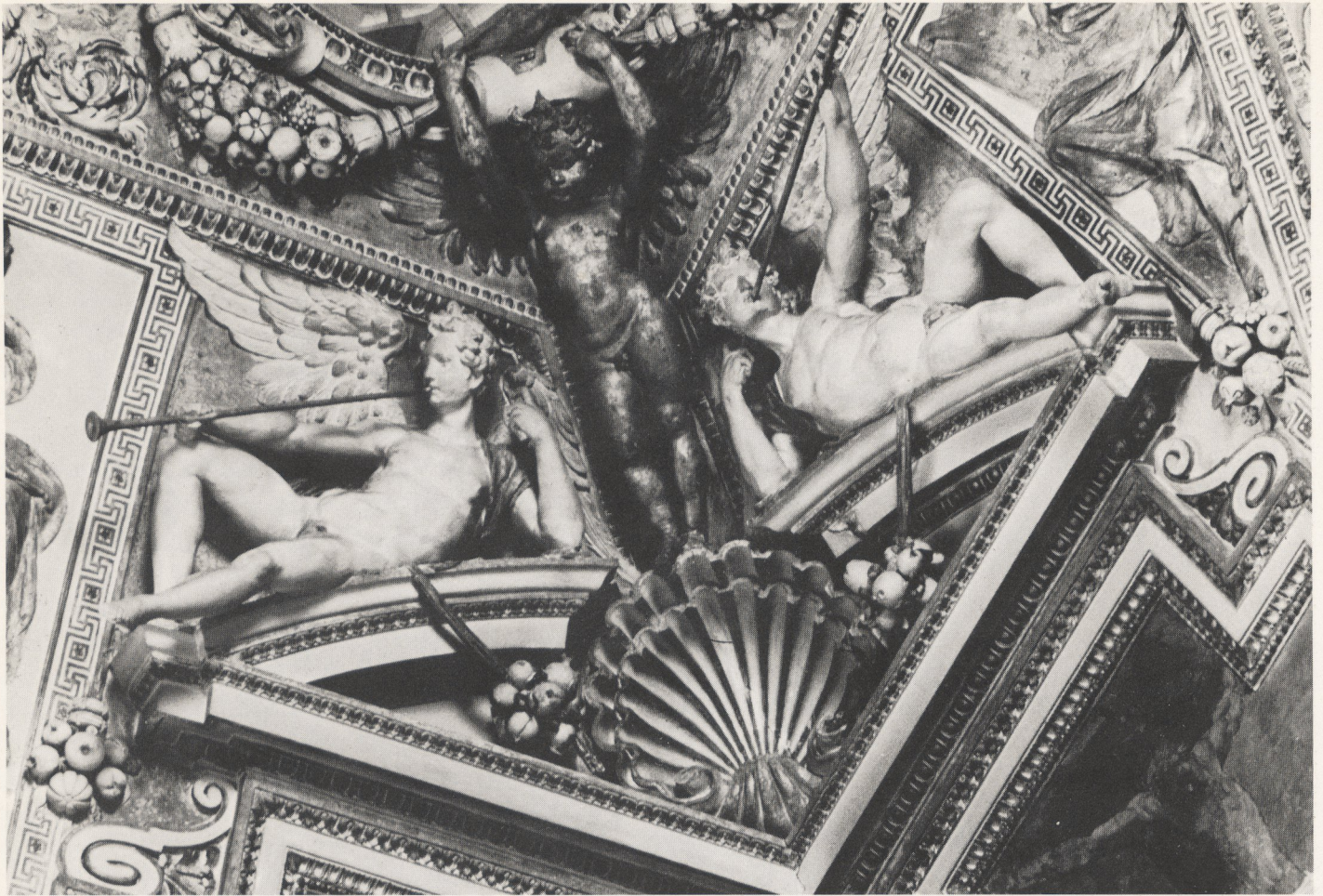
8. Schematische Darstellung der Ikonographie der Wölbungsfresken



Die Wölbung, ein Muldengewölbe, in das an den vier Seiten je eine Stichkappe einschneidet, ist vollständig mit Fresken und Stuckarbeiten überzogen. Die Fresken des Pasquale Cati stellen in 17 Feldern Szenen aus dem Leben Mariens dar⁷⁸ (Abb. 7 und 8), begleitet von den vier Evangelisten in Ovalfeldern. Im Zentrum der Decke ist in einem

ovalen Blickfeld die Himmelfahrt Mariens zu sehen, daran angrenzend in vier trapezförmigen Feldern die Mariengeburt, die Verkündigung, die Heimsuchung und die Darbringung Christi im Tempel. Diesen vier Bildern lassen sich zu allen Seiten jeweils drei Bilder zuordnen, die zusammengefaßt an den Langseiten der Kapelle Szenen aus dem häuslichen und familiären Bereich Mariens und Christi sich gegenüberstehend zeigen, an der Altarseite die Menschwerdung Christi als Mariensohn, und an der Eingangsseite die Vollendung der Erlösung, die zuerst Maria

78 Quelle Nr. 171: „... li tredici quadri della Madonna grandi . . . et li altri quattro quadri dell'istoria della Madonna piccolo posti nelli quadri posti sopra le finestre . . .“



9. Cappella Altemps, Stuckfiguren aus der Wölbung von Pompeo del'Abbate

zuteil wird⁷⁹. Stuckleisten geben den Freskobildern das Aussehen gerahmter Tafelbilder, indem sie Rahmen bilden, die aus geometrischen Ornamenten, gesäumt von Akanthusranken und Fruchtgirlanden, bestehen. Neben der Funktion ornamentaler Rahmen kommt den Stukkaturen auch die Aufgabe architektonischer Gliederung der Wölbung zu⁸⁰. In Stuck sind die architektonischen Rahmen der unteren Bildfelder an den Ecken der Wölbung gebildet. Dabei folgt der Künstler dem springenden Prinzip manieristischer Gestaltung, indem nämlich die halben Segmentbogen über den Bildfeldern übereck zu gespreng-

ten Segmentbogengiebeln zusammentreffen (Abb. 7 und 9). Neben ornamentaler und architektonischer Gestaltung ist der Stuck auch zu bildmäßiger Darstellung verwendet – sowohl in den Putti, die auf dem Abschluß der Attika hocken und Bilder und Wappen rahmen, und den lässig lagernden Engeln auf den Segmentbogengiebeln, wie auch in den vergoldeten Reliefs von Sibyllen und Engeln. Jene so frei bewegt erscheinenden, nackten Engelsfiguren (Abb. 9) sind in ein ungleichseitiges Restfeld scharf eingepaßt, werden also dem ornamentalen Prinzip der Gewölbekoration im Ganzen untergeordnet und in die ihnen zugeordneten Felder eingesetzt.

Der Stuckdekoration kommt in dieser Kapelle folgende Aufgabe zu: Gliederung der Wölbung und Verbindung der einzelnen Freskofelder, wie auch Auflösung der Wölbfläche als einheitliche Schicht, die so weit geht, daß die „eigentliche“ Wandschicht nicht mehr angegeben werden kann. Die Stukkaturen der Cappella Altemps gehören zu den besten Arbeiten, die in dieser Technik damals in Rom ausgeführt wurden. Dies gilt sowohl aus künstlerischer

79 Die einzelnen Bildthemen mögen der schematischen Darstellung (Abb. 8) entnommen werden. Neben diesen Bildern sind in den Leibungen der Fenster und Öffnungen je vier Tugenden gemalt, vgl. Quelle Nr. 171.

80 Stuck- und Freskoarbeiten wurden, wie aus den laufenden Bezah-lungen hervorgeht, nebeneinander ausgeführt. Sicher wurden auch die Stuckarbeiten einer ähnlich strengen Aufsicht des Architekten unterworfen wie die Freskomalereien (Quelle Nr. 170). Mit den Stuckarbeiten wurde im April 1587 (Quelle Nr. 42), mit den Fresken im Januar 1588 (Quelle Nr. 66) begonnen.



10. Galleria della Carte Geografiche im Vatikanischen Palast, Stuckdekoration

und technischer Sicht für die Gestaltung der einzelnen Ornamente und Figuren, wie auch hinsichtlich des Zusammenwirkens der mannigfachen Einzelformen zu einer einheitlichen Stuckdekoration. In den Aktfiguren der lagern den Engel folgt der Stukkator den Vorbildern aus der Sala Regia des Apostolischen Palastes⁸¹. Dort sitzen oberhalb der Stuckrahmen der riesigen Wandfresken nackte Engel auf Voluten. Diese überlebensgroßen Stuckfiguren der Sala Regia, selbst dem Typus der Liegefiguren Michelangelos an den Medicigräbern verpflichtet, wurden Vorbild für die Ignudi, die lässig auf gesprengten Giebeln in der Tonnenwölbung der Sala delle Carte Geografiche des Vatikanischen Palastes⁸² lagern. Mit diesen Stuckfiguren sind die Engel der Cappella Altemps so verwandt, daß man an

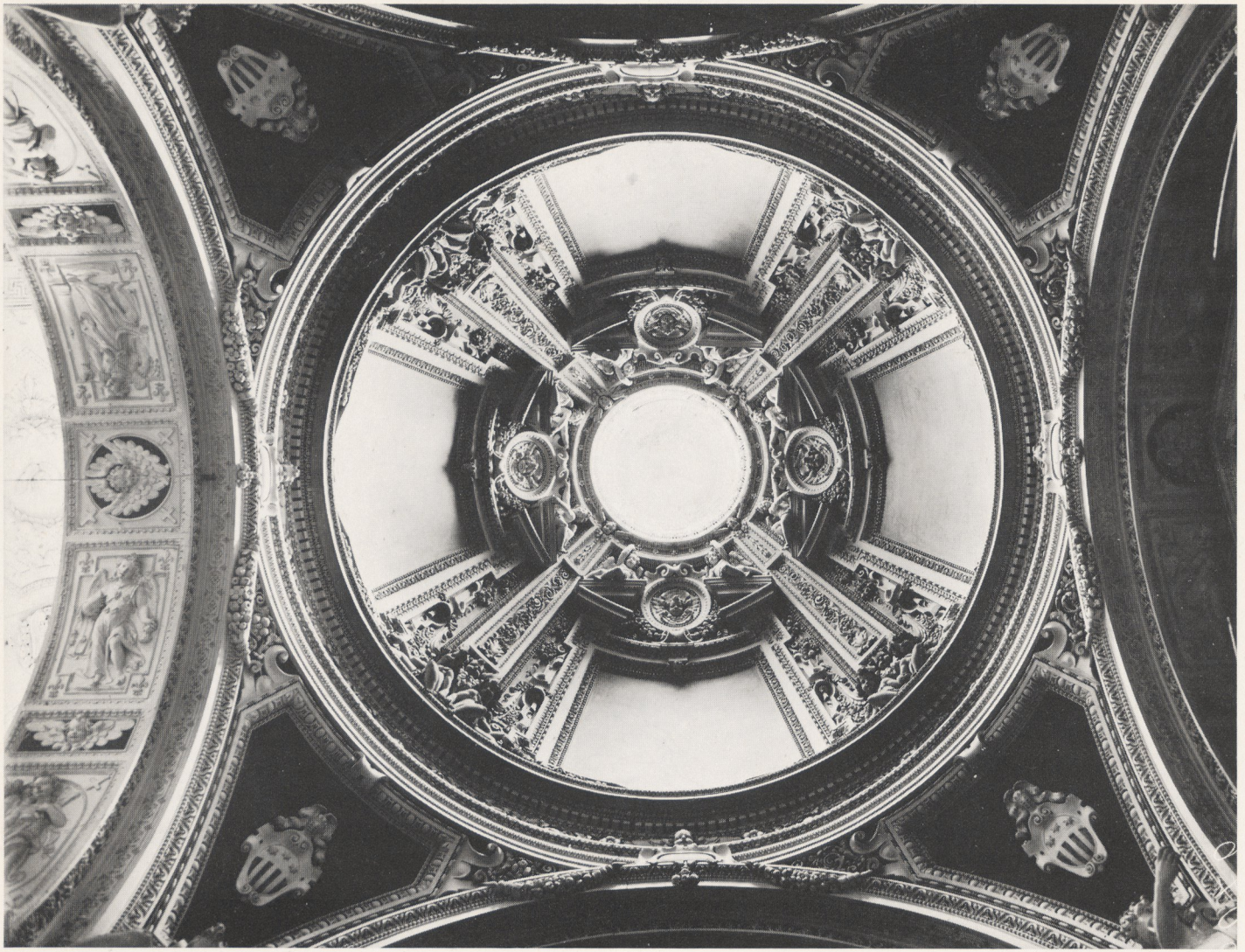
einen gemeinsamen Stukkator für diese Bildwerke denken möchte (Abb. 10). Es ist durchaus denkbar, daß der Stukkator der Cappella Altemps, Pompeo del'Abbate, bevor er für den Kardinal Marcus Siticus Altemps arbeitete, in päpstlichen Diensten gestanden hat, denn auch Pasquale Cati war vor der Ausmalung der Cappella Altemps in der Galleria delle Carte Geografiche beschäftigt gewesen⁸³ und ebenso hat auch Martino Longhi vorher für den Papst gearbeitet hat.

Trotz genetischer Herleitungsmöglichkeiten für einzelne Motive lassen sich für das gesamte Dekorationssystem der Cappella Altemps keine unmittelbaren Vorbilder aufzeigen. Die Stuckdekoration in der Altempuskapelle unter-

81 Die Stuckfiguren an den Rahmen der großen Wandfresken wurden 1563/68 von Giulio Mazzoni und Ferrante Moreschi gearbeitet; VasMil VII, 57; A. BERTOLOTTI, *Artisti Modenesi*, Modena 1882, 60 und 64; STECHOW, *JbPrKs* 1928, 88ff.; Pastor V, 757 Anm.4; RICCOBONI, *Roma nell'Arte*, Roma 1942, 64.

82 Unter Papst Gregor XIII. angelegt und 1581 vollendet.

83 A. Taja, 1750, 288. Später hat Pasquale Cati auch in der Sala Clementina gemalt (Taja, 191). Auch in dem Bildhauer Giovanni Antonio Paracca hatte Marcus Siticus für die Anfertigung der Marmorskulpturen am Roberto-Altemps-Monument einen Künstler gewählt, der vorher in der Cappella Sistina in S. Maria Maggiore und nachher in der Nave Clementina in S. Giovanni in Laterano in päpstlichen Diensten stand. Auch der Architekt Martino Longhi arbeitete vorher, 1575, für den Papst; Th-B XXIII, 355.



11. Cappella della Pietà in S. Pietro in Montorio, Stuckdekoration

scheidet sich nicht nur von den genannten Beispielen, sondern auch von den Gewölbestukkaturen der Cappella Paulina des Vatikanischen Palastes, wie auch von den Stucchi der Cappella Sistina in S. Maria Maggiore⁸⁴ in einem wesentlichen Punkt. In den genannten Fällen hat der Stuck, trotz teilweiser freifiguriger Gestaltung, die Aufgabe, Rahmen für Freskofelder zu bilden, ohne die architektonische Form des Gewölbes zu verändern, an welchem der Stuck bloß appliziert erscheint. Dies kann auch am Stuck der Kapelle des Palazzo Salviati⁸⁵, in den Räumen des Casinos

84 Stuckarbeiten werden im September 1587 bezahlt, jedoch werden in den Quellen keine ausführenden Stukkatoren genannt (ASR, Cam. I, Busta 1527, fol. 92 r, Busta 1528, Vol. I, fol. 23 ff.; dort auch die Bezahlung an die Maler Cesare Nebbia und Giovanni Guerra 1586/87 für die Ausmalung und Vergoldung der Stucchi, fol. 25 r, 2600 und 3100 scudi).

85 Kurz vor 1560, vgl. R. STRINATI, Palazzo „Salviati“ alla Lungara in Roma, in: *BollArte* N.S. XXVIII, 1934, 37–44.

Pius' IV. in den Vatikanischen Gärten⁸⁶ oder in der Cappella della Pietà in S. Pietro in Montorio⁸⁷ (Abb. 11) beobachtet werden. In diesen Fällen haben die aus Stuck geformten architektonischen Elemente, namentlich Ädikulen, bloße Rahmenfunktion.

Im Unterschied dazu wird in der Cappella Altemps durch Stuckdekoration in der Wölbung gebaute Architektur angedeutet, die die tatsächlich bestehende Gewölbeform in ihrer Erscheinung so verändert, daß die eigentliche Gestalt verschleiert ist. Die Ädikulen mit den bekrönenden Engeln auf den Giebeln setzen die gebaute Architektur

86 Katalog der Ausstellung *Federico Barocci*, Bologna 1975, 57ff. Die Ausmalung des Raumes erfolgte 1561/63.

87 Stuck von Giulio Mazzoni (?); vgl. A. PETORELLI, *Giulio Mazzoni da Piacenza pittore e scultore*, Roma 1922, 16; E. LAVAGNINO, *San Pietro in Montorio*, Roma 1930, 41f.

der Wand fort, so daß der Eindruck entsteht, die eigentliche Wölbung fange erst darüber in dem von einem breiten Stuckband ausgrenzten Bereich an. Dort sitzen in den vier Ecken in Ovalfeldern gemalt die Evangelisten, *di sotto in su* gesehen, in gemalten Maueröffnungen, so daß

hinter ihnen der gemalte Himmel zu sehen ist. Durch die in Stuckarbeit angezeigten Architekturelemente wird der Wandaufbau optisch fortgesetzt. Die Kapelle erscheint deswegen für den eintretenden Betrachter viel höher, als sie in Wirklichkeit ist.

DIE DARSTELLUNG DES KONZILS VON TRIENT

Innerhalb des Bilderzyklus mit Darstellungen aus dem Marienleben ist das Doppelbildnis von Pius IV. und Marcus Siticus Altemps an auffallender Stelle angeordnet (Abb. 3–5). Dieses Doppelportrait hat nämlich zwischen dem Altar mit der Marienikone und den Bildern der Verkündigung an Maria sowie deren Himmelfahrt seinen Platz. Über dem Gebälk, in die Zone der Wölbung gerückt, befindet sich der Stifter, der unter dem Bild der Himmelfahrt Mariens begraben liegt, im Bereich der Bilder des Marienlebens. Aufgrund dieser Anordnung des Bildes könnte man fast meinen, es handle sich um ein Heiligenbild. Sich selbst herauszustellen war Absicht des Auftraggebers, der sich dazu neben seinem berühmten Onkel, Papst Pius IV., darstellen ließ⁸⁸. Auf dessen besondere historische Leistung, das Konzil von Trient neu einberufen und zum Abschluß gebracht zu haben, bezieht sich die Inschrift unterhalb des Bildes: *APERUIT ET CLAUSIT*. In einer ein wenig herablassend erscheinenden Geste zeigt Pius IV., durch die Überlänge des Zeigefingers deutlich betont, auf die Darstellung des Konzils von Trient herab⁸⁹.

Für dieses Wandfresko (Abb. 12), sowie für sein Pendant an der gegenüberliegenden Wand (Abb. 14), gibt es keine Zahlungsbelege, noch sind sie in einem der Verträge oder Schätzungen erwähnt. Dennoch gehören sie sicherlich zum ursprünglichen Konzept; denn einmal wird durch die Darstellung des Konzils und die Bestätigung der Beschlüsse durch Papst Pius IV. (Abb. 14) das Vorzeigen des berühmten Onkels, das allenthalben auch in den Wappen geschieht, in einen sinnfälligen Zusammenhang ge-

bracht. Das Gemälde mit dem Bildnis Pius' IV. und Marcus Siticus Altemps' gehört, durch Vertrag und *stima* nachweisbar, zur anfänglichen Bildausstattung der Kapelle. Man scheint aus rein praktischen Überlegungen zuerst die Gemälde abgerechnet zu haben, die auf den Gerüsten gemalt werden mußten. Nachdem die Gerüste aus der Kapelle entfernt waren, konnte man in einem eigenen Arbeitsvorgang die Wandflächen bemalen. Mit der Signatur „Pasquale“ (Cati), auf dem Konzilsfresko unten links, scheint der Maler den Schlußpunkt seiner Ausmalungsarbeiten gesetzt zu haben⁹⁰.

Die beiden Wandfresken bedecken je eine Fläche von etwa 3,60 Metern im Quadrat. Diese Flächen sind zweifach von Stuckrahmen gesäumt und von Pilastern gerahmt.

Das Bildfeld des Konzilsgemäldes (Abb. 12) ist deutlich in zwei von einander unterschiedene Bereiche geteilt. Den Vordergrund füllt eine Gruppe von Frauen, die verschiedenartige Attribute haben. Ein mehrstufiges Podium ist ihr Aktionsfeld. Im Hintergrund, in der oberen Hälfte des Gemäldes, ist ein durch eine Bretterwand von der Vordergrundgruppe getrenntes Auditorium zu sehen. Rechts sitzen im Halbrund die Zuhörer. Ihnen gegenüber befinden sich auf einer geraden Tribüne Purpurgekleidete, über diesen das päpstliche Wappen Pius' IV. Bei der im Hintergrund des Bildes dargestellten Versammlung handelt es sich um eine der Konzilssitzungen, die während der III. Sitzungsphase von 1562 bis Ende 1563 in der Kirche S. Maria Maggiore in Trient stattfanden.

Die Konzilsversammlung von Trient ist durch eine Reihe anderer Bilder überliefert und bekannt. Mit Ausnahme eines Gemäldes im Louvre⁹¹, das die Konzilsväter

88 Die Ehrerbietung des Kardinals Marcus Siticus Altemps gegenüber Pius IV. läßt sich auch andernorts beobachten. So ließ er die von Carlo Borromeo 1565 „in memoria di Papa Pio IV.“ gegründete Kirche 1582 vollenden und dem ersten Papst des Namens Pius weihen. A. PATRIGNANI, *Il Nome del Cardinale M. S. D'Altemps in una medaglia italiana inedita del 1582*, in: *Numismatica* 1947, N. 4–6, 1/3.

89 Im Zusammenhang gesehen auch bei C. B. PIAZZA, *Eortologia*, Roma 1702, 163: „Nella nobil Cappella edificata dal Cardinal Altemps, si vede in vaghe pitture descritto il sacro Congresso del Concilio di Trento, stabilito per ordine di Pio IV. la cui Immagine al vivo si rappresenta sopra l'altare in alto della medesima Cappella.“

90 Quelle Nr. 155: Schlußzahlung für die Gewölbeausmalung von scudi 645. Diese Summe entspricht genau der Misura (Quelle Nr. 171), in der die beiden Wandfresken nicht aufgeführt sind. Die beiden Wandfresken wurden wohl im Zeitraum zwischen 1590 und der Einweihung der Kapelle im März 1593 gemalt.

91 Das Gemälde wurde teilweise Tizian zugeschrieben (Foto Alinari 23253). Auf diesem Gemälde tragen die Konzilsleute festliches Ornat mit der Mitra auf dem Kopf, während sie auf den Arbeitssitzungen einfachere Talare tragen.

im Dom von Trient während einer feierlichen Zeremonie und nicht bei einer Arbeitssitzung zeigt, und mit Ausnahme des Freskos im Palazzo Farnese in Caprarola, das aus Gründen der Familienverherrlichung Papst Paul III. und das Konzil wiedergibt⁹², zeigen die übrigen Darstellungen ein einheitliches Bild. Diese Darstellungen gehen vom gleichen Blickpunkt der Betrachtung aus, so daß die Vermutung nahe liegt, ein Stich, der noch zur Konzilszeit entstand, habe den Bildern als Vorlage gedient. Der nachweisbar älteste Kupferstich, der die Konzilsversammlung zeigt, ist als loses Blatt gedruckt, 1563 datiert, das Werk eines Anonymus⁹³. Dieser Stich wurde 1565 und 1566 erneut ohne Veränderung aufgelegt (Abb. 13). Auch wesentlich spätere Editionen zeigen die Versammlung des Konzils von Trient von diesem Stich nahezu unverändert „abgekupfert“ (Abb. 13 a)⁹⁴. Im Jahre 1563 oder 1564, also noch zu Lebzeiten von Pius IV., wurde von Giovanni da Udine in der dritten Loggia des Apostolischen Palastes, der Loggia della Cosmografia, die Konzilsversammlung in solcher Weise als Fresko gemalt⁹⁵. Klar ist wieder die gleiche Anordnung der Sitzreihen, wie auch die Tribüne zu sehen. Abgeändert ist nur die die Versammlung umgebende Architektur der Kirche S. Maria Maggiore in Trient. Ein kleiner Ölbozzetto aus den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts, der Tintoretto zugeschrieben wird⁹⁶, folgt ebenso der Stichvorlage. Genauso wiederholt auch das großformatige Gemälde von Elias Naurizio aus dem Jahre 1633, das aus der Konzilskirche von Trient kommt und heute im Diöze-

sanmuseum in Trient aufbewahrt wird, die Ansicht des Stiches von 1563. Dieses Gemälde von Naurizio ist besonders wichtig, weil darauf viele der dargestellten Personen mit Ziffern gekennzeichnet und in einer darunter geschriebenen Legende benannt sind. Von diesem Gemälde existieren zwei weitere Versionen, die ebenfalls dem Stichvorbild folgen. Die eine befindet sich in der Sakristei des Domes von Mantua, die andere im Castello del Buonconsiglio in Trient.

Durch den Vergleich mit den anderen erhaltenen Darstellungen der Konzilsversammlung von Trient kann gezeigt werden, daß sich das Fresko in der Cappella Altemps an die historischen Gegebenheiten hält, soweit sie auch in den anderen Werken festgehalten sind. Auf allen gezeigten Bildern stimmen folgende Punkte überein: Rechts sitzen im Halbrund die Konzilsväter, oben die Vertreter der Regenten, in der Arena der Vertreter des Kaisers, Graf Luna, hinter diesem der Konzilssekretär Massarello. Dem Halbrund gegenüber befindet sich die Tribüne der Konzilslegaten; oben an der Kante ist eine Kanzel, unten der Einlaß mit den Türwächtern zu erkennen. Ein Unterschied besteht aber zwischen den beiden Freskobildern in Rom und den übrigen Darstellungen. Sowohl auf dem Fresko des Giovanni da Udine, wie auch auf dem des Pasquale Cati sind statt sieben nur sechs Konzilslegaten zu zählen. Der Beschriftung des Gemäldes von Elias Naurizio kann man entnehmen, daß das Konzil unter der Leitung von Gonzaga und Seripando dargestellt ist. Da aber beide Konzilslegaten im März 1563 starben, zeigt dieses Gemälde die Konzilsversammlung vor diesem Zeitpunkt. Im Fresko der Cappella Altemps sitzen auf der Legatenbank bereits die Nachfolger der beiden Verstorbenen, Morone und Navagero. In den beiden vor den verschlossenen Türen stehenden geistlichen Türwächtern kann man die beiden verstorbenen Legaten sehen. Auf der Bank hingegen sitzen, von links nach rechts gesehen, die Kardinäle Madruzzo, Guise, Navagero, Morone, Hosio und Simonetta. Somit ist also höchst wahrscheinlich die letzte Sitzung des Konzils von Trient im Dezember 1563 dargestellt, auf der der Kardinal Marcus Sitticus Altemps bereits nicht mehr anwesend war, da er mit dem Kaiser in Innsbruck verhandelte⁹⁷. Auffallend ist hier die Genauigkeit der Wiedergabe der historischen Wirklichkeit in dieser oberen Bildhälfte.

Im Unterschied zu den anderen aufgeführten Darstellungen des Konzils von Trient ist im Bilde der Cappella Altemps im Vordergrund eine Gruppe von fünfzehn allegorischen Frauenfiguren zu sehen, die das Historienbild einleiten und interpretieren. Unter diesen auf einem Po-

92 Gemalt von Taddeo Zuccari. J. A. GERE, *Taddeo Zuccari*, London 1969; dort unter Kat.-Nr. 260 ein modello zu diesem Fresko aufgeführt (Uffizien Nr. 105303). Auf einer Ehrentafel für Papst Paul III. stellt A. CIACCONIO, *Vitae et res gestae Pont. Rom.*, Roma 1677, III, 556/7 die Konzilsversammlung in der Art des Stiches von 1563 dar.

93 Diesen Stich von 1563 hat A. Pallucchini, S. 97, veröffentlicht mit der Angabe, er befinde sich im Diözesanmuseum in Trient. Nach Angabe von I. Rogger handelt es sich aber nur um eine photographische Kopie. Der Aufbewahrungsort des Originals ist unbekannt.

94 Der Stich von 1566 (Abb. 13) befindet sich in der Graphischen Sammlung Albertina in Wien, Hist. Bl. Bd. 28, Aufst. Trient. Als spätes Nachwirken dieses Stiches aus der Konzilszeit kann der von Carlo Zanetti 1673 veröffentlichte Stich in dem Buch von Michelangelo Mariani über die Stadt Trient angesehen werden, der getreu den Stich von 1563 wiederholt und nur Kleinigkeiten hinzufügt. Im Titelkupfer von Heinrich Heideggers *Tumulus Tridentini Concilii*, 1690, gestochen von Johann Meyer, ist die Konzilsversammlung seitenverkehrt wiedergegeben und der Versammlung der zwölf Apostel gegenübergestellt; Abb. P. LEHMANN-VAN ELCK, *Die Zürcher Buchillustration*, Zürich 1952, 141, Abb. 140.

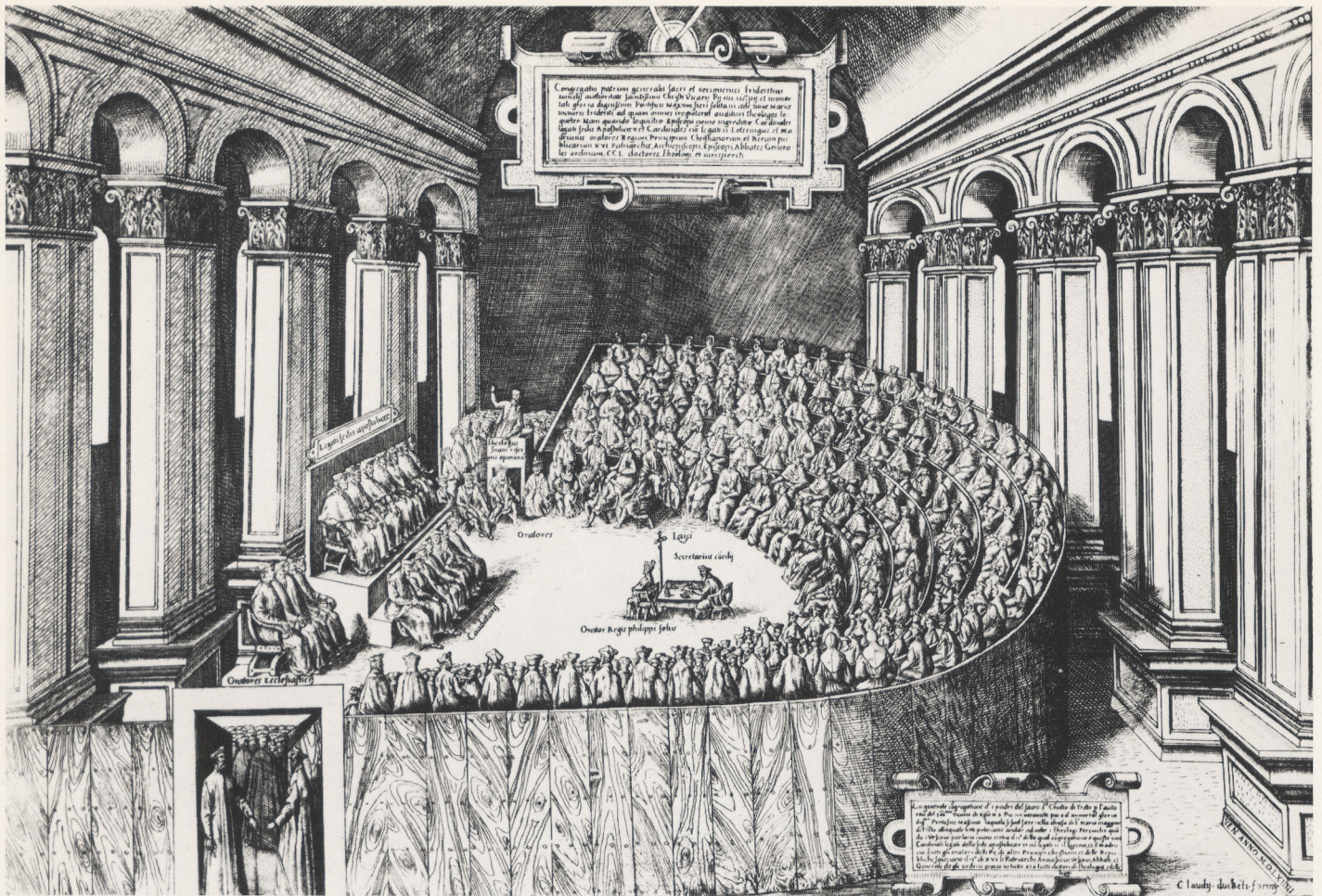
95 Taja, 191; Eine weitere Darstellung des Konzils von Trient ist in der Bibliothek Sixtus' V. zu sehen. Diese weicht von den übrigen Darstellungen leicht ab, da sie auf zwei Wandflächen, durch eine Öffnung getrennt, gemalt ist.

96 A. Pallucchini, 95. Der Bozzetto befindet sich in der Slg. des Conte Filippo Giordano in Turin. Öl auf Leinwand 117 × 93 cm.

97 A. Theiner II, 502–514; Pastor VII, 276 ff.



12. Cappella Altemps, Das Konzil von Trient – Fresko von Pasquale Cati



13. Das Konzil von Trient, Kupferstich, 1566 – Wien, Albertina

dium versammelten Frauen dominiert eine deutlich über alle anderen. Es ist dies die thronende, weiß gekleidete, mit der gekreuzten Stola auf der Brust, dem Pluviale über der Schulter, mit der Tiara auf dem Kopf, dem Patriarchenstab in der Rechten und die Linke auf ein Kuppelbaummodell gelegt. Diese Frau ist gerade im Begriff, den Kreuzstab in den Hals einer nackten Gestalt, die sich zu ihren Füßen krümmt, zu stoßen. Auch die mittelalterliche Ikone der „Madonna della Clemenza“ am Altar der Kapelle hält einen Kreuzstab in der Rechten, so daß damit im Fresko ein Bezug zum zentralen Bild der Kapelle geschaffen wurde. In dem Kuppelbau zur Linken der thronenden Frau sieht man die unmittelbar vor der Vollendung stehende Kuppel von St. Peter⁹⁸. Dies läßt sich an den vorkragenden Blöcken oberhalb des Gebälks, sowie an den starken

98 Der Schlußstein der Kuppel wurde im Mai 1590 gesetzt, FR. NOACK in *Rep. f. Kunstwiss.* 1929, 194. Die Kuppel von St. Peter wurde auch im Katakomben Sixtus' V. (1591) nachgebildet; vgl. B. CATANI, *La pompa funebre fatta dal Card. Montalto nella transportatione dell'ossa di Sisto V.*, Roma 1591.

Rippen der Kuppelschale, wie auch an den Girlanden zwischen den Blöcken feststellen. Außerdem liegt es nahe, an solcher Stelle den Bau von St. Peter zu zitieren. Die beschriebene Frauenfigur überragt alle anderen an Größe. Die sie umgebenden Frauen sind auf sie ausgerichtet, indem sie auf jene deuten, zu ihr blicken oder sie berühren. Die thronende Frau ist somit deutlich das Zentrum, auf das sich die anderen beziehen. Eines ihrer Attribute, das Kirchenmodell, weist die Dargestellte als Personifikation von Ecclesia aus⁹⁹. Doch damit ist die Frage nach der Bedeutung dieser Figur noch nicht genügend beantwortet. Denn von ganz besonderem Interesse für die ikonographische Bedeutung ist die Art und Weise in der hier Ecclesia dargestellt ist. Dazu fällt auf, daß diese mit der Tiara und dem Patriarchenstab bedeutende Insignien des Papstes trägt. Außerdem sind auch Gewand, Haltung und Gestus der

99 RDK IV, 1189ff; LCII, 562ff, Dagegen kommt das Kirchenmodell als Attribut der „religio“ in der Bibliothek Sixtus' V. oder auch in Pirro Ligorio's Skulptur für das Monument Pauls IV. in S. Maria sopra Minerva vor, vgl. Anm. 102.



13a. Konzil von Trient – Kupferstich aus: Michelangelo Mariani, Trento con il sacro Concilio, 1673

Frau signifikant; denn darin gleicht sie den repräsentativen Sitzbildern von Päpsten im 16. Jahrhundert, von denen als beliebige Beispiele die Denkmale für Leo X.¹⁰⁰, Julius III.¹⁰¹ und Paul IV.¹⁰² genannt sein mögen. Allen ist das mächtige Thronen, die zur „adlocutio“ erhobene Rechte und die Kleidung, dünnes, feingefältetes Untergewand und weites Pluviale, gemeinsam. Auch das Motiv des Thronens über einem Ungeheuer kommt in der bildmäßigen Darstellung des Papstes vor. In einem Fresko Giorgio Vasaris, etwa 1572 in der Sala Regia des Vatikanischen Palastes gemalt, ist Papst Gregor IX. über Kaiser Friedrich II. herrscherlich thronend zu sehen. Auf dem Konzilsbild

der Cappella Altemps hält das Ungeheuer, auf das die Frau mit ihrem Fuß tritt und auf das ihr Kreuzstab stößt, einen Krug, dem Fledermäuse, Schlangen und ähnliches Unge- tier entweichen. Damit sind die „teuflischen Umtriebe“ der Häresie gekennzeichnet, welche durch Ecclesia besiegt werden¹⁰³.

Die allegorische Frauenfigur der Ecclesia weist also ein- deutig charakteristische Elemente von Papstbildern dieser Zeit auf. Das bedeutet, daß in dieser Figur die Personifika- tion von Ecclesia *und zugleich* auch die Repräsentation des Papsttums zu sehen ist. Beide Bildvorstellungen durch- dringen sich.

100 Baccio Bandinelli, Florenz, Palazzo Vecchio, nach 1540.

101 Vincenzo Danti, Perugia, Domplatz, 1555.

102 Pirro Ligorio, Rom, S. Maria sopra Minerva, 1559.

103 Vgl. J. Knipping, II, Abb. 337, Stich von Jerome Wierix, ca. 1590, und Nr. 338, Stich von Adriaen Lommelin, 1683, etc. Die Ecclesia über Ungeheuern thronend ist auch in der Cappella Pio V. des Vatikanischen Palastes zu sehen.

Die Allegorie der Ecclesia sive Papa ist von vierzehn weiteren allegorischen Figuren umgeben, die die triumphale Herrschaft der päpstlichen Kirche zum Ausdruck bringen sollen. Es gehört zum Bildgebrauch, Papstbilder durch Tugenddarstellungen auszuzeichnen, wobei bevorzugt „iustitia“ und „caritas“ ausgewählt sind. Eine besonders umfangreiche Zahl von Allegorien neben Papstdarstellungen ist in der Sala di Costantino des Vatikanischen Palastes zu sehen, die von Giulio Romano unter Papst Clemens VII. ausgemalt, aber erst unter Sixtus V. vollendet wurde. Dort flankieren je zwei Allegorien einen Papst. Unter den dargestellten Päpsten, die in Kostüm und Gestus den oben genannten Papstmonumenten gleichen, befindet sich auch Petrus, zu seiner Rechten eine Frau mit einem Phönix als „aeternitas“ betitelt und zu seiner Linken eine mit einem Kirchenmodell, Ecclesia. In diesem Fall ist also auf zwei Figuren verteilt das dargestellt, was im Fresko der Cappella Altemps in einer Figur zusammen kommt.

Von den die Hauptfigur umrahmenden Allegorien läßt sich die Gruppe links am Rande des Podiums als „fortitudo“, in der Frau mit der Säule unterm Arm, „temperantia“, in der mit dem Zügel in der Hand, und „iustitia“, in der mit dem Likatorenbündel und dem Helm bewehrten, bestimmen. Zu dieser Dreiergruppe gehören auch die Erdkugel und die Bücher, die vor ihnen ausgebreitet liegen. Auf die Hauptfigur bezogen wird damit die Globalität der Herrschaft angezeigt. Von dieser Gruppe leitet eine stehende Frau, mit Doppelgesicht und Spiegel als „prudentia“ gekennzeichnet, zur nächsten Gruppe über. Sie gehört jedoch noch zu den erstgenannten drei Personifikationen, mit denen sie zusammen die vier Kardinaltugenden bildet. Die „prudentia“ ist es, die von den weltlichen Tugenden, zu denen sie selbst noch zählt, zu den christlichen Haupttugenden, „spes, caritas und fides“, überleitet. Die „spes“ sieht man mit gefalteten Händen und nach oben blickend nächst der „prudentia“. Vor der Personifikation von „spes“ sitzt eine Frau mit zwei Kindern auf dem Schoß, „caritas“. Die Darstellung der „fides“ erscheint nicht als eine einzelne Figur, sondern auf zwei verschiedene Aspekte von „fides“ aufgeteilt. Die beiden Frauen, die das Pluviale der „päpstlichen Ecclesia“ halten, haben die Attribute der „fides“, Kelch und Kreuz, in den Händen, so daß die eine den „eucharistischen“ Aspekt des Glaubens, die andere hingegen den „martyrologischen“ anzeigt. Die Frau, die mit ihrem Unterarm am Kirchenmodell lehnt, hält in ihrem rechten Arm einen Phönix und personifiziert

104 Vgl. die oben erwähnte Darstellung in der Sala di Costantino des Vatikanischen Palastes.

damit die „aeternitas“¹⁰⁴. Eine weitere Figur mit einem Adler, hinter den Fidespersonifikationen, hat wohl „maiestas“-Bedeutung. Schließlich wird durch die vorne rechts von der „Ecclesia-Papst-Figur“ kniende Frau, die zwei Tafeln, die Gesetzestafeln, in der Hand hält und mit der anderen das Kuppelmodell berührt, „religio“ dargestellt¹⁰⁵.

Zusammenfassend kann man festhalten, daß die Hauptfigur der „Ecclesia sive Papa“ von zahlreichen Allegorien umrankt ist, die deren Tugendvollkommenheit anzeigen. Der Tugendkosmos soll die Universalität und Vollendetheit der zentralen Personifikation, der Synkretion von Ecclesia und Papsttum, ausdrücken¹⁰⁶.

Durch diese allegorische Darstellung im Vordergrund der Konzilsversammlung von Trient wird dieses historische Ereignis in ein bestimmtes Licht gerückt. Durch die Interpretation von „Papst ist gleich Kirche“ erscheint die Konzilsversammlung als dienendes Organ dem Papsttum untergeordnet. Die Machtbefugnis des Papstes konnte kaum noch gesteigert werden¹⁰⁷. Das Konzil bleibt hinter der prächtig starken Papstkirche im Hintergrund.

Die Art der Darstellung von Ecclesia, wie sie auf dem Konzilsfresko in der Cappella Altemps zu sehen ist, erfährt in der Folgezeit häufige Nachbildung und Anwendung. Dieser Typus der Ecclesia mit den päpstlichen Attributen ist also keine ikonographische Kuriosität, sondern die Form, in der die „Ecclesia romana“ in der Barockzeit und darüber hinaus dargestellt wird¹⁰⁸, so etwa von P. P. Rubens¹⁰⁹, Luca Giordano¹¹⁰ und Carlo Maratta¹¹¹, um nur einige beliebige Beispiele zu nennen.

105 Eine der Marmorfiguren von Pirro Ligorio für das Monument Pauls IV. in S. Maria sopra Minerva lehnt an einem Kirchenmodell und hält in der Hand die Gesetzestafeln, auf denen „religio“ geschrieben steht. Ebenso in der Bibliothek Sixtus V. im Vatikanischen Palast sieht man die „religio“ mit einem Kirchenmodell dargestellt.

106 Ein Stich von G. Bonasone (Bartsch XV 165, 302) zeigt einen schlafenden Farnesekardinal, zu dem Tugendallegorien auf Wolken vom Himmel herabschweben. Da nur die vordersten Figuren anhand ihrer Attribute in ihrer Bedeutung als Tugenden bestimmbar sind, so zeigen die anderen „Tugendfülle“ an. So sind auch auf dem Konzilsfresko der Cappella Altemps noch Figuren als weitere, denkbare Allegorien zu sehen, die nicht weiter bestimmt werden können, da sie keine Attribute vorweisen.

107 Auf dem Titelkupfer der Vulgata Sistina sieht man die Ecclesia vor dem thronenden Papst knien und diesem die Bibeledition überreichen.

108 J. Knipping II, 349 ff.; LCI I, 567.

109 Entwurf der Titelseite für das Breviarium Romanum, London, British Museum, Cat. No. 140; Paris und Malta, Triumphzug der Ecclesia, M. JARRY, New Testament Tapestries in S. John's Malta, *BurlMag* CII, 1960, 159f.

110 Escorial, Triumphzug der Ecclesia; LCI I, 567.

111 Entwurfszeichnung (Chatsworth) zum Stich auf Faldas Romplan von 1676; J. ZÄNKER, Die „nuova pianta di Roma“ von Gio. Batt. Nolli (1748), *WallRjb* XXXV, 1973, 327. Neben diesem Typus



14. Cappella Altemps, Bestätigung der Konzilsdekrete durch Papst Pius IV. – Fresko von Pasquale Cati

Wenn man nun in Rechnung zieht, welche detaillierten Vorschriften dem Maler bereits für die Ausmalung der Fresken des Marienlebens zur Auflage gemacht wurden¹¹², dann muß man als sicher annehmen, daß die beiden Wandfresken unter genauer Anweisung und Kontrolle des Kanonikers von S. Maria in Trastevere, Thomaso Tuteo, und des Architekten, Martino Longhi, ausgeführt wurden. Eine dokumentierte Besichtigung der Cappella Altemps durch Papst Clemens VIII. im Jahre 1593¹¹³, der sein Wohlgefallen an dieser Kapelle ausdrückte, zeigt, daß wohl auch diese Art der Ecclesia-Darstellung, wie sie hier zu sehen ist, den Vorstellungen des Papstes voll entsprach.

Das Fresko der Konzilsversammlung mit seiner Darstellung der päpstlichen Kirche wird in dem Fresko an der gegenüberliegenden Wand der Kapelle noch in seiner Bedeutung bestätigt. Das Fresko (Abb. 14) zeigt nämlich die beiden Konzilslegaten Morone und Simonetta, die Papst Pius IV., dem Marcus Siticus Altemps links neben dem Papst stehend assistiert, die Beschlüsse des Trienter Konzils in Form eines Buches überreichen. Diese Dekrete wurden vom Papst am 26. Januar 1564 angenommen und bestätigt¹¹⁴ und erhielten damit erst ihre Gültigkeit. Im Hintergrund dieses Freskos scheint die Verlesung der Konzilsdekrete vor einem bischöflichen Auditorium in Rom dargestellt zu sein. Leider konnte der Raum mit dem Marienbild am Altar, vor dem diese Lesung stattfand, nicht bestimmt werden. Auf diese Lesung des Konzilstextes erfolgte erst die päpstliche Bestätigung. Im Unterschied zu dem Fresko der gegenüberliegenden Wand wird hier die historische Szene nicht durch eine allegorische Darstellung interpretiert, sondern durch ein zweites geschichtliches Ereignis eingeleitet. Allein schon die Größe dieser „Bestä-

lassen sich auch immer wieder Darstellungen ohne päpstliche Attribute finden, vgl. Knipping II, 337f., doch bleiben solche deutlich in der Minderzahl.

112 Vgl. Quelle Nr. 167.

113 Vgl. Quelle Nr. 176, Breve vom 15. Feb. 1593. Dort wird eine persönliche Besichtigung von S. Maria in Trastevere und der neuerrichteten Kapelle des Kardinals Altemps genannt. Bereits 1589 hatte Papst Sixtus V. die Kapelle gesehen, vgl. Anm. 29.

114 Theiner II, 514.

tigungsszene“, die der des Konzils entspricht, zeigt welche Bedeutung diesem Akt beigemessen wurde. Ludwig von Pastor schreibt zu dieser für die kirchliche Hierarchie wichtigen historischen Entwicklung, noch völlig affirmativ im Sinne der Papstkirche denkend¹¹⁵: „Über eine sehr wichtige Unterscheidungslehre wurde zu Trient kein förmliches Endurteil gegeben; es war die Lehre vom Vorrang des römischen Stuhles. Jedoch nennt das Konzil öfters die römische Kirche Mutter und Lehrerin aller Kirchen; es verordnete, daß bei der Annahme der Konzilsbeschlüsse auf den einzelnen Provinzialkonzilien und bei der Übernahme einer kirchlichen Würde alle dem Papst wahren Gehorsam geloben mußten. Auch bestimmte das Konzil, daß seine Dekrete nur vorbehaltlich der Rechte des römischen Stuhles gelten sollten; es erkannte an, daß der Papst kraft seines Amtes Sorge für die ganze Kirche zu tragen habe und daß es ihm obliege, für das Zustandekommen eines allgemeinen Konzils zu sorgen. Endlich erkannte die Synode tatsächlich den Vorrang des Papstes an, indem es im letzten seiner Dekrete die gefaßten Beschlüsse der päpstlichen Bestätigung unterwarf. Der Leugnung des päpstlichen Primats seitens der Neugläubigen war durch diese Beschlüsse genügend entgegengetreten.“

Zusammenfassend kann festgehalten werden, daß in der Cappella Altemps in S. Maria in Trastevere wohl erstmals das im Bild ausgedrückt wurde, was in der letzten Phase des Tridentinums entschieden worden war, nämlich daß die Stellung des Papstes in der Ecclesia Romana von da an bis zum II. Vaticanum über die Autorität des Konzils hinausgeht und daß Papst und Kirche als identisch verstanden werden. Damit erreichte der historische Prozeß der Machtkonzentration auf den Bischof von Rom einen enormen Höhepunkt. Dieser Prozeß hatte sich bereits durch das ganze Mittelalter gezogen und in der Zeit des Exils von Avignon zur Formulierung „ubi papa ibi ecclesia“ geführt. Das Ereignis der Unterordnung der Konzilsbeschlüsse unter die Bestätigung durch den Papst wird hier im Bild wegen der Gleichzeitigkeit der sich überlagernden, ikonographischen Bedeutungen besonders eklatant.

115 Pastor VII, 286.

QUELLENANHANG

Für die Freundlichkeit, mit der er mir erlaubt hat, in seinem Archiv im Castello di Gallese zu studieren, danke ich dem Duca Luigi Hardouin di Gallese. In seinem Besitz befindet sich das komplett erhaltene Altempers-Archiv, darunter ein Rechnungsband, der „Spese, lavori e stime per la Capella di Trastevere dal 1579 al 1585“ betitelt ist. Diesem Band sind die folgenden Rechnungen und Schätzungen entnommen. Neben den Aufzeichnungen für die Kapelle enthält der Band auch Rechnungen und Verträge für Umbauarbeiten an der Kirche S. Maria in Trastevere und die Vigna des Kardinals.

In der Niederschrift ist die originale Orthographie beibehalten. Stellen, die wegen Zerstörung (Tintenfraß) unleserlich sind, werden durch (...) gekennzeichnet. Die Quellen wurden durchlaufend nummeriert; die Nummern erscheinen am linken Rand, im 1. Teil (Laufende Ausgaben) in unregelmäßiger Abfolge, da nur einzelne Belege im Auszug abgedruckt werden. Die Verträge und Schätzungen (Teil 2) werden im vollen Wortlaut wiedergegeben. Teil 3 enthält Dokumente aus dem Archiv von S. Maria in Trastevere; es befindet sich heute im Archivio del Vicariato (Tabularium Vicariatus Urbis) im Lateranspalast.

1. LAUFENDE AUSGABEN

- Belegt sind insgesamt 157 Zahlungen, und zwar an
- a) Martino Longhi, architetto
- (40) 1587, 4. April
... tanto li dobbiamo in Ricognitione di Sue fatiche ...
scudi 50
- (101) 1588, 24. Okt.
... p. tanti lavori che ha fatto p. serv. della nra. Cappella di Sta. Maria Intrastevere
scudi 50
- (127) 1589, 10. Juni
... p. dare a buon conto alli scultori che fanno le due statue p. la sepoltura della buona memori del Duca ...
scudi 20
- (144) 1589, 3. Okt.
... a buon conto alli scultori che fanno le due statue p. la sepoltura della buona mem. del Sig. Duca ...
scudi 20
- b) Giovanni Antonio Peracha, scultore
- (86) 1588, 2. Juli
... a buon conto delle due statue fa per la sepoltura della bona memoria del Duca ...
scudi 25
- (151) 1589, 15. Dez.
... p. resto et intero pagamento di sc. 95 che importano le due statua ha fatto et fa p. la Cappella et fabrica nostra nella Chiesa di Sta. Maria in Trastevere
scudi 30
- c) Domenico da Coltore, muratore
- 1585, 15. Juni – 1586, 1. Juli
 für Mauerarbeiten (nicht spezifiziert)
 16 Zahlungen zus. scudi 1350
- 1587, 3. August
 ebenso 1 Zahlung scudi 150
- 1588, 10. Dez.
 ebenso 1 Zahlung scudi 50
- (111) 1589, 5. Febr.
... per movere le Colonne et un arco da farsi a tutta sua spesa nella Chiesa di Santa Maria Intrastevere conforme l'ordine dattoli dal architetto nostro ...
scudi 30
- 1589, 5. April – 18. Juni
 für *lavori di muro per la volta comovimento del tetto*
 6 Zahlungen zus. scudi 480
- 1589, 3. Okt. u. 9. Nov.
 nicht spezifiziert
 2 Zahlungen zus. scudi 90
- d) Stefano da Zoppo, scarpellino
- 1585, 22. Juni – 1589, 18. Dez.
 für Steinmetzarbeiten, nicht spezifiziert
 38 Zahlungen zus. scudi 2660
- e) Melchiorre, scarpellino
- (33) *... p. integro pagamento di sc. 486 b. 15 deve avere p. lavori d'intaglio p. la nra cappella et altare Maggiore, la porta et la contraporta con l'arme et altri lavori che ha fatto nella Cappella nra con dacordo con mro Diego d'Avila Canonico e Capo fabrica e come p. la misura fatta da mro Martino Architetto nro.*
scudi 40,85
- f) Pompeo del'Abate, stuccatore
- 1587, 6. April–1590, 20. Jan.
 für Stuckarbeiten, nicht spezifiziert
 23 Zahlungen zus. scudi 855
- g) Giovanni Capito e Giovanni Antonio da Varse, doratori
- 1588, 26. Jan.–1589, 8. Nov.
 für Vergolderarbeiten, nicht spezifiziert
 12 Zahlungen zus. scudi 370
- h) Paolo Bolognese, battiloro
- 1588, 23. Febr.–1589, 9. Nov.
 für Blattgold
 10 Zahlungen zus. scudi 370
- i) Pasquale Cianti, pittore
- 1588, 31. Jan.–1589, 10. August
 für Malerarbeiten, nicht spezifiziert
 9 Zahlungen zus. scudi 440
- (155) 1590, 3. Jan.
... a buon conto di sc. 201 che deve avere da noi p. intero pagamento di sc. 645 che fa per tanti lavori et pitture fatti nella Cappella di Sta. Maria Intrastevere secondo la mesura fatta da Thomaso tuteo Can. co et Martino Longo ...
scudi 100
- j) Battista Fregonino, falegname
- 1588, 18. März–1590, 3. Jan.
 für Schreinerarbeiten, nicht spezifiziert
 3 Zahlungen zus. scudi 85

(83) 1588, 6. Juni
 ... per resto et intiero pagamento di sc. 50 simili Importa l'accomodamento del choro et il poggio di musici di sta. M. Intrastevere come nel conto si vede sottoscritto per mano di mro. martino nostro architetto scudi 20

k) Bartolomeo Ferro, falegname

(36) 1586, 4. Juli
 ... che sc. 42 simili sono p. il prezzo (...) che sono p. il tetto della Capella nra. di Sta. Maria in Trastevere et sc. 7 simili e sono p. la sua mercedelle incancellature e paradoni e altro p. detto lavoro scudi 49

1586, 10. Sept.
 nicht spezifiziert scudi 9,75

l) Pietro, ferraro di ponte
 1585, 17. Sept.
 nicht spezifiziert scudi 50

m) Vincenzo, ferraro

(37) 1586, 7. August
 ... p. il prezzo d'una Catena di ferro di lib. 400 ... p. la Volta della Cappella nra. di S. Maria in Trastevere scudi 21, 60

n) Salio (Salvino?), ferraro
 1589, 29. Juli
 nicht spezifiziert scudi 32, 60

(153) 1589, 22. Dez.
 ... a bon conto di Ferro andato p. le banchette ... scudi 24

o) Gherardo, vetraro

(136) 1589, 6. Juli
 ... p. intiero pagamento di due Invetrature di Cristallo scudi 38, 92

(153) 1589, 22. Dez.
 ... che sono di lib. 188 di ferro andato per le cancherati et Telari di dua Invetrature di palmi 96 et dua Rete di Rame di Palmi 124 fatte da dua finestre della nra. Chiesa di Sta. Maria in Trastevere scudi 13

2. VERTRÄGE UND SCHÄTZUNGEN

Die Schätzungen der geleisteten Arbeiten am Bau der Cappella Altemps und am Umbau der Kirche wurden von folgenden Meistern vorgenommen:

Martino Longhi	1587, Januar (Quelle Nr. 168) Steinmetzarbeiten
	1587, 16. Mai (Quelle Nr. 159) Maurerarbeiten
	1589/90 (Quelle Nr. 171) Malerarbeiten
Troiano Schiratti	1589, 5. April (Quelle Nr. 160) Maurerarbeiten ¹
	1589, 24. April (Quelle Nr. 161) Maurerarbeiten
	1589, 5. April (Quelle Nr. 162) Maurerarbeiten
Onorio Longhi	1591, 7. März (Quelle Nr. 163) Maurerarbeiten ²

1 Bei den Misure et Stime des Troiano Schiratti heißt es stets: in presenza di Quirino Turla, Girolamo Mei, Martino Longhi.

2 Diese Misura fand in Anwesenheit des Quirino Torla statt.

1593, 28. Nov. (Quelle Nr. 165) Maurerarbeiten

Giovanni Ev. Sernobio 1585 (?) (Quelle Nr. 169) Steinmetzarbeiten

Bartolommeo Argenti 1585 (?) (Quelle Nr. 169) Steinmetzarbeiten

Thomaso Tuteo 1590, Anfang (Quelle Nr. 171) Malerarbeiten

a) Maurerarbeiten

(158) 1585, *Adi Marzo* fol. 115 r

Con il Nome di Dio

Capitoli affermati tra il Mag(ist)ro S(ignor) Quirino Turla agente del Ill(ustrissi)mo et R(everendissi)mo S(igno)re Cardinale Altemps per una parte et M(aest)ri(Lücke) Compagni per l'altra li quali si obligano a fare tutti i lavori de Muro che vanno alla Capella della S(antissi)ma Madonna che S(ua) S(ignoria) Ill(ustrissi)ma vol far fabricare apresso al coro nella Chiesa di S(an)ta Maria Fons olei in Trastevere et d(ett)i Mastri metteranno tutta la robba et manifattura per li prezzi che qui sotto si dichiaravonno.

Prima detti mastri si obligano far il muro di pietra nova bona et spezzata ... etc.

La volta da voltar sopra il terreno da misurarsi in Piano et moltiplicarlo per un muro e mezzo et sia grosso in cima almeno un palmo et mezzo (= 0,335 m)³ da misurarsi al uso di Roma per il prezzo sudetto

... fol. 115 v
Io Domenicho di coltre di pozo afermo quanto di sopra

(159) 1587, *alli 16 maggio* fol. 53 r

L.Misura di m(aest)ro Martino Longo Architetto nostro delli lavori di muro che sono stato fatti alla capella di S(an)ta Maria in trastevere et palazzo di detta chiesa da maestro Domenico di Coltre et compagni Insino alli 16 maggio 1587

Con il Nome di Dio fol. 54 r
Adi 16 maggio 1587

Misura et Stima di lavori di muro fatti da m(aest)ro Domenico Pozzo et M(aest)ro Lorenzo da Fossambruno alla Cappella di S(an)ta Maria fons Olei dell' Ill(ustrissi)mo et R(everendissi)mo Car(dina)le Altemps a tutta robba del M(u)ro.

Inprima muro d'un pezzo rifondato nel angolo al entrare a man dritta lo(ngo) p(almi) 7¹/₂ (= 1,675 m) fondo p(almi) 20¹/₂ (= 4,58 m)⁴ 9-44

Muro di un altro pezzo acanto al d(ett)o lo(ngo) p(almi) 6¹/₂ (= 1,40 m) rifondato sotto al vecchio al(to) p(almi) 16³/₄ (= 3,74 m) 8-36

Muro di un altro pezzo rifondato sotto il vecchio nel angolo verso dove va l'altare lo(ngo) p(almi) 6 (= 1,34 m) al(to) p(almi) 6 4-32

Muro di un altro pezzo sotto la cantonata verso il coro et verso S. Pietro (in) Montorio lo(ngo) p(almi) 12 fondo p(almi) 43¹/₂ (= 9,72 m)⁵ sino al piano della risega sotto il zoccolo 40-66

Muro di un pezzo rifondato al angolo al entrare a man manca lo(ngo) p(almi) 12 (= 2,68 m) fondo p(almi) 10¹/₂ 7-56

Muro di un pezzo rialzato sopra il d(ett)o et gia ringrossato ataccato al gia fatto lo(ngo) p(almi) 7 alto sino al piano del Astrico da farsi nella sepoltura palmi 16¹/₄ (= 3,63 m) 5-76

3 1 Palmo romano entspricht 0,2234 m; cf. Ch. L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, Bd. I, 179.

4 Aus den Angaben der gemauerten Stücke geht hervor, daß nur im geringen Anteil alte Mauern vorhanden waren, die für den Neubau übernommen werden konnten. Die verwendeten Teile liegen an der Chorrundung und an der Querhausmauer, die durchbrochen wurde.

5 Entspricht der Längsausdehnung des Kapelleninneren.

Muro del fond(amen)to in testa dove era l'altare lon(go) p(almi) 32 (= 7,15 m) fondo p(almi) 42 ³ / ₄ (= 9,55 m)	68-40	Muro del rincontro al d(ett)o verso il coro lo(ngo) p(almi) 48 ¹ / ₂ (= 10,83 m) alto dal piano della Capella sin sotto il tetto palmi 59 (= 13,18 m) ⁸	fol. 56 r 27-12
Muro d'un pezzo ringrossato nel risalto lo(ngo) p(almi) 3 ³ / ₄ fondo p(almi) 16 ¹ / ₄	fol. 54 v 2-04	entsprechend die gegenüberliegende Wand	27-12
Muro di un pezzo di fondamento ringrossato al canto visto a man dritta dove acomincia il fondamento dove andara l'altare lo(ngo) p(almi) 7 ³ / ₄ (= 1,73 m) fondo p(almi) 42 ³ / ₄	12-40	Tetto sopra la capella . . . fa came 31	91-40
Muro di un altro pezzo di fondamento fatto nel altro canto rincontro lo(ngo) p(almi) 7 ³ / ₄ fondo p(almi) 42 ³ / ₄	12-40	Mettitura de pontoni sotto d(ett)o Tetto	3-00
Muro rifondato sotto la faccia della d(etta) Capella verso il giardino et un altro pezzo rifondato sotto la facciata vecchia lo(ngo) p(almi) 72 (= 16,08 m) alto p(almi) 6 sin sotto al muro vecchio	8-64	Mettitura del legno messo	1-50
Muro dal fond(amen)to fatto di novo alla cantonata di d(ett)a capella verso il giardino et verso S. Pietro (in) Montorio lo(ngo) p(almi) 12 fondo p(almi) 43 ¹ / ₂ sino al piano della risega sotto il zoccolo in giu	40-60	Mettitura di una catena	1-00 fol. 56 r
Muro di un pezzo di fondamento rifondato sotto la faccia di d(ett)a Cap(ell)a verso il giardino lo(ngo) p(almi) 7 alto p(almi) 21	14-82	Agetto della cornice per 3 faccie et un quarto longo p(almi) 192	40-32
Muro fatto sopra parte di d(ett)o fondamento et rifondato il fondamento vecchio lo(ngo) p(almi) 7 alto p(almi) 22 sino al piano della risegha	4-62	Per haver tagliato il muro antico per porre l'architrave fregio et cornice lo(ngo) p(almi) 40 alto p(almi) 5 (?)	1-40
Muro di un pezzo di fondamento che fa pilastro apresso la porticella della sacrestia lo(ngo) p(almi) 7 alto p(almi) 45	9-44	Muro de due pezzi cioe una porticella et un altro dove era l'altare del cardinale Francese ⁹	6-00
Muro di un pezzo di fondamento vecchio lo(ngo) p(almi)	fol. 55 r	Muro della volta di detta Capella lo(ngo) p(almi) 44 (= 9,83 m) lar(go) p(almi) ?	166-31
7 alto p(almi) 8	4-40	Muro del ripieno de fianchi di d(ett)a Volta tutto di bona mattonia	24-(?)
Muro della faciata al entrare a man dritta in d(etta) Capella lo(ngo) p(almi) 48 (= 10,72 m) con le legature al(to) p(almi) 37 dal Tereno sino di sopra delle cornice (= 8,27 m) ⁶	115-44	Muro della volta sotto al pavimento lo(ngo) p(almi) 44 lar(go) p(almi) 38 ³ / ₄ (= 8,66 m) ¹⁰	85-24
Muro della fodra de mattoni rodati per di fuori attaccato al d(ett)o lo(ngo) p(almi) 48 alt(o) p(almi) 37	35-52	Muro del ripieno di fianchi di d(ett)a Volta	12-(?)
Muro sopra il detto longo p(almi) 48 alto p(almi) 22 ¹ / ₂ sino sotto il tetto ⁶	70-20	Terra cavata et fatta portar via	68-90
Muro di Zeolozze (?) l'entrata a man manca rincontro lo d(etto) lo(ngo) p(almi) 50 alt(o) p(almi) 37	136-98	Terra cavata et fatta portar via dalli zobro (= sopra?) scritti fondamenti	28-12
Muro della fodra de mattoni rodati attaccato alla d(ett)a lo(ngo) p(almi) 50 alt(o) p(almi) 37	44-40	Mettitura de concì posti a caretate conforme la misura del scarpellino	113-18
Muro di Zeolozze (?) delle 2 ali che pigliano in mezzo il fondato della Capella del altare lo(ngo) p(almi) 23 ¹ / ₂ alto p(almi) 37 sin sopra la cornice ⁷	69-51	Per haver fatto il lucernaro sopra il tetto	8-60
Muro della faccia di d(ett)o sfondato lo(ngo) p(almi) 29 ¹ / ₄ (= 6,53 m) alto p(almi) 37	75-70	Per la mettitura di otto capitelli et per mettitura di otto mazi (sic) capitelli	8-40
Muro de 2 risalti o fianchi di d(ett)o sfondato longo p(almi) 4 ² / ₅ (= 1,04 m) alto sin sotto l'arco 29 ¹ / ₂ pal.	11-10	Piu per aver havuto di opera il p(rim)o dado e base et pezzi di pilastri e membretti dela capella	4-50
Muro del arco sopra il d(ett)o che fa volta piana lon(go) p(almi) 16 ³ / ₄ (= 3,74 m) larg. p(almi) 6 ¹ / ₆ (= 1,38 m)	12-30	Lavori diversi in piu luoghi	fol. 57 r
Muro sopra il d(ett)o sin sopra la cornice di Trevertino lo(ngo) p(almi) 16 ³ / ₄ alto p(almi) 5 ¹ / ₅	11-13	Muro della sepoltura del Duca lo(ngo) p(almi) 19 (= 4,25 m) alto p(almi) 8 ¹ / ₂ (= 1,90 m)	1-60
Muro sopra il detto longo p(almi) 16 ³ / ₄ alt(o) p(almi) 22 (= 4,92 m) dalla cornice	47-10	Muro di un pezzo murato dove era p(rim)a la porta della sacrestia che andava al scoperto ¹¹	1-30
		Muro d'una porta remurata in capo al andito che entrava nella sacrestia lar(go) p(almi) 8 alto p(almi) 10	1-68
		Murato un Straccio apresso dove si è messo la porta in (. . .) al portico della Chiesa lo(ngo) p(almi) 6 ¹ / ₂ alt(to) p(almi) 15 ¹ / ₄	4-96
		Per haver tagliato il muro dove si è messo la porta lo(ngo) p(almi) 8 alt(to) p(almi) (keine Maßangabe)	-60
		Mettitura de detta porta lar(ga) p(almi) 5 alt(ta) p(almi) 10 con freggio, cornice, frontespitio et Arme et fatto un arco sopra	fol. 57 v 3-60
		Per haver rotto et fatto il portone che entra nel palazzo	8-(?)
		Per haver rotto et fatto la porta che va dalla camm(e)-ra scura (. . .) lon(go) p(almi) 3 alt(to) p(almi) 8 ¹ / ₂ (= 1,90 m) ¹²	1-25
		Io Martino Longo mamò propria	Gesamtsumme: scudi 2019 b. 34

6 Diese Maßangabe bezieht sich auf den Außenbau der Kapelle. Die Länge der rechten Kapellenwand beträgt 10,72 m, die Höhe bis zum Gesims 8,27 m, bis zum Dachansatz 13,29 m; cf. auch fol. 56 r.

7 Diese und die folgenden Angaben beziehen sich auf den Anbau, in dem der Altar steht.

8 Es handelt sich dabei um die Gesamtlänge des Außenbaus (cf. fol. 55 r).

9 Gemeint ist der Altar des Kardinals Philipp d'Alençon, der zusammen mit dessen Grabmonument an der Stelle der alten Sakristeitüre im linken Querhaus aufgestellt wurde (cf. fol. 57 r).

10 Entspricht ziemlich genau den Maßen des Kapellenraumes; gemeint ist die Krypta unter dem Kapellenfußboden.

11 An die Stelle der Sakristeitüre wurden Teile des Grabmals und der Altar aus der Kapelle des Kardinals Philipp d'Alençon, das sich im linken Querarm befunden hatte, gerückt.

12 Mit Camm(e)ra scura ist der Raum, der sich an die südliche Längswand der Kapelle anschließt und mit dieser durch eine kleine Tür verbunden

(160) *Summa delli summarum delle misure fatte della Capella di S(an)ta Maria In Trastevere de muratori* fol. 62r
 La misura fatta della Capella et la di fuori da m(aestro) Martino Longo sotto il 16 maggio 1587 li lavori fatti in detta capella noti dal fol(io) 1 insino al fol(io) 4 et riportati a fol(io) 5 importano come (h)a detto folio simile 2019b. 38
 La Misura fatta del Arco di detta capella et Arco della volta et sepoltura da fuori da m(aestr)o Troiano Schiratti La (sic) accordio fatto co(n) il Signor Martino¹³, Signor Herculo Foldi, S(igno)r Jeronimo Mei et Quirino Torla sotto li 5 Aprile 1589 not(ato) a fol(io) 8 riportato a verso 205–
 La Misura fatta della Volta della Nave q(uell)a alla capella murato et rimosso tutto il tetto fatto da m(aestr)o Troiano Schiratti Architetto chi corrano sotto li 24 Aprile 1589 come in questo si vede da fol(io) 11 inporta scudi seicento cinquanta-tre B(aiocchi) trenta sei dico 653–36
 La misura fatta del (Lücke) della capella sotto le sedie retirato il coro di legno della musica et messa la porta nova del porticale incontro la capella et altre fatture come si contiene nella misura fatta sotto li 7 marzo 1591 da m(aestr)o Martino Longo come in questo si vede a fol(io) 14 inporta scudi sessantaotto B(aiocchi) settantasei m(one)ta dico 68–76

(161) 1589, *Adi 24 di Aprile in Roma* fol. 47r
 Misura et stima de lavori di muro et altri lavori fatti da M(aestro) Domenico Pozzo muratore in s(an)ta Maria in Trastevere p(er) Commissione del Ill(ustrissi)mo et R(everendissi)mo Cardinale Alta Emps misurati et cen(sati) da me Troiano Schiratti p(er) comessione del S(ignor) Quirino Turla quali lavori serano qui disotto nominati et detti lavori so(n)o fatti a tutta robba di detti Mastri.
 P(er) aver fatto il muro della volta della navata in detta chiesa rincontro la capella di sua Signoria Ill(ustrissi)ma lo(ngo) p(almi) 173½ (= 38,76 m) largo p(almi) 28½ (= 6,37 m)¹⁴ 296–64
 P(er) aver fatti li dodici pezzi deretti acometo (?) tra le lunetti lo(ngo) l'uno p(almi) 13½ (= 3,02 m) 28–80
 P(er) aver fatto un pezzo di muro sopra il muro vecchio della facciata della sagrestia lo(ngo) p(almi) 99 (= 22,12 m) alto p(almi) (. . .) 63–36
 Spicconatura aricciatura et colla della detta volta lo(nga) p(almi) 173½ larga p(almi) 28 67–66
 Spicconatura aricciatura et colla della testa della detta navata dove va messa la porta lo(nga) p(almi) 27 (= 6,03 m) alta p(almi) 43½ (= 9,72 m)¹⁴ 5–87

(162) 1589, *Adi 5 di Aprile 1589* fol. 60r
 Misura et stima de lavori fatti da M(aest)ro Domenico Pozzo da Coltre in Santa Maria in Trastevere p(er) servitio del Ill(ustrissi)mo et R(everendissi)mo Altaemps visti et misurati et stimati da M(aest)ro Flaminio Poggia et da M(aest)ro Troiano Schiratti in presentia del S(igno)r Quirino Torla,

den ist, gemeint. Dieser Raum diente der Aufbewahrung von Reliquien und wurde 1914 restauriert, nachdem er 1911 durch einen Brand beschädigt worden war (Tab. Vic. Urbis – S.M. in Trastevere – Arm. II Busta 3). Die Gesamtkosten für Maurer-, Maler- und Stukatorarbeiten sowie für ein neues Reliquiar beliefen sich auf über 1000 Lire. Heute ist dieser Raum ohne jeden Schmuck und Ausstattung.

13 Martino Longhi.

14 Für das linke Seitenschiff, das auf die Cappella Altemps zuführt, gibt P. LETAROUILLY, *Edifices de Rome Moderne*, Liège 1853, Vol. III, Pl. 327 folgende Maße an: Länge: 38,580 m, Breite: 6,09 m.

Si(gno)r Girolamo Mei et S(igno)r Martino Longhi architetto quali lavori di muro inportano sicome qui su tiene.

P(er) haver fatto le due (. . .) le scale rincontro la cappella de Sua Si(gno)ria Altemps della navata eretta et rimessa inopera et fatto scalinate . . .

55–
 P(er) la mettitura del deposito della Buona Me(mo)ria del duca de mammi mischi (e)pitaffio trofei cimasa cucchoglia dove va la testa cioe ritratto, lo frescio cornice frontespitio et arme sopra et ripieni p(er) riquadramenti di mischi tra detti pilastri¹⁵ assieme c(on) la levatura portatura et mettitura della M(adonn)a co(n) angiole che anuntia levata di dove si effetti il portone et messa sopra la porta in testa sotto il portico innanzi la chiesa¹⁶ et tagliato il muro fatto il vano del portone, et messi li doi pilastri de marmo la cimasa sopra et arco et arme de Sua S(igno)ria Ill(ustrissi)ma et il pilastro del canto diverso il coro co(n) sua cimasa che ricorre, tra uno et altro pilastro et tagliato il muro et messi alcuni mischi p(er) ripieni dall'altra banda del porto(ne) di detta Cappella¹⁷ et tagliato il muro et fatto il finestrone sopra l'arco di detto portone¹⁸ che risponde in detta Cappella con suo agetto di mattoni incimatura le sopra dette cose, scudi novanta . . .

90–

P(er) la mettitura . . . delli dui scaloni . . . le due colonne

fol. 60v

Lalta l'una p(almi) 12 (= 2,68 m) et dui contropilastri¹⁹ et due membretti et suo architravo . . . scudi sessanta 60–

(163) 1591, *Adi 7 Marzo* fol. 48r
 Misura et stima di lavori di muro fatti da m(aest)ro Domenico Pozzo capo m(aest)ro muratore alla Cappella et Chiesa di S(an)ta Maria fons olei in Trastevere d'ordine del Ill(ustrissi)mo et R(everendissi)mo Sig(n)ore Car(dina)le Altemps tutta roba del muro misurato et stimato per sotto scritto alla presenza del sig(n)ore Quirino Turla agente de Sua Sig(n)oria Ill(ustrissi)ma.

Prima per aver fatto il mattonato sotto le sedie di legname che sono nelle dui facciate et le due rivolte a entrar in detta cappella lon(go) insieme pal(mi) 100, lar. pal(mi) 3½ fatti di mattoni rossi rodati con l'acqua 5

15 Das Grabmonument für Roberto Altemps befindet sich an der Wand zwischen dem Kapelleneingang und dem Chorrund, flankiert von Pilastern und schmalen Wandfeldern, die mit buntem Marmor inkrustiert sind. Die beiden allegorischen Figuren auf den Giebelschrägen sind hier nicht erwähnt. Sie wurden erst 1591 auf das Denkmal gesetzt.

16 Mit „portone“ ist der große Eingangsbogen gemeint. An der Stelle dieses Eingangs, der offensichtlich erst zum einem relativ späten Zeitpunkt in die Querhauswand eingebrochen wurde, hatte sich eine Verkündigungsgruppe befunden, die über das (neue) Portal in der Vorhalle der Kirche gesetzt wurde. Es scheint nicht sicher, ob damit die beiden kleinfigurigen Marmorbildwerke auf dem Eingangsportal zum linken Seitenschiff gemeint sind.

17 Die schmalen Wandstreifen zur Linken und zur Rechten des Kapelleneingangs sind vollständig gleich gebildet. Sogar die Giebelschräge des Grabmonuments wird auf der linken Seite wiederholt, so daß der Eindruck entsteht, die Wand solle dort weiter geführt werden.

18 Ebenso wie der „portone“ wurde auch die Öffnung darüber erst zu diesem Zeitpunkt in die alte Querhauswand eingebrochen. Man kann daher zu dem Schluß kommen, daß die Bauarbeiten für die Cappella Altemps im wesentlichen von außen her in Angriff genommen wurden und der Bau erst 1589 vom Innenraum der Kirche geöffnet wurde.

19 Dies bezieht sich wohl auf den Altar der Kapelle.

Per haver busato il muro et tirato dentro li modelli con parapetto di legno del megniano che serve per choro et musica 5
 Per haver remisio in opera le doi figure de marmo sopra il frontespizio della sepoltura del ducha et levato l'arma et rimesola et levato et rimeso dette figure acio steseno bene merita²⁰ 2
 Per haver levato dopera la porta di marmo che entrava dal porticale²¹ alla nave grande et rotto il muro et mesola in opera sotto il porticale alla nave (. . .) rincontro la capella lar(ga) p(almi) 9¹/₄ (= 2,06 m) alt(a) p(almi) 19 (= 4,24 m) li vano li stipiti lar(ghi) in faccia p(almi) 3¹/₂ (= 0,78 m) in testa p(almi) 1¹/₂ (= 0,34 m) con l'agetto, soglia architrave fregio cornice timpano frontespizio levatura rompitura metitura et muratura nella faccia merita 16-80
 Per haver fatto le spalette et arco di muro dentro detta porta alte l'una le d(ett)e spalette p(almi) 20 (= 4,47 m) gro(sse) p(almi) 3 lo(nghe) p(almi) 2 con suo arco sopra lo(ngo) p(almi) 13 (= 2,90 m) li vano et grosso simile fano 7-86
 Per haver murato una fine(st)ra che era sopra d(ett)a porta lon(ga) p(almi) 6 (= 1,34 m) al(ta) p(almi) 10 5-10
 Per aver accomodato il ponte et fatto il ponte nella volta stuccata et dipinta di poiche è statta finita per la scomodità et pericolo in far detto buso fu dacordo con il Sig(n)ore Querino et me 10-
 Io Honorio Longhi mano propria

(164) 1591, *Adi 21 de maggio* fol. 49 r
 Io Geronimo de Coltre de Pozzo murator come procuratore de m(aest)ro Domenicho mio fratello et compagni muratori per la presenta confeso de aver ricevuto dal Ill(ustriss)imo et R(everendiss)imo gardinale altemes un mandato de sua Sig(n)oria Ill(ustriss)ima direto costa de schudi tre cento e cinquanta quatro et baiocchi quaranta e sei di moneta che sono p(er) resto et intero pagamento de schudi doi mile e nove cento e cinquanta e quatro et baiocchi quaranta e sei che importano i lavori fatti di muro fatti de loro nella chiesa e capella de santa maria in trestevere con le misure fati da Martino Longo nostro architetto sono li 16 di maggio (. . . - kleines Loch) 75 et 24 de Aprile 1589 et 7 de maggio 1591 et esal fate da cordo con li suo ministre et p(er) fedà Io geronimo sopra dito (h)o fato la p(er) ricevuta di mia mano p(ro)p(ri)a

(165) 1593, *Adi 28 Novembre* fol. 87 r
 Con il Nome di Dio
 Misura et stima de lavori di muro fatti da m(aestr)o Domenico Pozzo da Coltre m(urato)re alla Chiesa di S(an)ta Maria fons olei in Trastevere per l'Ill(ustriss)imo et R(everendiss)imo Car(dina)le Altemps misurato et stimato per il sottoscritto
 Primo Muro della Volta della Nave sinistra (sic)²² della d(etta) Chiesa lon(go) p(almi) 154 (= 34,40 m) largo p(almi) 28¹/₂ (= 6,37 m) 263-26

20 Bei dieser Hinzufügung der beiden allegorischen Figuren mußte das Wappen vorübergehend entfernt werden.

21 Der heutige Portikus wurde erst von Carlo Fontana 1702 erbaut, doch bestand schon vorher ein architravierter Portikus, der von vier Säulen getragen war und an den Seiten Pfeiler hatte. Abbildungen dieses Portikus befinden sich in der Royal Library in Windsor, Albani Coll. Vol. 172 Nr. 9417/8; vgl. R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basil. III*, Città del Vaticano 1967, 65 ff.

22 Auf Grund der Maßangaben kann man sicher feststellen, daß das

Per haver fatto et alargat(o) la porta che entrava al Campanile rincontro alla d(ett)a nave lon(ga) p(almi) 10¹/₂ (= 2,35 m) alta p(almi) 21 (= 4,69 m) 6-50
 Muro delle lunette della soprad(ett)a volta 24-
 Colla et Ricciatura della Volta lon(ga) p(almi) 154 60-06
 Rompitura et fattura de doi finestre in detta 6-
 Per haver rotto la porta che entra dal portico nella chiesa fatte le sue spalette e arco simile al'altra 8-86
 Rompitura della porta rincontro 1-(?)
 Mettitura della porta simile al'altra 16-80
 Muro de una Volticella che parte il campanile dal entrata lon(go) p(almi) 17 (= 3,80 m) larg(o) p(almi) 16 (= 3,57 m) 10-32

Per haver rotto et fatto una porticella che entra dalla (. . .) al campanile larga p(almi) 3 (= 0,67 m) alta p(almi) 8 3-70
 Muro che sostiene il Campanile attaccato al vecchio nella faccia dove è messo il S(antiss)imo Crucefisso alto p(almi) 34 (= 7,60 m) largo p(almi) 20 (= 4,47 m)^{21a} 40-80
 Colla della pittura dove sono i S. A(. . .) all fol. 87 v
 S(antiss)imo Crucefisso longo p(almi) 10 alto p(almi) 20 1-
 Muro de una porta remurata nella facciata della Chiesa lar(ga) p(almi) 10 alta p(almi) 17 vicino al d(etto) crucefisso 20-40
 Muro dell sfondato dell'altra porta dove stava il battesimo alto p(almi) 17 (= 3,80 m) largo p(almi) 10 6-80
 Muro della platea della larghezza del vaso dell battesimo largo p(almi) 8 (= 1,79 m) largo p(almi) 10 6-40
 Muro dell'arco di d(ett)o battesimo 6-
 Colla de doi finestrine nel battesimo 18
 Mettitura de doi finestrelle di marmo a d(ett)o battesimo 50
 Mettitura dell battesimo in detto nicchio con suo zoccolo 1-50
 Mettitura dell mischi al'altare nella Capella sotto l'immagine della S. Madonna meritano 3-50
 Levatura d'opera delle Colonne lastre et ferate fol. 88 r
 della Capella della S(antiss)ima Madonna nella d(ett)a nave et riport(ate) al loco suo 8-25
 Per haver levato et messo inopera la d(ett)a Colon(n)a et fatto l'arco nella nave retroscritta vicino al organo simile al'altra 42
 Muro dell'archone che tiene la d(ett)a facciata sopra dette colonne 22-68
 Per haver fatto li ponti alli pittori a dipingere et indorare l'organo 20-
 Tetto sopra la sacrestia longo p(almi) 34 (= 7,60 m) fol. 88 v
 largo p(almi) 32 (= 7,15 m) 31-15
 Io Honorio Longhi
 Sommano insieme le retroscritte partite di muro fol. 89 r
 scudi mille trecento e dieci di moneta di Julii X per scudo e baiocchi sessantaquattro dico 1310-64
 Io Honorio Longhi mano p(ropria)

b) Steinmetzarbeiten

(166) 1585, *Adi 15 Genai in Roma* fol. 133 r und v
 Con il Nome di Dio
 Capitoli (. . .) affirmati tra il molto Mag(ist)ro S(ignor) Quirino Turla Agente di Mons(ignor) Ill(ustriss)imo et R(eve-

rechte Seitenschiff gemeint ist. Dieses Seitenschiff ist nämlich wegen des Campanile, der sich am Anfang befindet, kürzer als das linke.

22a Der Kruzifixus aus Holz (Anfang 15. Jahrhundert), heute in der 3. Kapelle des rechten Seitenschiffs, befand sich bis ins 19. Jahrhundert an dieser Wand am Beginn des Hauptschiffes, rechts. Cf. Stich von Antonio Sarti, 1825.

rendissimo Altaemps per una parte et m(aest)ri Stefano di Francesco da Vigiu e m(aestr)o Jacopo (. . .) Scarpellino per l'altra parte quali si obligano a fare tutta l'opera di tevertini, che anderano alla Nova Capella di S(an)ta Maria fons olei in Trastevere per li prezzi (. . .) come qui sotto diciara Prima promette fare li pilastri scanalati larghi simili a quelli sono il opera et nel muro p(er) uno e mezzo inarca per il prezzo di giuli quarantasei carretata da misurarsi al uso di Roma et che siano meglio trevertino e meglio lavorato di quelli sono hora in opera.

Piu promete far l'architrave simile a modine con soi risalti per prezzo de giuli quarantacinque la carretata.

Piu promete far la cornice simile al Modine soto scritto per prezzo de giuli cinquanta la carretata nel muro sia p(er) uno e trequarti senza l'aguto in circa.

Piu promete fare la basamento e cimasa del palamidore che regira simile al Modine et che deve posseno sopra le basse di pilastri sia largo palmi (Lücke) per prezzo di baiocchi trentacinque il palmo avvanzi.

Auszug des Vertrages

(167) 1579–1585

fol. 175/6

Spese, lavori e stime per la Capella di Trastevere Pilastri ... Per aver fatto 8 Capitoi ionichi sopra ali aotto pilastri facio detto Capitoli longo pal(mi) 4 (= 0,89 m) larghi pal(mi) 2 alti pal(mi) 2½ (= 0,56 m) intarsiati con festoni voluti anoli et foglio divergono incambo di fiori ovvero dove si sono cherubini 88– Per aver intagliato nel architravo 4 filo di paternostri et 4 filo di fusaroli atorno al architravo sono intuto pal(mi) 320 38–40 etc.

Somano tuto le infrascritti partito schudi mile quatro cento tre et baiochi dicinove di moneta dicho 1403–19

Io giovan evangelo sernobio scharpelino al presente eleto p(er) la parte del Ill(ustrissi)mo Cardinale Altemps astimaro detto opera mano propria.

Io Bartolomeo Argenti scarpellino eleto p(er) la parte de m(aestr)o Stefano afermo quanto di mano propria. Io Francesco sardua scarpellino Romano fui elletto per S. Turla ad effetto da extimare la sudetta opera de intaglio et afermo quanto disopra mano propria.

(168) 1586, adi 8 di ottobre

fol. 136 ss

Misura et stima delli lavori di scharpellino fatti . . . da m(aestr)o Stefano di Franceschio da Viggiu scharpellino ... Genauue Aufführung sämtlicher, in der Kapelle verwendeter Werkstücke.

(169) 1587, Misura di m(aest)ro Martino Longo Architetto fatta

fol. 135 r

delli lavori di scarpello che sono stati fatti da maestro Stefano del Poppo nella Capella di S(an)ta Maria in Trastevere et palazzo di detta Chiesa p(er) tutto Genaro 1587.

c) Malerarbeiten

(170) Vor Januar 1588

fol. 70 r

Dritti et Conventione fatti p(er) lavoro di pitture da farsi nella Capella del Ill(ustrissi)mo S(igno)r Card(ina)le Altemps nella Chiesa de S(an)ta Maria Intrastevere fatti da Qurino Torla (Zorla?) come agente del Ill(ustrissi)mo S(igno)r Card(ina)le con il pittore dell'altra qual pictura detto pasquale havera da fare a tutta sua robba manifattura et spese co(n)forme alle Conventione infra.

P(rim)o detto pasquale sara obligato a fare tutto il lavoro de pictura, andara fatto nella detta capella della cornice insu, a tutte sue spese de fatture, robbe, colori, et ogni altra cosa sara necessaria p(er) fare detta pictura (. . .) et chi prima facia li disegni e cartoni grandi.

2. sara tenuto fare il detto lavoro di pictura in tanti quadri secondo li sara detto et dimostrato da un Cano(ni)co di detta chiesa quel cano(ni)co nominato dal capitolo di quella²³ insieme co(n) m(aestro) Martino Longo Architetto di S(ua) S(ignoria) Ill(ustrissi)ma, che anche loro se Devotatione p(er) questo officio, et parimente sara tenuto a fare in detti quadri tutte quelle istorie delle madonna o de altro²⁴, se fa (?) della grandezza proporzione qualità et (. . .) et con il numero delle figure p(er) ogni quadro li sara detto de loro et parimente de figure, modo, misura, grandezza et situatione et colori li sara dimostrato dalli detti, quali se parera alli detti non stiano bene, sara tenuto ritocarli et rifarli tanti et quante volte parera a loro sia necessario (. . .) da farli spiconare et deve rifare d'altri pittori a sue spese.

3. ch li quadri (. . .) di dipingere in detta capella fol. 70 v che un quadro si intenda dove andara dipinto istoria, qual istoria contiene piu de (. . .) figure (darüber steht: quatordec), . . . p(er) ogni quadro d'istoria si l'havera dipingere a raggione di scudi 25 m(one)ta insino a scudi 30 simili secondo Judicio p(er) la P(ar)te de S(ua) S(ignoria) Ill(ustrissi)ma detto cano(ni)co et detto m(aestro) Martino p(er) la p(ar)te di detto Pasquale (Lücke) quali tutti insieme possono (. . .) 4. . . . tine da un mese farli detti et mostrare dalli detti canonico et m(aestr)o martino tutte le istorie (. . .) fatte in detti quadri et parimente le figure qua tenuti l'havera detto pasquale sara obligato a dare finito tutto il lavoro di pictura di detta Capella in termine de (Lücke)²⁵

(171) 1590²⁶

fol. 116 r

Stima di lavori di pictura fatti da M(aest)ro Pasquale pictore alla Capella del Ill(ustrissi)mo et R(everendissi)mo S(igno)r Card(ina)le Altemps. Quale capella e posta nella venerabile Chiesa di S(an)ta Maria fons olei intrastevere quali lavori si intendono dalle archi (. . .) insu, stimati conforme le conventione fatte tra li agenti di S(ua) S(ignoria) Ill(ustrissi)ma et detto m(aestr)o Pasquale da noi S(igno)r Tomaso Tuteo canonico di detta chiesa et da m(aestr)o Martino Longo eletti comuni da ambedue le parte.

Per haver fatto li tredici quadri della Madonna grandi dicendo la conventione che li detti eletti posino giudicarli dalli scudi 25 alli scudi 30 moneta questi ind(et)ti quadri vi entrino piu delli quatro insino alli quatordec figure pero li giudichiamo si devono pagare scudi (30) l'uno fano intutto 390– Per haver fatto li altri quatro quadri dell'istoria della Madonna piccolo posti nelli quadri posti sopra le finestre dicendo la conventione dove entra manco di cinque figure si paghino proratta de quelli quadri dove ne sone quatordec figure pero giudichiamo si paghino scudi (24) l'uno fano in tutto 96– Per haver fatti li quatro evangelista posti nelli ovati di detta volta dicendo la conventione quando si fara quadri che vi

23 Die Aufgabe übernahm Tomaso Tuteo, Kanoniker von S. Maria in Trastevere; cf. die folgende Stima. fol. 116 r

24 Von den beiden großen Gemälden an den Seitenwänden ist hier nirgendwo ausdrücklich die Rede.

25 Beim vorliegenden Dokument handelt sich um einen Vertragsentwurf, der wohl in ähnlicher Form ins Reine geschrieben wurde.

26 Die letzte Bezahlung für Pasquale Cati erfolgte am 3. Jan. 1590 (cf. Quelle Nr. 155), so daß diese Stima kurz vorher zu datieren ist.

entrino mancho di cinque figure si pagino di quel tanto si paghino li quadri grandi dove entrino li 14 figure che li giudichiamo si paghino scudi (Lücke) l'uno fano intutto 45–
 Per haver fatto li dui profeta delle bande dell'al- fol. 116 v
 tare stando li sudetti precii li giudichiamo si paghino scudi (Lücke) l'uno che insieme fano . . . 30–
 Per haver fatto il quadro della S(an)tità di Pio quarto sopra l'altare li giudichiamo 60–
 Per haver fatto le figure nelle finestre le giudichiamo valore 24
 Sommano scudi 645
 Io Thomaso Tuteo Can(oni)co affermo quanto di sopra p(ro) p(ri)a mano
 Io Martino Longo man(o) p(ro)p(ri)a

(172) 1590 fol. 127 r
 Noi Hieronymus Mutiano et Thomasso Laureti, essendo chiamati per stimar la opera di pitture et Historie fatte da M(aestr)o Pasquale Cati Pittore nella Capella del Ill(ustrissi)mo et R(everedissi)mo Sig(no)re Card(inal)e Altaemps in S. Maria in Trastevere, diciamo, che le Historie grande, secondo conscientia n(ost)ra vagliono piu de trenta scudi; ma considerando le piccole, di manca fatigha, l'una appresso l'altra, cioè una grande et una piccola, mettiamo che vale sessanta scudi il paro. Delli quatro Evangelisti, ciasched'uno vale quindici scudi. Le quattro fenestre, vagliano cinquanta scudi. Il quadro del Papa fatto a olio vale ottanta scudi. Li duoi Propheti a canto altare, vagliano cinquanta scudi.

(173) 1592, adi 12 di Settembre fol. 76 r
 Conto della Indoratura et pittura del Tabernacolo della Capella dell' Ill(ustrissi)mo et R(everedissi)mo Sig(no)re Card(inal)e Altemps²⁷.
 Per l'indoratura del detto Tabernacolo importa 40–
 Per li fogliami graffiti in campo azzurro fino con altri campi del stesso Azurro (oltramarino) delle colonne et fregio delle lettere importano 10–
 Per la pittura in mezzo del detto Tabernacolo et fatto un Crocefisso con la Madonna con san Giovanni et li sopra un Diop(ad)re et quattro sibille sotto alle dette pitture, importano 8–
 Per la fattura del graffito fatto a fogliami alla gomina fatti nelli luoghi ne si appartene di detto Tabernacolo 12–
 Per haver indorato et dipinto sei piccole niche tengono il (. . .) della passione in mano sopra detto Tabernacolo, et sotto quattro figure, che importano 8–
 sommano intutto 78–
 Si reduce il presente Cono(sic) 63–

d) Blattgold und Vergolden

(174) 1588, adi 5 di febraro fol. 110 r
 Io Hercule Foldi ho ricevuto da m(aest)ro Giorgio Thodesco Battiloro alla chiesa di S(an)ta Lucia lib(retti) 40 d'oro in folii 1000 p(er) dorare la capella dell' Ill(ustrissi)mo S(igno)re Card(nale) Altaemps. questo di 5 di febraro 1588
 piu ho ricevuto lib(retti) 80 et sono folii 200 questo adi 12 detto febraro

(175) 1588–1589 fol. 111 v
 Adi 30. di Maggio da m(aest)ro Paolino lib(retti) 20 folii 500

27 Dieses aus Holz gearbeitete und bemalte Tabernakel (cf. Quelle Nr. 175) wurde 1711 durch das heute noch vorhandene, marmorne Ziborium ersetzt. Cf. Quelle Nr. 175.

Adi 19 Giugnio da m(aest)ro Paolino lib(retti) 20 fol. 500
 adi 20 detto lib(retti) 20 folii cinquecento
 adi 23 detto lib(retti) 20 folii cinquecento
 adi 27 detto lib(retti) 20 folii cinquecento
 adi 28 detto lib(retti) 20 folii cinquecento
 adi p(rim)o di luglio lib(retti) 20 folii cinq(ecen)to
 adi 4 detto lib(retti) 20 folii cinquecento
 adi 7 detto lib(retti) 20 folii cinquecento
 adi 8 detto lib(retti) 20 fogli cinq(ecen)to
 Adi 10 detto lib(retti) 20 folii cinquecento
 Per saldo fatto con ma(estr)o Paolino battiloro questo di 7. di Agosto 1589 contratto con li Cardinale della Chiesa traste-verana ho ricevuto dal detto dalli XV di Genaro 1588 folii d'oro battuto trentanovemilia et cinquecento et di piu tre mili da un tedesco (siehe oben) il quale fu pagato da m(aest)ro Paolino (. . .) che sono in tutto foli 42500 li quali io Hercule iolchi ho ricevuto et consignati a m(aest)ro Gio(vanni) Antonio da Varese p(er) dorare detta capella
 Ita est Hercules Fulcus
 Io Gio(vanni) Ant(onio) da Varese doratore (h)o ricevuto li sop(radet)to oro et posto in opera p(er) la sopradetta Capella

(176) 1588–1589 fol. 112 r
 Denari hanno havuto l'indoratori a buon conto
 adi 2 di febraro '88 40
 adi 27 di febraro 30
 adi 29 di Marzo 40
 adi 22 di Aprile 45
 usw. bis zum Juli 1589; insgesamt scudi 340. Cf. Quelle Nr. 65, 71, 76, 79, 90, 99, 112, 115, 122, 132, 142

(177) 1589, adi 9 di settembre fol. 112 v
 Io Giovanni Capitio pittore et doratore ho ricevuto per uh mandato di scudi 3 trenta di moneta p(er) resto del pagamento di scudi 340 che importa l'indoratura della capella fatta fin questo di 9 di settembre 1589
 Io Gio(vanni) Antonio Varese pittore et doratore compagno del sopradetto m(aestro) Gio(vanni) Capitio afermo quanto sopra

(178) 1590, adi 18 di Dicembre fol. 77 r
 In fede Io hercule Foldi cano(ni)co di S(an)ta Maria di Tras(teve)re como ho ricevuto da m(aest)ro Paolino Paolini battiloro lib(retti) centosessanta a f(ogli) 25 p(er) lib(retto) fanno fogli in tutto quattromilia dalli 4 di luglio 1590 fino alli 23 di VIIbre (Settembre) del presente anno dalli quali 4000 fogli se ne sono dato a m(aest)ro Gio(vanni) Antonio doratore fogli 2500 et sono lib(retti) 100. il quest'oro ha operato nella capella dell' Ill(ustrissi)mo Sig(no)re Card(inal)e Altaemps in S(an)ta Maria intrastevere et foli 1500 sono lib(retti) 60 se sono dati a maestro Pasquale pittore portare nel mosaico finto et p(er) esser la verita ho fatto la (. . .) Conto di 18. di Xre (Dicembre) 1590
 Ita est Hercules Julius

(179) 1590, adi 24 di Dicembre fol. 78 r
 In fede io Hercule Foldi cano(ni)co di S(an)ta Maria di Tras(teve)re come m(aest)ro Hieremia Tedesco ha dato lib(retti) centoventi d'oro et sono foli miliaria tre, li quali si sono consignati a m(aest)ro gio(vanni) Antonio da Varese p(er) fare la capella dell' Ill(ustrissi)mo S(igno)re Card(inal)e Altaemps nella n(ost)ra chiesa, il qual'oro se ne adoperato parte essi resta in mano di detto m(aest)ro Gio(vanni) Antonio lib(retti) venti che sono foli cinquecento . . . ho fatto questo
 adi 24 di Xre 1590 Ita est Hercules Julius

- (180) 1593, *adi 20 di Dicembre* fol. 72r
In nomine Domine
Misura et stima de lavori di legname fatti da m(aest)ro
Battista Fregogino et heredi a S(an)ta Maria fons Olei in
Trastevere rivista et stimata per me sottoscritto
... li armadii della sacrestia di albuccio 103-
... due altri armadii di noce 52-
Per la credenza di albuccio scorniciata di noce quale serve per
l'altare 40-
Per haver fatto un tabernacolo di albuccio di quadro et
intagliato serve all'altare della Capella p(er) esser fatto
bene 82-
... una porta di noce 12-
Per haver fatto una rivolta dell parapetto dell'organo
verso l'arco scorniciata con sua armatura longo pal(mi) 8½
(= 1,90 m) alto pal(mi) 6 9-
Sommano insieme le sopradetti lavori di legname scudi tre-
cento undici moneta 311-
Io Honorio Longhi A(rchitet)to d'Altemps

3. DOKUMENTE AUS DEM ARCHIV VON S. MARIA IN TRASTEVERE

- (181) 1593, 15. Februar, Feier der Übertragung der Ikone in die Cappel-
 la Altemps
Breve Clemens VIII – Indulgentia plenaria in die translatio-
nis Ven(erabilis) Imaginis B(eatae) Mariae de Clementia
... Nuper siquidem in visitatione generali ecclesiarum Urbis
per nos facta antiquissimam et devotissimam Sanctae Mariae
Transtyberim Basilicam, ad quam personaliter accessimus, in
suis structuris, et aedificiis admodum eleganti forma orna-
tam, et per dilectum filiu(m) nostrum Marcum Siticum ipsius
Basilicae Presbyterum Cardinalem ab Altaemps nuncupa-
tum sumptibus propriis etiam in notabili summa liberalissime
totam fere renovatam, et illustratam non sine ingenti animi
nostri laetitia vidimus; Cumq(ue) in dicta Basilica in medio
illius sinistrae navis in quadam parva Capella non satis de-
center asservaretur mirae devotionis antiquissima Imago
gloriosissimae virginis Mariae de Clementia, quae supplican-
tium preces clementer audire, illisq(ue) opitulari solet, et
quamplura miracula Populo Romano ostendere dignata est,
quae in scripturis ipsius Basilicae descripta continetur, dictus
Marcus Cardinalis praecipua, et singulari devotione erga
hanc sanctissimam Imaginem ductus in dicta Basilica ad
dextrum latus Chori eidem gloriosissimae virgini amplissim-
um, pulcherrimumq(ue) sacellum sumptuoso opere maiore
ex parte deaurato coopertum distinctis apte spatiis pictura
seriem vitae beatissimae Virginis complectens mirifice orna-
tum, ac paramentis, et ornamentis satis menitum, a funda-
mentis construxit ibiq(ue) sepulturam elegit: ... quideam
Sanctissimam Imaginem a die illius translationis ... visita-
verint, ... ac ad Deum preces pro Sancta Romana ecclesia
felici statu, haeresum extirpatione, ac inter Christianos Prin-
cipes fovenda pace devote effuderint, Plenariam omnium et
singulor(um) peccatorum suorum Indulgentiam ... concedi-
mus ... Romae Die XV februarii M D LXXXIII
 (Tab. Vic. Urbis – S.M. in Trastevere – Armad. II Busta 8
 Nr. 1)

- (182) 1593, *adi 17 Marzo* fol. 71r
Mercoledì adi 17. Marzo 1593 spesa di cera bianca et altre
fatte per servitio della trasportatione della santissima Ma-
donna di santa Maria in Trastevere nella Cappella di Sua
Signoria Ill(ustrissi)ma del Sig(nor) Gironimo Mei Maggiore
Domo di S(ua) S(ignoria) Ill(ustrissi)ma.
Cera bianche presso da m(aest)ro Jacomo Carpiano drogiere
in torre sanqui.a
Adi detto torcie bianche n(ummer)o 45 di peso di lib(ro) 4
l'una et piu torcie bianche n(ummer)o 6 di peso sei l'una tutto
sono lib(ri) dugento
 detaillierte Aufführung von Kerzen und Fackeln ...
 sono in tutto lib(ri) 759 scudi 182–86
- (183) 1593, *Adi 17 Marzo*
Particula dessumpta ex Diariis Joannis Pauli Mucantii Cere-
m(oniae) Magistri in Archivio Cerem(oniae) Palatii Quiri-
nalis existentibus.
Die 17. Martii fer(iae) 4 1593 a prandio in Regione Transty-
berim in ecclesia St. Mariae fuit translata Imago S(anctissi-
mae) Mariae, quae stabat in quadam parva cappella dictae
ecclesiae in nave sinistra, a d(ist)ia parva Cappella ad novum
sacellum picturis, et auro ornatum ab Ill(ustrissi)mo et R(e-
verendissi)mo D(omino) Marco Sitico Presbytero Cardinali
tit(ularis) d(ict)ae ecclesiae ab Altemps nuncupato, quod est
in capite d(ict)ae navis sinistrae; fuit facta solemnibus processio
per Planteam ante dictam ecclesiam, cum interventu om-
nium Confraternitatum, Religionum, et Clericorum com-
morantium in Regione Transtyberina, et Imago fuit de lata
per Sacerdotes, et portata in girum per dictam plateam in
porta ecclesiae tulerunt illam super humeros suos Canonici
dictae ecclesiae. Interfuerunt sex Confraternitates, et circa
quinque Religiones, et quam plurimi Presbyteri, Orfani,
Collegium Germanicum, cuius ipse Cardinalis ab Altemps
est Protector, Senator, et Conservatore Urbis, qui immedie
incedebant ante Imaginem, post quam Ill(ustrissi)mus et
R(everendissi)mus D(ominus) Card(in)alis Borromeus²⁸
cum cappa, et gestans manibus intortitium album accensum
incedebat, et post Cardinalem multi Praelati Sanctitatis Suae
Assistentes, et alii in numero copioso. Maximus fuit Populi
concursus, ita ut per Planteam, et in ecclesia vix esset locus
capax tantae multitudinis. Unus Canonicus paratus Pluviali
albo, postquam Imago fuit reducta ad ecclesiam, et collocata
in d(ict)ia Cappella, illam genuflexus thurificavit, mox sur-
gens cantavit Orationem: Concede misericors Deus fragili-
tati nostrae praesidium etc.
Interfuit Ill(ustrissi)mus et R(everendissi)mus D(ominus) ab
Altemps, qui sedit in sede gestatoria, nam per adversam
valetudinem, et podaquam nequivit stare, et ambulare, sed
semper in sede se portare facit quocumq(ue) ire contingat.
Ita est. Candidus Cassina Basilicae Sanctae Mariae Tran-
styberim Canonicus, et S(anctissi)mi D(omi)ni N(ost)ri Papae
ac Sedis Apostolicae Caeremoniarum manu p(ro)p(ri)ia.
 (Tab. Vic. Urbis – S.M. in Trastevere – Armad. II Busta 8
 Nr. 1)

- (184) 1659, *Adi 2 Giulio*
Consignatio Coronae aures Ecclesia S. Mariae Transtyberim
 (Armad. II Busta 8 Nr. 1) (Auch Bart. Tubini 1758 Manu-

28 Gemeint ist Federico Borromeo, ein Vetter des Carlo Borromeo, aus Mailand, der mit 23 Jahren bereits 1587 zum Kardinal von S. Maria in Dominca ernannt worden war. Cf. GAETANO MORONI, *Dizionario di Erudizione Storico-Ecclesiastica*, Venezia 1840, Vol. VI p. 61.

skript eines Inventares p. 93). Es handelt sich um zwei goldene Kronen für die Madonna und das Kind auf der Ikone der Madonna della Clemenza.

(185) 1707 Nach einem ziemlich umfangreichen Diebstahl von Juwelen, mit denen das Marienbild verziert war, kommt es zu einer Kontroverse zwischen dem Kapitel von S. Maria in Trastevere und dem Duca Altemps. Ihm wird vorgeworfen, er wolle eine „*lastra di ferro e catenacci . . . per custodia della S. Imagine*“ anbringen lassen. Dies widerspreche der für den Ablass notwendigen Zugänglichkeit, weswegen die Kanoniker eine „*coperta con una vetrina di cristalli con piombi dorati*“ vorschlagen. Schließlich kommt es dennoch zu einer Metallverkleidung, „*una lastra sia ornamento d'argento di valore di maggior somma posto avanti la d(ett)a Ven(erabile) Imagine*“, die vor der Ikone bis zur gegenwärtigen Restaurierung (seit 20 Jahren) blieb.
(Armad. II Busta 8 Nr. 4)

(186) 1711, *Adi 11. Ottobre*
Essendo che il ciborio del venerabile esistente nella nostra Basilica in Cappella del Sig(n)re Duca Altemps, sia per

l'antichità, che per esser di legno sia molto deteriorato, ed in parte tarlato, e perciò vi sia bisogno di altro piu decente e nuovo, il che ha piu volte rappresentato al nostro Capitolo il Re(verendissimo) Sig(n)ro Can(oni)co Caffina Decano, anzi a tale effetto ultimamente offerto limosina di cento settanta-cinque scudi con somma generosità . . . determinato di farne uno nuovo di Pietra, con suoi convenienti ornamenti . . . e data piena facoltà di determinare, et assistere all'opera, il quale già procurò di farne fare il disegno dal P. Adriano Gesuita fiammengo dimorante nel Collegio dell Appolinare, ma perche il disegno già fatto dal detto P(ad)re non fu di sodisfazione dei Sig(n)ri Can(oni)ci . . . a farne altro, quale restò pienamente terminato nello scorso mese di settembre ed approvato con sodisfazione di tutti li Sig(n)ri Can(oni)ci . . . Controversia fra il Giorgini scarpellino della Basilica, e Gio(vanni) Batt(ista) Luraghi altro scarpellino fu determinato dai Sig(n)ri Can(oni)ci . . . a Michele Garofolini ottonaro per li lavori della sua professione scudi 100 . . .

Gesamtausgaben für das neue Tabernakel: scudi 257
(Archivio di S. Giovanni in Laterano – Tabularium Vicariatibus Urbis – dort noch keine Ordnungsnummer: St. Maria in Trastevere Armad. II Busta 8 Nr. 3)

MEHRFACH ZITIERTE LITERATUR

- | | | | |
|-------------|--|-------------|---|
| Baglione | G. BAGLIONE, <i>Le vite de' pittori, scultori et architetti</i> . . . Roma 1642 | LCI | <i>Lexikon der christlichen Ikonographie</i> , Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968ff. |
| Bertelli | C. BERTELLI, <i>La Madonna di S. Maria in Trastevere</i> , Roma 1961 | Pallucchini | A. PALLUCCHINI, L'abbozzo del „Concilio di Trento“ di Jacopo Tintoretto, <i>ArteVen</i> 24, 1970, 93–102 |
| Buchowiecki | W. BUCHOWIECKI, <i>Handbuch der Kirchen Roms</i> , Wien 1967ff. | Pancirolo | O. PANCIROLO (ed. Gio. F. Cecconi), <i>Roma sacra e moderna</i> , Roma 1725 (Schudt 224) |
| Cristofori | F. CRISTOFORI, <i>Storia dei Cardinali di Santa Romana Chiesa</i> , Roma 1888 | Pastor | L. v. PASTOR, <i>Geschichte der Päpste VII</i> , 1.–4. Aufl., Freiburg 1920; IX, 1.–4. Aufl., Freiburg 1923 |
| Grisebach | A. GRISEBACH, <i>Römische Portraitbüsten der Gegenreformation</i> , Leipzig 1936 | Taja | A. TAJA, <i>Descrizione del Palazzo Apostolico</i> , Roma 1750 |
| Hibbard | H. HIBBARD, <i>The Architecture of the Palazzo Borghese</i> , <i>Memories of the American Academy in Rome</i> , Rome 1962 | Theiner | A. THEINER, <i>Acta Genuina Concilii Tridentini</i> , Agram 1874 |
| Knipping | J. KNIPPING, <i>Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands</i> , Nieuwkoop 1974 (nach dieser Ausgabe zitiert). 1. ed. in holländischer Sprache 1940 | Titi | F. TITI, <i>Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma</i> , Roma 1763 |