

RUDOLF PREIMESBERGER

DAS DRITTE PAPSTGRABMAL BERNINIS

Francesco Borromini, Alessandro Algardi, Domenico Guidi, Ercole Ferrata, Camillo Rusconi, Francesco Maini, vor allem aber Gian Lorenzo Bernini sind die Künstlernamen, die mit der langen und wechselvollen Entstehungsgeschichte des Grabmals Innozenz' X. in S. Agnese in Piazza Navona verknüpft sind. Seine Vorgeschichte, gekennzeichnet durch mehrfachen Anlauf und mehrfaches Scheitern, ist von größerem Interesse als das vergleichsweise bescheidene Kenotaph, das nach sieben Jahrzehnten der Planung schließlich ausgeführt wurde. Das bedeutendste Kapitel der Vorgeschichte bilden ohne Zweifel die Jahre, in denen Bernini sein Projekt eines Grabmals für den Pamphiljapost vergeblich voranzutreiben suchte, neben den Grabmalern Urbans VIII. und Alexanders VII. das dritte Papstgrabmal seiner Laufbahn.

I

Das Papstgrabmal von S. Agnese ist aufs Engste mit der Planungsgeschichte des Kirchenneubaus verknüpft¹. Von Anfang an scheint Innozenz X. die Absicht gehabt zu haben, den Bau der Patronatskirche, der den Höhepunkt der jahrelang und mit beispielloser Konsequenz betriebenen Umgestaltung der Piazza Navona bildet, zu seiner Grabkirche zu machen². Schon früh hat deshalb die doppelte Bestimmung ihren Niederschlag in der Entwurfsarbeit gefunden³. Die Nötigung, einen Aufstellungsort für

das Grabmal des päpstlichen Stifters als zweites Zentrum des Raumes neben dem Hochaltar in die Planungen einzu beziehen, hat die Gestalt und Ausdehnung des Kirchengrundrisses von Anfang an entscheidend mitbestimmt. Einer der auffallendsten Züge im heutigen Erscheinungsbild der Kirche, das eigenartige Übergewicht der Querachse durch die beiden im Norden und Süden angefügten Kapellen, erklärt sich aus den lange Zeit erwogenen Plänen, dort das Grabmal zu errichten.

Der Zwang, die päpstliche Grablege bei den Planungen zu berücksichtigen, hat diese schon früh über das für den Kirchenneubau vorhandene Grundstück hinausgreifen lassen. Schon der Relationsplan der Wiener Albertina (Abb. 1) von der Hand Carlo Rainaldis, im November 1652⁵, also in den ersten Monaten des Baus entstanden, läßt eine charakteristische Einzelheit erkennen: am Ende des nördlichen Querarms, dort, wo das Areal des Kirchenneubaus an den Palazzo Ornano stößt, ist keine Abschlußmauer vorgesehen, sondern eine Öffnung in voller Breite. Gegenüber in der Abschlußwand des südlichen Querarms ist ein Eingangsportal vorgesehen, das Kirche und Familienpalast verbinden sollte. Die Transversale, die in der späteren Planentwicklung noch eine bedeutende Ausprägung erfahren sollte, ist also schon in der Frühphase des Baues als bestimmend greifbar. Ziel der vom Palast ausgehenden Bewegungsachse ist allem Anschein nach bereits das Papstgrabmal. Der Schluß, daß sein Aufstellungsort bereits damals außerhalb des nördlichen Querarms auf dem Areal des Palazzo Ornano vorgesehen war, liegt um so näher, als in Carlo Rainaldis Alternativplan der Bibliotheca Corsiniana, der gleichfalls in den November 1652 datiert werden kann⁶, mit schwachen Strichen außerhalb der nördlichen Grenze des Neubaus eine Kapelle mit einem Wandaufbau eingetragen ist. Dieser läßt sich als Frühform des Papstgrabmals von S. Agnese identifizieren. Die

Stirnwand des südlichen Kreuzarms läßt sich kaum als Grundriß eines Wandgrabs interpretieren, sondern bezeichnet wohl eine Balustrade oder ein Podest.

4 Zu den gegenläufigen Bewegungsachsen Eimer, 116ff.

5 Wien, Albertina, Arch. Zeichn. Rom 52; Eimer, 92, ANM. 44.

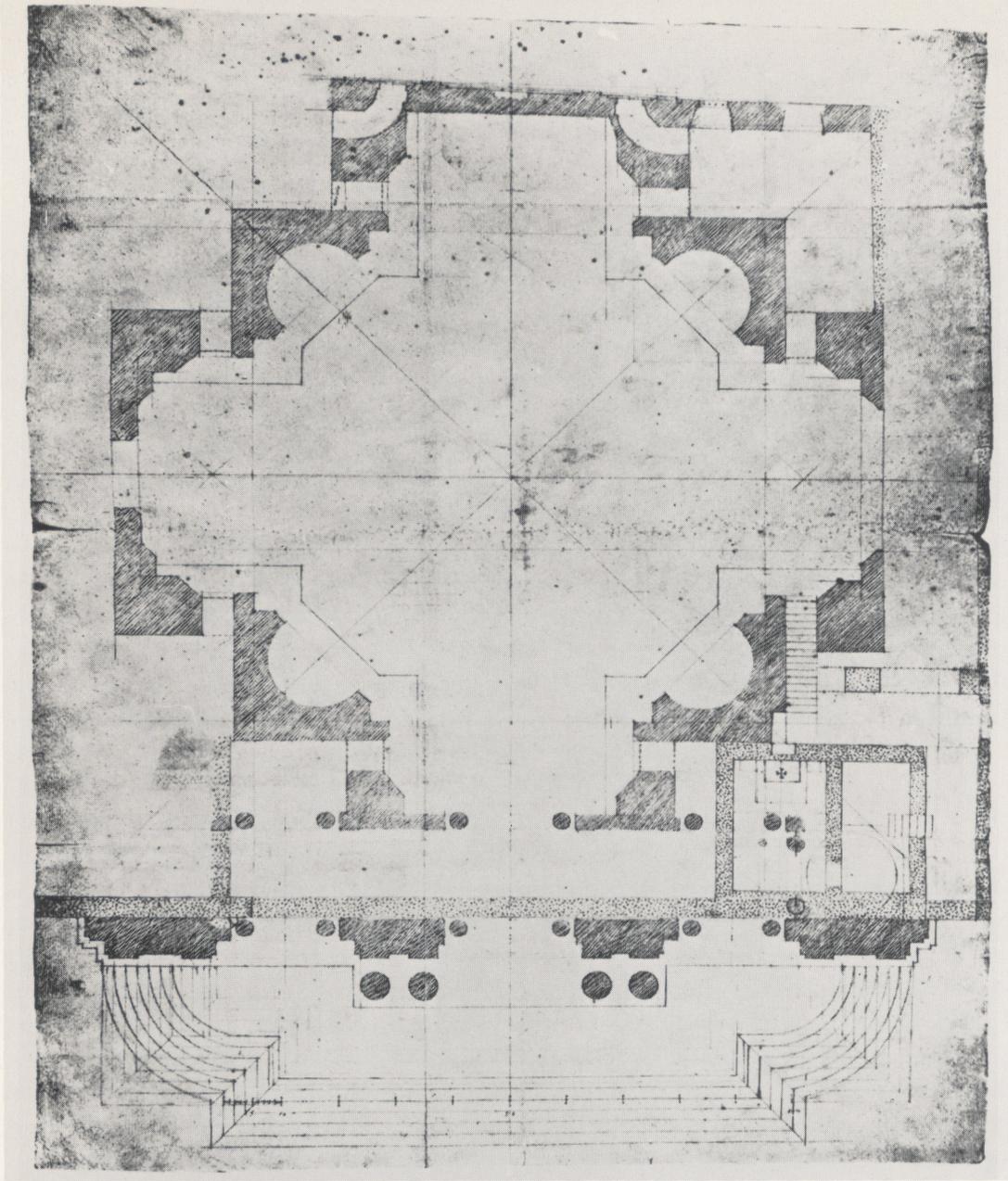
6 Rom, Bibliotheca Corsiniana, Cod. Corsini 168, fol. 291; K. NOEHLES in ZK 25 (1962), 172, Abb. 5; Eimer, 101ff., Abb. 89. Eine verdeutlichende Umzeichnung des Kapellenanbaus Eimer, 102.

1 Grundlegend dazu G. EIMER, *La Fabbrica di S. Agnese in Navona. Römische Architekten, Bauperren und Handwerker im Zeitalter des Nepotismus* (Acta Universitatis Stockholmiensis), Stockholm 1970–1971.

2 Siehe etwa den Bericht über den Tod Innozenz' X., zit. nach Eimer, 478f., Anm. 90.

3 Die Hypothese, in der Frühphase der Planung und Bauführung habe die Absicht bestanden, das Papstgrabmal in der Unterkirche zu errichten, was durch die Projektänderung des Herbstes 1652 durchkreuzt worden sei, bei Eimer, 95. Giovanni Battista Molas Entwurfsskizze für ein päpstliches Wandgrab (London, Victoria and Albert Museum, 2272-A. 157) in Verbindung mit dem Neubau von S. Agnese ebenda, 95, Abb. 16. Carlo Rainaldis Vorprojekt für den Neubau von S. Agnese (Mailand, Castello Sforzesco, Raccolta Bertarelli, Cod. Martinelli IV, fol. 27; K. NOEHLES in ZK 25 (1962), 170, Abb. 3; Eimer, 62, Abb. 29) enthält noch keinen anschaulichen Hinweis auf das geplante Grabmonument; die Eintragung an der

1. Carlo Rainaldi, Relationsplan über den Bau von S. Agnese nach Girolamo Rainaldis Projekt, Wien, Albertina



Lage der Grabkapelle ist bezeichnend für den Zwang, unter den die Planung durch das Grabmal geraten war. Denn Rainaldis Skizze eilt den besitzrechtlichen Verhältnissen weit voraus. Die projektierte Grabkapelle liegt auf einem Grundstück, das erst im Juni 1654 nach einem schwierigen Prozeß erworben werden konnte⁷. Daß man so früh keinen anderen Ausweg mehr sah, als es in die Neuplanung einzubeziehen, „war ein Dilemma, das die ganze Planungsgeschichte der ersten zwei Baujahre bestimmte“⁸, ein Dilemma, so kann man hinzufügen, das

nicht zuletzt durch das Papstgrabmal ausgelöst worden war.

Indessen läßt sich dem überlieferten Planmaterial aber auch der Versuch entnehmen, die herrschenden Besitzverhältnisse zu respektieren. Carlo Rainaldis seitenverkehrte Überarbeitung des Projekts seines Vaters im Codex Martinelli, die in den April oder Mai 1653 datiert werden kann⁹, läßt erkennen, daß auf die Kapelle außerhalb des Nordarms verzichtet ist. Dieser ist mit der Andeutung einer

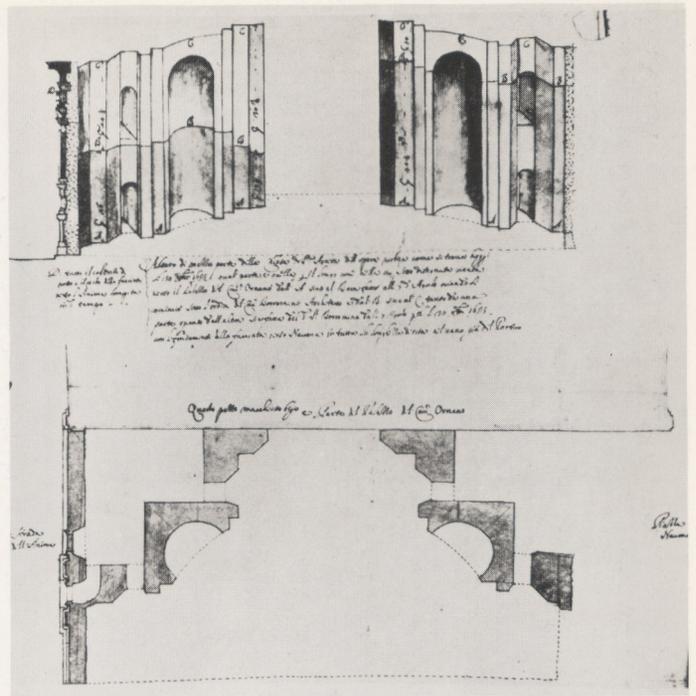
7 Eimer, v. a. 216ff.

8 Eimer, 104ff.

9 Mailand, Castello Sforzesco, Raccolta Bertarelli, Cod. Martinelli IV, fol. 22; K. NOEHLES in ZKg 52 (1962), 171 ff., Abb. 4; Eimer, 145 ff., Abb. 91.

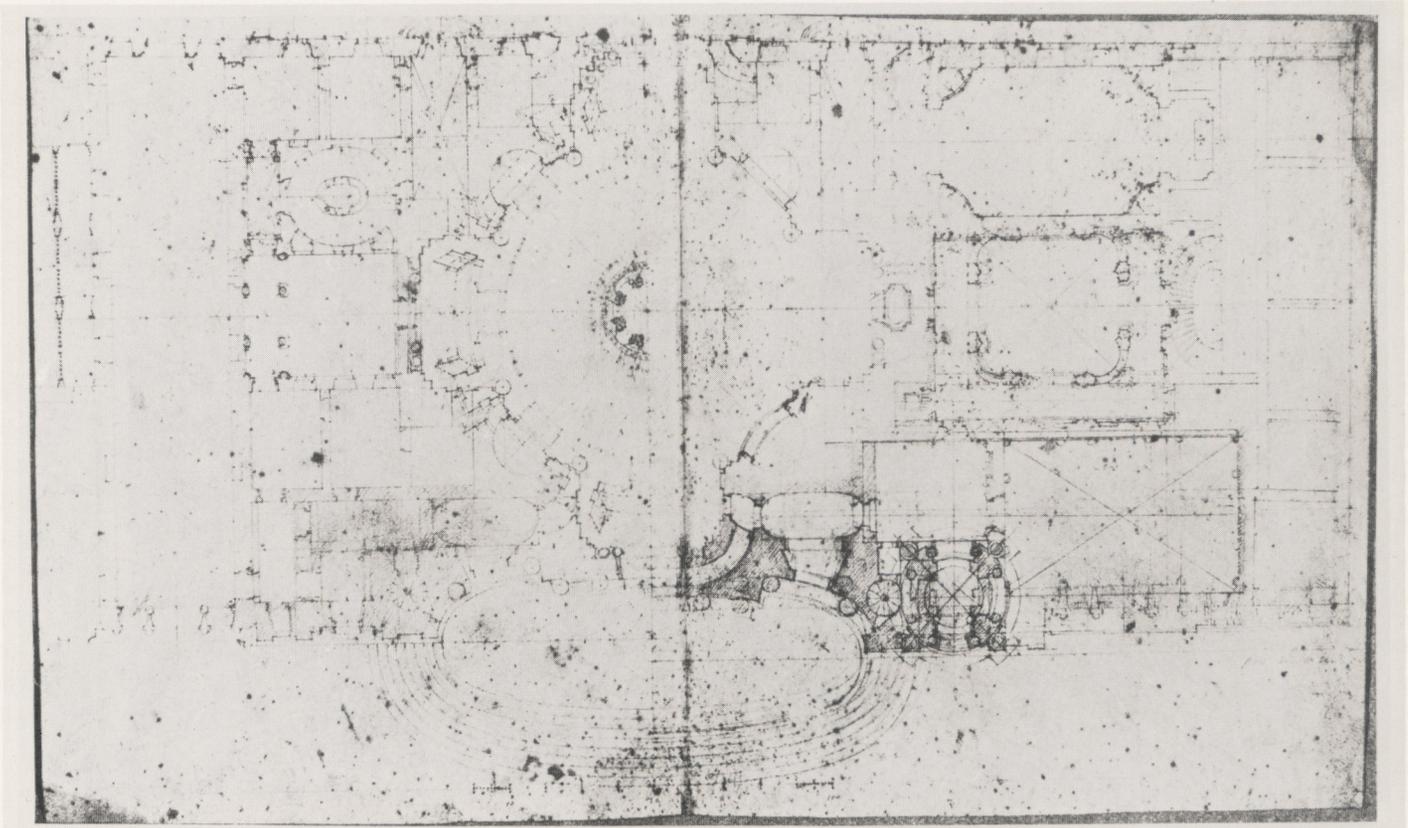
ganz schwachen Mauer gegen den Palazzo Ornano zu geschlossen. Die flachgedrückte Nische, in der er endet, deutet auf die Möglichkeit, das Papstgrabmal hier aufzustellen. Doch ist kein Zweifel, daß die Bauführung an dem Plan festhielt, die Grabkapelle außerhalb des Nordarms zu errichten, oder sich zumindest diese Möglichkeit offenhielt. Dies illustrieren deutlich genug die von Francesco Righi angefertigten Relationszeichnungen mit Grundriß und perspektivischem Aufriß des aufgehenden Rohmauerwerks in der Bibliotheca Corsiniana (Abb. 2), die den Stand der Arbeiten im Dezember 1653 dokumentieren¹⁰. Der südliche Kreuzarm schloß gegen den Familienpalast mit einer geraden Wand und einem verhältnismäßig großen Portal. Im nördlichen Kreuzarm hingegen zeigt sich anstelle eines Abschlusses eine breite klaffende Bresche – anschaulicher Beweis dafür, daß hier die Möglichkeit offengelassen war, den Bau über seine Nordgrenze auszuweiten. In der Tat gab Innozenz X. damals neuerdings den Befehl, den Ankauf des Palazzo Ornano zu betreiben¹¹.

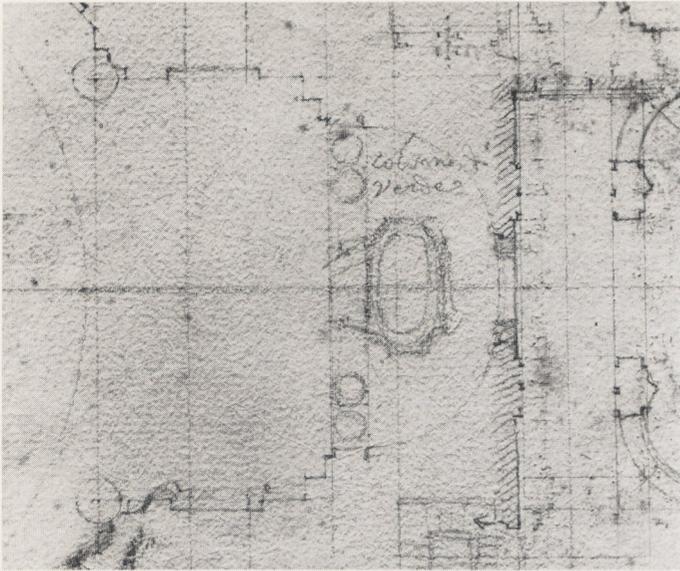
10 Rom, Bibliotheca Corsiniana, Cod. Corsini 168, fol. 292, 293, 295; Eimer, 296f., Abb. 113, 114, 125.
11 Eimer, 316f.



2. Francesco Righi, Perspektivischer Aufriß und Grundriß der nördlichen Hälfte der Baustelle von S. Agnese, Rom, Bibliotheca Corsiniana

3. Francesco Borromini, Umgestaltungsprojekt für S. Agnese, Wien, Albertina





4. Francesco Borromini, Umgestaltungsprojekt für S. Agnese, Wien, Albertina, Ausschnitt: Das Papstgrabmal

Nachdem sich im Februar 1654 gezeigt hatte, daß auf eine gütliche Abtretung nicht zu hoffen war, beschritt man den Prozeßweg, auf dem man im Juni desselben Jahres den Erwerb des umstrittenen Areals durchsetzte.

Francesco Borromini, der die Leitung der „fabbrica“ im August 1653 übernommen hatte¹², setzt den erfolgreichen Abschluß des Ornano-Prozesses bereits voraus, wenn er in seinem großen Umgestaltungsprojekt (Abb. 3) vom Oktober 1653, dessen Grundriß in der Wiener Albertina erhalten ist¹³, an der Stelle des Palastes bereits die Grabkapelle und das Kolleggebäude und damit genau die heutige Ausdehnung der gesamten Gebäudegruppe der Pamphilj vorsieht. Er hat an der Konzeption Girolamo Rainaldi festgehalten, nach der die Hauptachse der Kirche von einer Transversale gekreuzt werden sollte, die von dem Eingang im südlichen Querarm auf das Grabmal zuführen sollte. Ja, er hat sie sogar gesteigert: In seinem Umgestaltungsprojekt durchzieht die Achse den gesamten Gebäudekomplex und verbindet Palast, Kirche und Kolleg. Mit sicherem Gefühl hat Borromini einen Mangel der vorhergehenden Planung behoben und die Grabkapelle dem Kirchenraum verbunden, indem er ihr die Gestalt einer halbrunden Nische gab (Abb. 4). Zwei Säulenpaare, die sie zugleich von diesem abgrenzen sollten, zeigen die Herkunft des

Motivs von antiken Prototypen, ohne daß über Einzelheiten des Aufrisses, etwa die Gestalt des Architravs, Gewißheit zu gewinnen wäre.

Zwischen den Säulenpaaren sollte – in seiner Breite sorgfältig auf die verschiedenen Standpunkte im Kirchenraum berechnet – das Grabmal erscheinen. Läßt die vorhergehende Entwurfsgeschichte den Plan eines Wandgrabs erschließen, so zeigt Borrominis Grundrißzeichnung ein Freigrab. Zwei Elemente sind zu unterscheiden: Ein Querrechteck mit eingeschriebenem Oval und eingeschwungenen Ecken läßt sich als Tumulus und Piedestal für die Statue des Papstes deuten. Ein davor gelagertes Querrechteck, mit dem das Monument bis an die vordere Grenze der Kapelle reichen sollte, ist wohl als Basis des vorgelagerten Sarkophags zu identifizieren. Zu rekonstruieren wäre also ein traditioneller Typus: der Verstorbene, wohl thronend, über und hinter dem Sarkophag. Ob ein weiteres traditionelles Element, das der Tugendpersonifikationen, in das Programm aufgenommen werden sollte, ist der Grundrißzeichnung nicht zu entnehmen.

Ohne Zweifel hätte das Monument, der Kapellenöffnung und den flankierenden Säulenpaaren sorgfältig eingeschrieben, kompositorisch einen festen Bestandteil der Raumgrenze gebildet. Obwohl das Projekt nur im Grundriß überliefert ist, läßt sich ihm Borrominis spezifische Neigung und Fähigkeit zum Herstellen bildhafter Einheiten entnehmen. Als zweites Bedeutungszentrum des Raumes sollte das Papstgrabmal offenbar dem Hochaltar angeglichen werden. Die Beischrift „colonne di verde“ zeigt, daß Borromini plante, die Serie von zwölf antiken Marmorsäulen aus den alten Seitenschiffen der Lateranbasilika, die beim Neubau keine Verwendung in den Tabernakeln des Mittelschiffs gefunden hatten und die vom Papst am 23. Januar 1653 für S. Agnese gestiftet worden waren, hier zu verwenden¹⁴. Hochaltar und Papstgrabmal sollten so, von Verde-antico-Säulen gleichermaßen flankiert, als ähnliche Größen erscheinen. Mit der für Borromini charakteristischen Folgerichtigkeit wäre in dieser zweipoligen Disposition die doppelte Widmung des Kirchenraumes ausgedrückt gewesen: Agneskirche für den, der sie von außen her, von der städtischen Piazza betritt, Palastkirche der Pamphilj mit dem Monument des Familienoberhauptes für den, der sie vom Palast her betritt.

Borrominis Plan bezieht das Areal des Palazzo Ornano bereits als selbstverständlichen Pamphiljbesitz ein. Die Grabkapelle ragt beträchtlich über das Grundstück, das man Ende 1653 tatsächlich besaß, hinaus. Erst am 27. Juli

¹² Eimer, 279ff.

¹³ Wien, Albertina, Arch. Zeichn. Rom 55; E. HEMPEL, *Francesco Borromini*, Wien 1924, 144; K. NOEHLES in *ZKg* 25 (1962), 174; Eimer, 301 ff.

¹⁴ Eimer, 305.



5. Paolo Pannini, Ansicht des Inneren von S. Agnese, London, Privatbesitz

1654 war der Besitzwechsel vollzogen¹⁵. Es wirft ein eigenartiges Licht auf die rechtlichen Zustände, wenn man erfährt, daß zu diesem Zeitpunkt der Ausbau der Grabkapelle längst im Gange war¹⁶. Schon zu Anfang März war man mit den Abbrucharbeiten auf dem Areal des Palazzo Ornano beschäftigt gewesen, um die Grundmauern des „nicchione“ – so die Bezeichnung der nischenförmigen Grabkapelle – legen zu können. Ein unterirdischer Raum wurde aufgemauert, dessen Gewölbe den „ornamento del deposito“ tragen sollte¹⁷.

Es ist nicht klar, ob Borrominis Projekt mit seinen gewaltigen Eingriffen, die die Erscheinung des Kirchenraumes wohl völlig verändert hätten, für die Bauleitung je zur Diskussion stand¹⁸. In der Tat entspricht die Grabkapelle, so wie sie ausgeführt wurde, zwar im Rohmauerwerk dem Umgestaltungsprojekt der Wiener Albertina, die beiden Säulenpaare hingegen sind verschwunden. In voller Breite ist die Kapelle, von hohen korinthischen Pilastern flankiert, zum Kirchenraum hin geöffnet (Abb. 5).

Die sorgfältige Einpassung des Grabmals in seine architektonische Umgebung, wie sie das Umgestaltungsprojekt (Abb. 4) zeigt, erlaubt den Schluß, daß Borromini nicht ein schon vorhandenes älteres Grabmalprojekt wiedergibt, sondern einen eigenen Entwurf. Die Grundrißzeichnung stellt die bisher einzige bekannte Spur desjenigen Monuments dar, von dem wir wissen, daß Alessandro Algardi seine figürlichen Teile ausführen sollte. Bekanntlich war dieser nach einer Reihe päpstlicher Aufträge, unter denen ihm das große „Incontro“-Relief in St. Peter den spektakulärsten Erfolg gebracht hatte, auch mit der gesamten Skulpturenausstattung des Kirchenneubaus von S. Agnese beauftragt worden¹⁹. Mit einer Reihe von Schülern und Mitarbeitern sollte er den für die Geschmacksbildung des Papstes bezeichnenden kühnen und kostspieligen Plan ausführen, sämtliche Altäre an Stelle von Gemälden mit Reliefs auszustatten. Algardis Vorstellungen blieben bis weit über seinen Tod hinaus, der schon zwei Jahre nach Baubeginn im Juni 1654 eintrat, verbindlich. So wurde damals sein „modello“ für das Hochaltarrelief mit dem Martyrium der Hl. Agnes seinen Schülern Domenico Guidi und Ercole Ferrata übergeben, die danach den „modello in grande“ ausführten, ohne diesen allerdings in der Folgezeit in Marmor übertragen zu können. So sind die acht dekorativen Puttenreliefs, die die vier Kreuzarme

schmücken, offensichtlich nach seinen Entwürfen ausgeführt, und so sind hinter den vier Altarreliefs des Kuppelraums, die 1660 von Ercole Ferrata, Francesco de Rossi, Giuseppe Peroni und Melchiorre Caffà begonnen wurden, seine Entwürfe spürbar. Algardis ursprünglicher Plan hatte vorgesehen, die Kirche hauptsächlich mit Bronzeplastik auszustatten²⁰, ohne daß es klar wäre, wie lange man daran festhielt. So muß es ungewiß bleiben, ob auch das Papstgrabmal ursprünglich in Bronze geplant war. Daß das Projekt jedoch noch nicht sehr weit gediehen gewesen sein dürfte, als Algardi ein halbes Jahr nach dem erwähnten Umgestaltungsprojekt Borrominis im Juni 1654 starb, scheint die Eintragung unter dem 10. Juni 1654 im Tagebuch Giglis anzudeuten: „... et in questo tempo haveva (d. h. Algardi) dato principio a fare il quadro per l'Altare di Sta. Agnese in Piazza di Agone, et la Statua di Papa Innocentio per il suo Sepolcro nella medesima chiesa...“²¹

Aus derselben Zeit, genauer zwischen Juni 1653 und Anfang des Jahres 1655, müssen drei im Familienarchiv erhaltene Inschriftenentwürfe eines gewissen Simon Christianus stammen, die offensichtlich für das geplante Grabmal geschrieben wurden²². Unter den Ruhmestiteln des Papstes nennen sie die Unterdrückung des Jansenismus und den Krieg von Castro. Ob die Betonung von Justitia und Pax einen Rückschluß auf das geplante Figurenprogramm erlaubt, mag dahingestellt bleiben.

20 Eimer, 350.

21 GIACINTO GIGLI, *Diario Romano*. A cura di G. Ricciotti, Rom 1958, 441.

22 Rom, Bibliotheca Pamphiliana, MS 156, Simon Christianus, fol. 5 r: *DOM / Innocentio X. Pamphilio Rom. Pont. Max. / Justitiae et Pacis strenuo cultori / Insignioribus S. R. E. muneribus egregie functo / In que fides, et religio cum doctrina / Pietas cum fortitudine certare videbantur / Novas hereses depressit, Auctoresque dispersit / Ecclesiasticam Dignitatem / Et Pauperum iniurias vindicavit / Virtute vixit / Gloria vivit / Et memoria vivet.*

fol. 6: *O. D. S. / Siste gradus Viator / Hic jacet Maximus ille Romanus Pontifex / Innocentius X. Pamphilius / Huius seculi Justitiae, et Pacis Auctor / Quem Italia coluit, Europa timuit / Et orbis Regia exaltavit / Cuius meritis nulla con digna facundia / Cuius laudibus nulla condigna celebratio / Cuius heroicis gestis nulla condigna memoria.*

fol. 8: *Inn. X. Pamphilio Romano / Pont. Opt. Max. / Cuius Desiderate Pacis et Justitiae / Memoria fama servabit / Et inclita Roma veneratur / Cuius Animi in omni virtutum genere / Prestantiam mirari magis / quam laudare debemus / Camillus Pamphilius Princeps Romanus S. R. E. Capitanus Generalis, ex fratre Nepos Patruo numquam satis commendato grati animi monum. posuit.*

Der Passus von der Unterdrückung neuer Häresien auf fol. 5 bezieht sich auf die im Juni 1653 gegen den Jansenismus erlassene Bulle, der Passus von der Würde der Kirche und dem Unrecht an den Armen, das der Papst gerächt habe, auf den Krieg von Castro. Die Inschriftenentwürfe sind, da die Bekämpfung des Jansenismus erwähnt wird, nach dem Juni 1653, und da Camillo Pamphilij auf fol. 8 als Generalkapitän bezeichnet wird, noch zu Lebzeiten des Papstes, d. h. vor dem Januar 1655, zu datieren.

15 Eimer, 317.

16 Eimer, 326; Montalto, 175.

17 Eimer, 326; Transskription von Borrominis Misura e stima bei Montalto, 175.

18 Eimer, 314.

19 Eimer, 348f.

Es ist in der komplexen und durch mehrfachen Wechsel der Leitung und Organisationsform charakterisierten Baugeschichte von S. Agnese eine ungelöste Frage geblieben, aus welchen Gründen und zu welchem Zeitpunkt es zu dem Plan kam, den Altar der Titelheiligen vom Hochaltar weg in die nördliche Kapelle, die ursprünglich das Papstgrabmal aufnehmen sollte, zu verlegen. Sollte dies, wie geäußert wurde²³, mit der Absicht des Papstes zusammenhängen, im Familienpalast an Piazza Navona zu residieren und S. Agnese zur päpstlichen Kapelle zu machen, wie sie uns für den Sommer 1654 überliefert ist? So, als hätte dies für den Hochaltar die Darstellung eines zentralen Glaubensinhaltes, als es das Martyrium der jugendlichen Titelheiligen ist, erforderlich gemacht? Allein, der nach Algardis Tod im Juni ebendesselben Jahres an Ercole Ferrata und Domenico Guidi ergangene Auftrag, den „modello“ des Meisters für das Hochaltarrelief in einen „modello in grande“ zu übertragen und der am 29. August abgeschlossene Vertrag über die Lieferung des Marmormaterials²⁵ dafür lassen es als sehr zweifelhaft erscheinen, daß die einschneidende Änderung des Programms, die das Papstgrabmal von seiner ihm zugedachten Stelle verdrängte, in Zusammenhang mit der geplanten Verlegung des Palazzo Apostolico an die Piazza Navona steht, ja überhaupt noch zu Lebzeiten des Papstes ins Auge gefaßt wurde. Alles deutet vielmehr darauf hin, daß sie erst nach dem Tod des Papstes in der Ära Camillo Pamphilj, genauer nach der dramatischen Entlassung Borrominis und der Einsetzung Carlo Rainaldis, geplant und ins Werk gesetzt wurde. Es ist bisher unbekannt geblieben, was Camillo Pamphilj veranlaßte, den Plan eines monumentalen Hochaltarreliefs mit dem Martyrium der Titelheiligen, dessen Realisierung schon begonnen war, aufzugeben und das Bedeutungszentrum der Kirche in den nördlichen Querarm zu verlegen. Sollte die räumliche Nähe zur vermeintlichen historischen Stätte des Martyriums der jugendlichen Heiligen – unmittelbar vor dem Agnesaltar führt die Treppe zu dem „sacellum“ in der Unterkirche – den Ausschlag gegeben haben? Unbekannt ist auch geblieben, welche Pläne Camillo mit dem Hochaltar hatte, der bezeichnenderweise seine Benennung „altare maggiore“ an den Agnesaltar abgab und nur mehr „altare grande“ genannt wurde. Erst nach seinem Tod erhielt er durch Camillos Sohn und Nachfolger in der Primogenitur Giambattista das Patrozinium Johannes Baptista und durch Ciro Ferri seine provisorische Form²⁶.

Der Zeitpunkt, zu dem die folgenschwere Umorientierung des Kirchenraums beschlossen wurde, läßt sich nur erschließen. Während in Borrominis großer „misura e stima“ von 1656 die nördliche Kapelle an mehreren Stellen noch unter der Bezeichnung „nicchione del deposito della S.ta Memoria di d.o Sommo Pontefice“ und in ähnlichen sinnverwandten Formulierungen auftritt²⁷, bietet eine Erwähnung als „Capella di S. Agnese“ vom 12. Dezember 1657²⁸ den ersten sicheren zeitlichen Anhaltspunkt für die neue Konzeption. Schon zu Ende des Jahres wurde ein „modelletto“ des Agnesaltars angefertigt und ein provisorischer Altar samt Aufbau in der Kapelle errichtet, dem im folgenden Jahr die Marmorausführung folgte²⁹. Es scheint kein Zufall zu sein, daß die ersten Anzeichen der neuen Ausstattung nach der Einsetzung Carlo Rainaldis im Februar 1657 faßbar sind³⁰. Mit seinem Namen sind Plan und Ausführung offenbar verknüpft (Abb. 5).

Zwar ist in dem neuen Ausstattungsplan, der das Bedeutungszentrum der Kirche endgültig in den nördlichen Querarm verlegt, das Papstgrabmal von dem ihm zugedachten Platz verdrängt. Der Plan zu seiner Errichtung wurde jedoch damals keineswegs fallengelassen. Im Gegenteil! Es ist dieser Plan gewesen, der zur letzten bedeutenden Änderung im architektonischen Gefüge des Kirchenneubaus geführt hat. In dem neuen Ausstattungsplan wechselt das Papstgrabmal die Seiten. Es wird zum Gegenüber des Agnesaltars. Und folgerichtig wird in spiegelbildlicher Entsprechung zur Agneskapelle nun auch im Anschluß an den Südarml ein „nicchione“ gebaut, um es aufzunehmen, wobei die seit 1653 an dieser Stelle bestehende gerade Abschlußwand demoliert werden mußte (Abb. 6). Erst damals wurde der Grundriß von S. Agnese symmetrisch³¹. Das schon vom älteren Rainaldi konzipierte, von

27 „... Muro della volta fatta nel braccio sinistro della Chiesa, dove va il Deposito della S.ta Memoria di Papa Innocentio, long. p.mi 19 ...“ Montalto, 172; oder: „... Per haver pontellato una parte del Palazzo gia del d.o Sig.re Cavalier Ornano verso la strada della Anima per tirar su li muri del Nicchione del Deposito della S.ta Memoria di d.o Sommo Pontefice ...“ Montalto, 174, und a. a. O.

28 ADP, Scaff. 94, n. 6.

29 Eimer, 482 ff.

30 Eimer, 456 ff.

31 Daß die von Eimer herangezogenen Zeichnungen des Nationalmuseums Stockholm, THC 8050, 8138, 8142, Eimer, 354, Anm. 300, 301, 302, sowie 351 ff., Abb. 148, 149, 150, die bereits den südlichen „nicchione“ mit einem Altar zeigen, die Revisionspläne Carlo Rainaldis vom Juni 1654 wiedergäben, scheint nicht zuzutreffen. Eine Reihe von Einzelheiten, wie der Agnesaltar, die Dekoration der Kreuzarme, die erst von Ciro Ferri entworfene Gestalt der Attikazone im Kuppeltambour und dgl. mehr legt den m. E. zwingenden Schluß nahe, daß die Zeichnungen sehr spät zu datieren sind. Daß schon 1654 die Absicht bestanden habe, einen südlichen „nicchione“ zu errichten, geht aus ihnen nicht hervor.

23 Eimer, 350.

24 Eimer, 349; Wibiral, 274.

25 Eimer, 349; Wibiral, 258 f.

26 Eimer, 564 f.

Borromini aufgegriffene Motiv der betonten Transversale tritt in dieser neuen zweipoligen Konzeption in veränderter Form auf. Die Querorientierung der Kirche, bis zum heutigen Tag einer ihrer auffallendsten Züge, wurde damals endgültig.

In wie engem Zusammenhang Agnesaltar und Papstgrabmal in dieser Planphase, die nicht die letzte sein sollte, gesehen wurden, erweist die Koinzidenz der Daten: An demselben Tag, an dem der Bildhauer Ercole Ferrata beauftragt wird, die Altarstatue der Titelheiligen zu schaffen, dem 23. Juli 1660³², wird auch die Voraussetzung zur Errichtung des Papstgrabmals geschaffen. Denn in einem mit diesem Tag datierten Vertragsakt verpflichtet sich Giovanni Maria Baratta stellvertretend für seinen Bruder Isidoro Baratta und für Domenico Poli, die Steinmetzarbeiten „... per il deposito della Sacra memoria di Papa Innocentio X. nel novo tempio di S. Agnese ...“ auszuführen³³.

32 V. GOLZIO, Pittori e scultori nella Chiesa di S. Agnese a Piazza Navona in Roma, in: *Archivi d' Italia* II, 1 (1933–1934), 304.

33 ASR, AC Notai, H. Simoncellus, vol. 6677, fol. 376 ff.: 1660 Juli 23. *In meis D. Joannes Maria Baratta filius q. Jacobi de Monte ... Sarzanesi Dioc. Proc. D. D. Isidori Barattae sui fratris ac Dom. i Poli ut de mand. o in eius persona facto docuit ... promisit et d. os suos principales solemniter obligavit erga et ad favorem Ill. mi et Exc. mi D. Don Camilli Principis Pamphili absentis D. Laurentio Stanioni pro S. E. pnte ... di fare l'ornamento di intaglio p. il deposito della S. mem. a di Papa Innocentio X. nel novo tempio di S. Agnese in Piazza Navona nel modo e forma e con li patti conditioni et altre cose convenute nelli capitoli ... Capitoli, patti e conventioni da osservarsi tra l'Ecc. mo Sig. Nppe Camillo Panfilij et Domenico Poli e Isidoro Baratta Intagliatori di Marmi p. l'Adornamento d'Intaglio da farsi nella Chiesa di Sant Agnese in Navona p. il Deposito della Santa Memoria di Papa Innocentio Decimo.*

In Prima che li sopradetti Dom. co et Isidoro Intagliatori si obligano di fare due pilastri di Marmo scannellati di tre faccie, cioè una faccia lar. p. mi 2 once 1 et l'altre due faccie l. p. mi 4 et di altezza di p. mi 36 et once sette, con il suo moscapo, e collarino et che li detti pilastri siano di 4 pezzi l'uno il più, et se fussero di tre pezzi sariano più al proposito, con il suo terzo piano, e fatti con ogni diligenza lavorati senza schiante, arotati, et impomiciati con tutta finezza, et ancora siano bene accompnati di marmi uguali un all'altro.

2. do. Si obligano di fare li suoi capitelli di marmi bianchi statuari cioè capitelli corintij intagliati a fronde d'oliva, et fatti con diligenza senza reticella nessuna e farli con ugualianza et ancora maggiore di quelli che al pnte sono in opera.

3. zo Si obligano di fare tre pezzi di architravi sopra li detti pilastri scorniciati et intagliati a sufficienza e con ogni diligenza al paragone di quelli altri fatti rincontro e maggior tutti senza repazzi.

4. o Si obligano di farli per il prezzo di cinquecento moneta di Roma cioè a sola fattura, cioè dandoli li marmi et tutto quello che gli farà di bisogno fin a tanto che non siano tenuti solo che lavorarli a Carrara e consegnarli alli Marinari et assistere tanto a caricarli come a scaricarli che non si rompino niente. S. Ecc. Sig. Nppe sia tenuto a pagare il marmo e condotta e nolo, s' intend' a loro sola fattura ...

5. o Si obligano di farli in conformità del disegno e modelli datoli e mandatoli di Roma a Carrara e mancando di farli conforme al disegno, Sua Ecc. za possa farli rifare a tutti danni ...

Der Text des Kontrakts zeigt deutlich, daß mit dem genannten „deposito“ nichts anderes als der Standort des geplanten Grabmals, der eben im Rohbau errichtete „nichione“ des südlichen Querarms, gemeint ist. Für ihn arbeiten die beiden Steinmetzen in Carrara zunächst die beiden korinthischen Pilaster von beträchtlicher Höhe, die den Eingang flankieren, und den Architrav. Im November 1660 waren dafür die Blechschablonen nach Carrara geschickt worden³⁴. Der Vertrag hatte eine Lieferung binnen Jahresfrist vorgesehen. Im November 1661 langten vier große Werkstücke für die Pilaster aus Carrara an. Nach der üblichen „misura e stima“ wurden sie im Dezember vom Hafen nach S. Agnese transportiert³⁵. Im April 1662 trafen weitere Werkstücke, darunter drei Kapitelle, in Rom ein³⁶.

6. o Quali Dom. co et Isidoro Baratta s'obligano di fare il presente lavoro in termine d'un anno a venire del giorno della data delli presenti capitoli ...

Qual ornamento d. o Gio. Maria promette in nome come sopra fare e con la d. a promessa ... far per prezzo e p. mercede di scudi cinquecento m. ta Rom. a in tutto e p. tutto di giulij dieci p. scudo come si dice in d. i Capitoli da pagarsi come d. S. D. Lor. o in nome come sopra promette pagare al d. o Gio. Maria muratore sud. o di mano in mano che vengono lavorando e consegnando la robba et a bon conto d. o Gio. M. confessa in nome come sopra haver ricevuto dal d. o S. D. Lor. o scudi cento mta e ne fa quietanza ...

D. Josepho Perone filio q. Petri Rom. p. Hercule Ferratae q. Jo. Petri Mediolanensis.
Vgl. Eimer, 480, Anm. 95.

34 ADP, Scaff. 94, n. 9:

1660 November 15–20.

p. 10: di lotta in tanti moderi per li pilastri dell'adornamento dello deposito di Papa Inn. Decimo Santa Memoria mandato a Carrara pagato a Carlo Antonio Riccia Stagnaro sc 1.05.

Vgl. Eimer, 480.

35 ADP, FM 1661, Nr. 290:

1661 November 29.

Stima di quattro pezi di marmo grossi p. li pilastri dopi del deposito di papa Inocentio portati dal piaga di Lavenza alla Ripa di Roma sc 172,20.

...

Io Gio. Maria Baratta ho fatto la stima e misura degli sopra detti marmi.

Siehe auch ADP FM 1662/1, Nr. 316:

1662 Januar 9.

Misura di quatro pezi ... wie oben ... sc 144. – e piu a conto ... di lavori del deposito sc 105. – mit Zollspsen und Nebenkosten insgesamt.

sc 338,98 1/2.

Io Gio. Maria Baratta fo fede.

Vgl. Eimer, 480, Anm. 96.

ADP, Scaff. 94, n. 10:

1661 Dezember 24–31.

A Nicola Carett. re sc 11,20 per la conduttura di 4 pezzi di Pilastri lavorati che vanno al Deposito della fe. me. di Papa Inn. o in S. Agnese dalla Ripa grande alla fabrica.

Siehe auch ADP, Banc. 94, n. 8, fol. 349.

36 ADP, FM 1662/1, Nr. 316:

1662 April 13.

Misura di nove pezi di Marmori ... cioè tre Capiteli per li pilastri del deposito di Papa Innocentio ... e altri marmi per il detto deposito

Der schwere Marmorarchitrav über dem Kapelleneingang wurde Anfang November 1663 versetzt³⁷. Es hängt zweifellos mit dieser Ausstattung des südlichen „nicchione“, die die Errichtung des Papstgrabmals in greifbare Nähe rückte, zusammen, wenn Camillo Pamphilj zu Anfang des Jahres 1659 die Absicht äußert, die Gebeine Innozenz' X. von der provisorischen Stätte ihrer Beisetzung in St. Peter nach S. Agnese überführen zu lassen, ein Unternehmen, das allerdings immer wieder verschoben wurde³⁸.

Alle Aktivitäten der Ära Camillos scheinen nur der Grabkapelle gegolten zu haben. Pläne für die Errichtung des Monuments hingegen sind in den Jahren, in denen er die Geschicke der „fabbrica“ lenkte und die übrige Skulpturenausstattung der Kirche zielstrebig ins Werk setzte, nicht überliefert. Gleichwohl müssen sie aber bestanden haben, und es liegt nahe, aus dem Schweigen der Quellen zu schließen, daß trotz des Wechsels des geplanten Standorts immer noch das Projekt Borrominis und Algardis das verbindliche war. Während aber seit Juli, beziehungsweise Dezember 1660 an der Agnesstatue und an den vier Monumentalreliefs der Seitenaltäre gearbeitet wurde³⁹, blieb während der ganzen Ära Camillos nicht allein das Problem des Hochaltars, sondern auch das des Papstgrabmals ungeklärt.

Als Camillo Pamphilj im Juli 1666 starb, übernahm seine Gemahlin Olimpia Aldobrandini, die den Titel einer Fürstin von Rossano führte, die Vormundschaft für seinen minderjährigen Sohn und Erben Giambattista und damit die Verantwortung für die „fabbrica“ von S. Agnese. Die Protokolle der nun wöchentlich zusammentretenden Familienkongregation geben detaillierte Auskünfte darüber,

wie sehr sie das Problem des Papstgrabmals beschäftigte. Schon in der ersten „congregazione“ nach Camillos Tod, am 1. August 1666, tut sie ihren Willen kund, es zu vollenden. Der Text der Eintragung im „libro delle congregazioni“ zeigt, daß ein ausgearbeitetes Projekt vorlag, jedoch der Marmor für zwei Statuen noch nicht gekauft war: „Si dia fine al deposito della S. M. d. 'Innocenzo X / alle statue che mancano ne i luoghi stabiliti, / e far venire il sasso p. le altre due . . .“⁴⁰. Nur kurze Zeit später, am 18. August 1666, läßt die Fürstin die „congregazione“ wissen, wie sie die Arbeiten zu verteilen gedenke. Domenico Guidi, Algardis Hauptschüler, soll den „modello in grande“ der gesamten Anlage ausführen und die Statue des Papstes sowie die einer Prudentia übernehmen, Ercole Ferrata die einer Justitia: „Per il deposito della Sac.me. d'Inno. X. / Dom.co Guido faccia il modello, e la statua . . . (unleserlich) . . . / che dovrà distribuir le sculture / de la ne pensa ci S. E.; / la statua dela giustizia al d. Ercole / e la prudenza al sud.o Guidi / li quali facciano quantoprima i modelli -“⁴¹. Diese spärlichen Angaben erlauben es, das Projekt, das damals verbindlich war, generell zu rekonstruieren: Die Statue des Papstes, aller Wahrscheinlichkeit nach thronend, zu seinen Füßen Justitia und Prudentia, Tugenden, die ihn als „Herrscher der Menschen“ erweisen⁴². Da das Marmoraterial für die Statue des Papstes im „libro delle congregazioni“ nicht erwähnt wird, es auch sonst in den Quellen nirgends faßbar ist und der als Bronzegießer qualifizierte Domenico Guidi für die Ausführung vorgesehen ist, ist nicht auszuschließen, daß Bronze als Material vorgesehen war.

II

Der Ausführung dieses Projekts trat man jedoch nicht mehr näher. Schon im November desselben Jahres 1666 änderten sich die Verhältnisse an dem zentralen Unternehmen im Kunstpatronat der Familie von Grund auf. Olimpia Aldobrandini übertrug die Oberaufsicht über den Bau dem ihr befreundeten Kardinal Decio Azzolini. Damit geriet die „fabbrica“ von S. Agnese unter die unmittelbare Kontrolle Gian Lorenzo Berninis⁴³. Bernini griff sofort

rustici . . . mit Zollspesen und Nebenkosten insgesamt sc.301.68 davon sc.130. - p. resto deli lavori p. il Deposito . . . Giov. Maria Baratta. Beiliegend: Nota di pagam.ti fatti ad Isidoro Baratta p. li lavori del Deposito della S. M. di Inn.o Decimo.

1661 Juni 13 - 1662 April 13 mehrere Zahlungen insgesamt sc.500.-
37 ADP, Scaff. 94, n.12:

1663 November 12-17.
Al Caporal Dom.co e Compagno facchini no 6 sc.2,10 . . . che hanno aiutato all' Argano a Tira sopra l' Architrave sopra dove va il Deposito di Papa Inn.o X Be. Me. in 2 volte.

ADP, Scaff. 94, n. 16, int. 1:
Lavori di ferro consegnato da Nicola Pini p. servitio delle fabriche di S. E. Prpe . . .

. . .
1663 Dezember 12.
1 Sprangone p. regere l' architrave dove si fa il Deposito di Papa Inn.o X.o lb 312.

1663 Dezember 20.
1 Sprangone p. regere l' architrave lb 290.

1664 Januar 8.
15 Zeppe piccole p. l' architrave del Deposito d'Inn.o X.mo lb 14.

38 Dazu ausführlich Eimer, 478f.

39 Eimer, 484f., 494ff.

40 ADP, Scaff. 90, n. 66 (nicht paginiert):

Libro delle Congregazioni tenute per gl'affari, et interessi dell'Ecc.mo Sig. Prencipe D. Gio. Battista Pamphilio . . . durante la tutela e cura, o amministrazione dell' Ecc.ma Sig.a Prencipessa Madre, D. Olimpia Aldobrandini Pamphili . . . 1. August 1666.

41 ADP, Scaff. 90, n. 66: 18. August 1666.

42 Zu den ikonographischen Implikationen E. PANOFSKY, *Grabplastik*, Köln 1964, 104.

43 ADP, Scaff. 90, n. 66: 24. November 1666, 16. Dezember 1666.

rigoros in den Bau ein⁴⁴, scheint sich jedoch zunächst nicht dem Problem des Papstgrabmals gewidmet zu haben. Erst im Sommer des darauffolgenden Jahres 1667 gewann es an Aktualität. In der „congregazione“ vom 1. Juli 1667 werden der „architetto di casa“ Antonio del Grande und der „maestro di casa“ Andrea Rocci aufgefordert, für die Beschaffung des Marmormaterials Sorge zu tragen⁴⁵. In diesen Monaten dürfte Bernini seine Neufassung des Projekts⁴⁶ ausgearbeitet haben, die sich aus zwei voneinander abweichenden Zeichnungen in Schloß Windsor (Abb. 7,8) rekonstruieren läßt. Giovanni Maria Baratta, der bauführende Architekt, wird am 24. September 1667 in der „congregazione“ angewiesen, sich am nächsten Tag zu Bernini zu begeben, diesen nach S. Agnese zu begleiten und sich an Ort und Stelle mit ihm über das Grabmal zu beraten⁴⁷. Am 5. November ist Baratta wiederum mit dem Problem des Grabmals befaßt⁴⁸. Langsam tritt man der Ausführung näher. Am 24. März 1668 beschäftigt sich die „congregazione“ mit dem Statuenmarmor⁴⁹, eine Woche später, am 31. März, ein zweites Mal⁵⁰. Am 26. April schließt man mit dem Unternehmer Giovanni Battista Marconi⁵¹ den Vertrag über die Lieferung des Statuenmarmors aus Carrara⁵².

Insgesamt sechs Marmorblöcke von verschiedener Gestalt und Größe werden bestellt.

Für die Rekonstruktion des Papstgrabmals, das Bernini damals plante, ist der Text dieses Vertrags von großer Bedeutung. Da er nicht nur die genauen Maße, sondern auch Skizzen der Marmorblöcke⁵³ enthält, ermöglicht er

far le statue che si vuol fare per il deposito della S. Mem.a di Papa Innocentio X.o nel novo tempio di S. Agnese in Piazza Navona di ius patronato dell' Ecc.ma Casa Panfilij, nel modo et forma infrascr.o P.o Che debba do. S. Gio. Batt.a far cavare li due pezzi di marmi statuarij della cava del Bolnazzo di Carrara, delle misure et modi che sono segnati nell'annesso foglio, controsegnati uno con la s.ra A e l'altro tanto con le sue misure in faccia, quanto in profilo quale andarà abbozzato conforme in esso disegno si vede con ogni osservanza ... L'altro pezzo sarà contrasegnato con s.ra B .. con le sue misure come in d.o foglio quale s. d.i parti consegnano a me not. p. inserirlo nel p.sente ...

2. ... item che li d.i due pezzi di marmo debbano esser bianchi al paragone delli altri, che sono fatti venire in Roma altre volte per altre statue, senza centine ne peli ne altri schianti, difetti o mancamenti ma di tanta perfettione per far statue, et a total sodisfazione delli scultori che dovranno lavorarli. E perche uno di setti pezzi doverà abbozzato, non di meno condotto che sarà sopra la ripa di Roma dovrà misurarsi voto e pieno però tutte le abbozzature.

Punkt 3 regelt den Transport: *sc 20 la carrettata.*

4. Item che per scaricare li d.i due pezzi di marmo S. Ecc.a debba dare Argherri con li cavalli, et homini, e li carretti grossi, ... legnami, et altro che non havessero li marinai ...

5. Item che debba d.o S. Gio. Batt.a dar condotti li d.i due pezzi di marmi ... al meno uno, cioè quello che sarà abbozzato ... il mese di Giugno prossimo e l'altro ... dal mese di ottobre pr.o.

6. Item che l'altri quattro pezzi di marmi debano essere parimente bianchi statuarij, e della qualità, et a sodisfazione di s.a, e delle misure che parimente sono disegnate nel soprad. foglio e senza peli o altri difetti o mancamenti, ... i debba farli condurre scaricare e consegnare su la Ripa di Roma p. il mese d'ottobre pro.mo a tutte sue proprie spese, risico, e pericolo, e franchi e liberi S. Ecc.a d'ogni spesa ... fuor che della gabella di Roma. E questi S. Ecc.a debba pagarli et d.o S. Gio. Batt.a p.nte et accettante a ragg.e di scudi quattordici la carrettata all' uso di Roma.

7. regelt die Rechte im Falle der Nichterfüllung.

8. Item che S. Ecc.a sia tenuto si come D. S. Buragine promette subito che saranno scaricati li d.i pezzi di marmi alli tempi promessi ... anche in parte farli misurare dal Suo Architetto e spedita che sara la misura dievi pagarme al d.o mercante il prezzo sud.o in termine di cinque giorni doppo scaricati, mentre però siano state adempite tutte le cose sopradette altrim.te ...

Registereintrag in ADP, Scaff. 86, n. 3, int. 2, subint. 1, p. 70.

53 ASR, AC Notai, H. Simoncellus, vol. 6724, fol. 220: Skizzen der Marmorblöcke, beschriftet:

questo e il pezzo grosso / un pezzo solo di questa misura / lunghezza p. 15 / larghezza p. 8 / groseza p. 4 1/2 / di questa misura sono dui pezzi / longezza p. 5 / larghezza P. 4 / groseza p. 3 / die questa misura sono dui pezzi / Altezza p. 8 1/2 / larghezza p. 5 1/2 / grosezza p. 3 1/2.

fol. 220 v.: Skizzen eines Marmorblocks frontal und im Profil, beschriftet:

questi dui misure / sono un pezo solo / che diseniato in faccia / e poi in profilo il / profilo e per la / sbozatura che si deve / fare al deto marmo / e avendo dificolta / Arriveranno a Roma / ...

in faccia questo e un pezo grosso / Altezza p. 11 / larghezza p. 9. in profilo del pezo groso / Altezza intanto p. 11 / grossezza p. 6.

44 Eimer, 556 ff.

45 ADP, Scaff. 90, n. 66:

p.mo Luglio.

Am Rand notiert: *Deposito di Papa Innocentio S. Agnese / Al Sig. Anton. del Grande, e D. Andrea che faccia portar dal ... (unleserlich) ... i sassi p. S. Agnese altrimenti se si levino, e li faccia portare a sue spese, con interpellarlo prima.*

46 Schilderung des Berniniprojekts Eimer, 555, 559, Anm. 11 a.

47 ADP, Scaff. 90, n. 66:

24 settembre 1667.

... Al Baratta, che sia dal Cav. Bernini domani, come è restato p. condurlo in S. Agnese p. discorrere circa il deposito.

48 ADP, Scaff. 90, n. 66:

5 Novembre 1667.

... Il S.D. Andrea faccia consegnare a Baratta la ... (unleserlich) ..., che li bisogna con ricevuta et altre robbe, che li occorrono p. il Dep.to della S. M. d'Innoc.

49 ADP, Scaff. 90, n. 66:

24 marzo 1668.

... Marmi del deposito / ... (kein Text).

50 ADP, Scaff. 90, n. 66:

31 marzo 1668.

Marmi p. S. Agnese / ... (kein Text) bezieht sich möglicherweise auch auf die geplanten Fassadenstatuen.

51 Sohn des Steinmetzen Domenico Marconi, der 1648 unter Pietro da Cortona in der Unterkirche von SS. Luca e Martina gearbeitet hatte; *Ragguagli Borrominiani. Mostra documentaria. Catalogo a cura di M. DEL PIAZZO. Archivio di Stato di Roma. Rom 1968, 221.*

52 ASR, AC Notai, H. Simoncellus, vol. 6724, fol. 218 ff., 238:

1668 April 26.

In meis D. Jo. Baptista Marconus filius q. Dom.i Romanus ... promisit et se obligavit ad favorem Ecc.mi D. Principis D. Io. Bapt.a Pamphilij absentis ... D. Francisco Buragine ... ibidem p.sente ... volgariter loquendo di far cavare l'infrascr. sei pezzi di marmo che bisognano per

eine zumindest generelle Rekonstruktion der Figurenausstattung des geplanten Grabmals. Ein Paar von Blöcken (Abb. 9) mit den Maßen $8\frac{1}{2} : 5\frac{1}{2} : 3\frac{1}{2}$ palmi (= 189,9 : 122,9 : 78,2 cm) dürfte sich mit aller Wahrscheinlichkeit auf diese Statuen zweier allegorischer Figuren beziehen. Ein etwas kleineres Paar mit den Maßen $5 : 4 : 3$ palmi (= 111,7 : 89,3 : 66,7 cm) deutet wohl auf ein weiteres allegorisches Figurenpaar. Die nahezu würfelförmige Gestalt erlaubt den Rückschluß auf eine kauernde Pose. Am ergiebigsten für den Versuch einer Rekonstruktion ist jedoch ein Block (Abb. 10), der bereits in Carrara in eine im Vertrag genau festgelegte Form gebracht werden sollte. Er hatte die Maße $11 : 9 : 6$ palmi (= 245,7 : 201 : 134 cm). Die Skizze im Vertragsakt zeigt, daß er seitlich schräg abgearbeitet werden und ein pyramidenförmiges Aussehen erhalten sollte. Eine ähnliche Verjüngung sollte die Profilansicht zeigen. Doch sollte hier im oberen Drittel ein 2 palmi (= 44,7 cm) hoher Steg stehen bleiben. Zieht man die Bestimmung der Marmorblöcke in Betracht, so bleibt nur der eine Schluß, daß der so behauene Block für die Figur des Papstes Verwendung finden sollte, und daß diese knieend geplant war. Ohne Mühe läßt sich erkennen, wie aus dem pyramidalen Block eine knieende Gestalt mit breit herabfallendem Pluviale gewonnen werden sollte und wie der stehengebliebene Marmorsteg der Vorderseite für die vorgestreckten bedenden Hände vorgesehen war. In Berninis Projekt ist also aus dem neuen Standort des Grabmals dem Agnesaltar gegenüber die Konsequenz gezogen. Quer über den ganzen Kirchenraum hinweg sollte der Papst *in effigie* das Bild der Familienheiligen verehren, zweifellos eine bedeutende Ausprägung des „Motivs der ewigen Anbetung“.

Nicht nur der vorgesehene Ort der Aufstellung, nicht nur Typus und Größe des geplanten Grabmals sowie die Zahl seiner Figuren, sondern auch seine Gesamterscheinung lassen sich rekonstruieren, da die Sammlung im Schloß Windsor zwei Zeichnungen Berninis⁵⁴ verwahrt, die sich in Synopsis mit den erwähnten Quellen unschwer auf das Projekt für S. Agnese beziehen lassen. Die erste der

beiden, eine lavierte Federzeichnung (Abb. 7), zeigt das gesamte Grabmal. Die charakteristische räumliche Situation ist deutlich erkennbar wiedergegeben: die beiden kannelierten Pilaster mit dem hohen rundbogig geschlossenen Wandfeld in der Mitte – exakt der Wandaufriß der nischenartigen Kapelle im Kreuzarm von S. Agnese, wie er sich vor der Errichtung des Sebastiansaltars mit seinen perspektivischen Scheinarkaden im Jahr 1717⁵⁵ darbot (Abb. 6). Eine weitere charakteristische Einzelheit spricht für die hier vorgeschlagene Identifizierung: Der Sockel des Grabmals läßt an seinen konkaven Flanken zwei Türöffnungen erkennen. In der Tat bestand als Nachfolger des ursprünglichen Südportals in der Wand des „nicchione“ eine Verbindungstüre zum Palast⁵⁶, die offenbar erst bei der Errichtung des Sebastiansaltares im achtzehnten Jahrhundert verschwand.

Der Sockel des geplanten Monuments paßt sich in seinem Grundriß der Kapelle an: Die eingeschwungenen Flanken antworten dem Halbrund der Wand und geben im Zurückweichen gleichsam dem Eintretenden Raum. Die konvexe Vorderfront mit der großen Inschrifttafel hingegen scheint sich dem Kirchenraum entgegenzuwölben. Mit dieser vergleichsweise einfachen Sockelform ist die schwierige räumliche Situation gemeistert: durch die konkaven Flanken, die das Monument der Wand verbinden, ist es Bestandteil der Kapelle, durch seine konvexe Mitte kommuniziert es mit dem Kirchenraum. Dort, auf dem vorgewölbten Mittelstück über Grabtuch und Kissen, erscheint die Gestalt des Papstes. Er kniet in einer ungewöhnlichen Position, nämlich vor dem Sarkophag, nur wenig über die vier kauernenden Tugenden erhoben, die letzteren umgeben. Die steilen Proportionen der Kapelle mit dem hohen rundbogig geschlossenen Wandfeld begünstigten ein in der Typologie des Papstgrabmals bis dahin ungewöhnliches Motiv: über dem Sarkophag schweben Tod und Fama mit der päpstlichen Tiara.

Für eine eingehendere ikonographische Analyse ist das Blatt zeichnerisch zu flüchtig angelegt. So läßt sich von den vier Tugendpersonifikationen, die zu Füßen des Sarkophags kauern, nur das vordere Paar in seiner Bedeutung bestimmen. Die rechte Gestalt mit dem Kind ist Caritas, die linke weinende hingegen ist wegen ihrer fast wörtlichen Übereinstimmung mit einer Figur an Berninis Grabmal Pimentel in S. Maria sopra Minerva⁵⁷ (Abb. 11) als trauernde Justitia zu identifizieren. Beide Personifikationen erweisen den Papst nicht als den durch Klugheit und

54 A. BLUNT-H. L. COOKE, *The Roman Drawings of the XVII and XVIII centuries ... at Windsor Castle*, London 1960, 22, Nr. 21, 22. Als Entwürfe für das Grabmal Alexanders VII. erstmals bei H. VOSS in *Archiv für Kunstgeschichte* II (1914–1915), Taf. 160. Bei H. BRAUER-R. WITTKOWER, *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, Berlin 1931, 168, sowie bei Wittkower, 259, als Entwürfe Berninis für ein Grabmal Alexanders VII. in S. Maria Maggiore, das unter Clemens IX. geplant, jedoch so wie Berninis Umbaupläne für den Chor nicht ausgeführt worden sei. Die Identifizierung gründet sich offenbar auf den auf der einen Zeichnung sichtbaren Wandaufriß. Dieser ist in St. Peter nicht zu lokalisieren, jedoch auch für S. Maria Maggiore nicht nachzuweisen. Kauffmann, 312ff., lokalisiert das Projekt gleichfalls nach S. Maria Maggiore, läßt jedoch die Möglichkeit einer Lokalisierung nach St. Peter offen.

55 Eimer, 571.

56 Nachweis der Türöffnung bei Eimer, passim.

57 Wittkower, 227f.; eine Entwurfszeichnung der Pierpont Morgan Library, New York, ebenda, Abb. 77.



6. S. Agnese, Nördliche Kapelle mit Sebastiansaltar

Gerechtigkeit ausgezeichneten „Herrscher der Menschen“⁵⁸, sondern als den Richter, der Gerechtigkeit und Liebe vereinigend „Vicarius Christi“ ist. Das Auftreten von Caritas und Justitia ist traditionell, wie etwa Prospero Antichis Grabmal Gregors XIII. für St. Peter⁵⁹ zeigt. Bernini selbst hat sie am Grabmal Urbans VIII. gestaltet. Ob die Trauer der Justitia nur als Trauer um den Verstorbenen zu deuten ist oder ob ihr ein tieferer theologischer Gehalt innewohnt⁶⁰, mag dahingestellt bleiben. Die schwebende apotheotische Gruppe aus Fama und Tod, durch die Einfügung der Tiara als päpstlich charakterisiert, ist in der Tradition des Papstgrabmals eine Neuerung⁶¹. Doch nur in ihrer äußeren Erscheinung. Mit anderen Mitteln ist in ihr derselbe Inhalt ausgedrückt wie schon in dem mit den Schwingen der Zeit und dem Buch der Fama ausgestatteten Tod am Grabmal Urbans VIII.: der positive Aspekt des Todes, Ruhm und Unsterblichkeit des Papstes⁶². Es kann bezweifelt werden, daß eine Komposition der Art, wie sie die Zeichnung zeigt, in monumentale Maße übersetzt, ein befriedigendes Resultat erbracht hätte. Im Rückblick erscheint es daher nur als folgerichtig, wenn Bernini in einem zweiten gleichfalls in Windsor verwahrten Entwurf, einer Kreidezeichnung (Abb. 8), einer grundsätzlich anderen Lösung den Vorzug gibt. Das eigenartig Gedrängte des ersten Entwurfs ist hier einer klaren pyramidalen Komposition gewichen. Zwar gibt die Zeichnung nur die obere Hälfte des Grabmals wieder, doch läßt sich der gesamte Aufbau erschließen. Der Papst kniet nun an höchster Stelle über dem Sarkophag. Offensichtlich orientiert sich die Höhe seiner Anbringung an der Altarstatue der Heiligen Agnes. Er ist nun auf einer Ebene mit der Familienheiligen, der er sich über die gesamte Breite des Raumes hinweg betend zuwenden sollte.

Mit hoher Wahrscheinlichkeit ist es diese Kreidezeichnung Berninis, die uns das zur Ausführung bestimmte Projekt überliefert. Denn nur auf sie lassen sich die Marmorblöcke, deren Lieferung den Inhalt des Vertrags vom 26. April 1668 bildet, beziehen. Folgt man aus der Höhe des Marmorblocks für die Statue des Papstes auf Berninis Zeichnung eine Höhe von 11 palmi (= 245,7 cm), so ergibt sich proportional für den Sarkophag, auf dem sie kniet, eine ungefähre Höhe von 8 palmi und eine ungefähre



7. Gian Lorenzo Bernini, Entwurf für das Grabmal Innozenz' X. in S. Agnese, Windsor Castle

Breite von 15 palmi. Eben diese Maße, 8 : 15 : 4½ palmi (= 178,7 : 335,1 : 100,5 cm) aber hatte der größte der in Carrara bestellten Marmorblöcke (Abb. 9). Offensichtlich sollte aus ihm der reich profilierte Sarkophag gehauen werden. Berninis Kreidezeichnung gibt also, so läßt sich aus diesen Beobachtungen folgern, das Kernstück des geplanten Grabmals in seiner definitiven Form wieder. Da nur die obere Hälfte wiedergegeben ist, ist man gezwungen, die erste Zeichnung (Abb. 7) heranzuziehen, will man eine generelle Vorstellung des Ganzen gewinnen. Die schwebende Gruppe aus Fama und Tod hat Bernini allem Anschein nach nicht in die endgültige Fassung aufgenommen. Denn keiner der Marmorblöcke läßt sich auf sie beziehen. Selbst wenn man annehmen wollte, daß sie in Bronze oder Stuck geplant war, bleibt es schwierig, sie sich über der pyramidal komponierten und hoch angebrachten Papstfigur vorzustellen. Die Gestalt des Sockels der Endfassung bleibt ungewiß, nicht jedoch die der vier Allegorien. Man hat sie sich zweifellos zu Füßen des Sarkophags

58 Siehe Anm. 42.

59 Montini, 338.

60 C. WILKINSON, The Iconography of Bernini's tomb of Urban VIII, in *L'Arte* 15 (1971), 54 ff.

61 Kauffmann, 313.

62 E. PANOFSKY, Mors vitae testimonium, the Positive Aspects of Death in Renaissance and Baroque Iconography, in: *Studien zur toskanischen Kunst, Festschrift für L.H. Heydenreich*, München 1964, 221 ff.



8. Gian Lorenzo Bernini, Entwurf für das Grabmal Innozenz' X. in S. Agnese, Windsor Castle

und der pyramidalen Gesamtkomposition eingeordnet vorzustellen. Die Proportionen der Blöcke lassen erkennen, daß man sie sitzend oder kauern zu rekonstruieren hat, im Typus also mit Sicherheit so wie die Allegorien auf der ersten Zeichnung (Abb. 7). Da zudem zwei Blöcke beträchtlich kleiner sind als die beiden anderen, ist der Schluß zwingend, daß die Anordnung der vier Figuren ähnlich geplant war wie dort: ein vorderes Paar voll sichtbar, ein hinteres überschritten und wohl nur in seiner oberen Körperhälfte sichtbar.

Daß in der Endfassung die Statue des einsam betenden Papstes hoch erhoben über die vier Tugenden gesetzt werden sollte, erinnert an das Grabmal Alexanders VII. in St. Peter⁶³. Mit diesem Werk Berninis, einem der bedeutendsten seiner Spätzeit, bestehen in der Tat enge Beziehungen. Sie haben dazu geführt, die beiden Zeichnungen in Windsor, in denen hier Entwürfe für S. Agnese gesehen werden, als Entwürfe für das Grabmal des Chigipapstes zu identifizieren⁶⁴. Wird man im Sinne der hier vorgebrachten Argumente an dieser Identifikation auch nicht festhalten, so ist doch kaum zu leugnen, daß das Projekt für S. Agnese nicht nur aus demselben Vorstellungsbereich hervorgegangen ist wie das Grabmal Alexanders VII., sondern mit

Berninis Entwurfsarbeit für dieses unmittelbar zusammenhängt, ja gewissermaßen deren frühes Nebenprodukt ist. Bekanntlich gebührt trotz der späten Ausführung dem Projekt für das Grabmal Alexanders VII. die zeitliche Priorität vor dem für S. Agnese. Schon 1656 müssen erste Entwürfe Berninis Alexander VII. vorgelegen haben⁶⁵, und noch zu seinen Lebzeiten, also noch vor dem Frühjahr 1667, war ein Modell angefertigt worden; während Bernini sich frühestens nach dem November 1666 mit Entwürfen für das Grabmal Innozenz' X. in S. Agnese befaßt haben kann. Beide Projekte müssen ihn eine Zeitlang nebeneinander beschäftigt haben. Es ist deshalb nicht erstaunlich, daß beide eine Reihe gemeinsamer Züge aufweisen, so den Hauptgedanken, den Papst kniend über den vier Allegorien darzustellen, den konvexen Sockel mit der Inschrift, das Grabtuch, den fliegenden Tod.

Die Endfassung, die Bernini dem Grabmalprojekt für S. Agnese gegeben hat, weist jedoch, genetisch betrachtet, noch in einen anderen Bereich zurück. Die enge Verbindung zwischen kniender Figur und Sarkophag begegnet ja nicht im Grabmal des Chigipapstes, sondern im Grabmal des Kardinals Pimentel in S. Maria sopra Minerva⁶⁶ (Abb. 11) und im Entwurf für das Grabmal des Dogen Giovanni Cornaro aus der Sammlung Anthony Blunt⁶⁷ (Abb. 12), beides Werke, die sich in die fünfziger Jahre datieren lassen. Auch die kauernde Gestalt zu Füßen des Sarkophags hat ihre unmittelbare Voraussetzung in der trauernden Justitia des Pimentelgrabmals. Es sind aber nicht allein diese und ähnliche Motivübernahmen, die zeigen, daß Bernini über ein Jahrzehnt später beim Entwurf des Papstgrabmals für S. Agnese sich noch im Vorstellungskreis dieser Werke bewegt. Der Zusammenhang ist prinzipieller Art.

Man kann von der Beobachtung ausgehen, daß der Realitätscharakter des Grabmals Pimentel in S. Maria sopra Minerva von dem eines „wirklichen“ Grabmals verschieden ist. Keineswegs ist es ein an die Wand gerücktes Freigrab, sondern dessen scheinhafte Projektion. Es ist sozusagen nicht Grabmal, sondern Darstellung eines Grabmals. Die Wand, an die es gestellt ist, ändert damit ihren Charakter. Sie wird Bestandteil der Darstellung, der Grund, den das Monument durch seine fingierte räumliche Ausdehnung zu durchstoßen scheint. Es liegt im Wesen dieser konsequent scheinhaften Konzeption, daß nur eine Seite

63 Wittkower, 259f.; Kauffmann, 312ff.

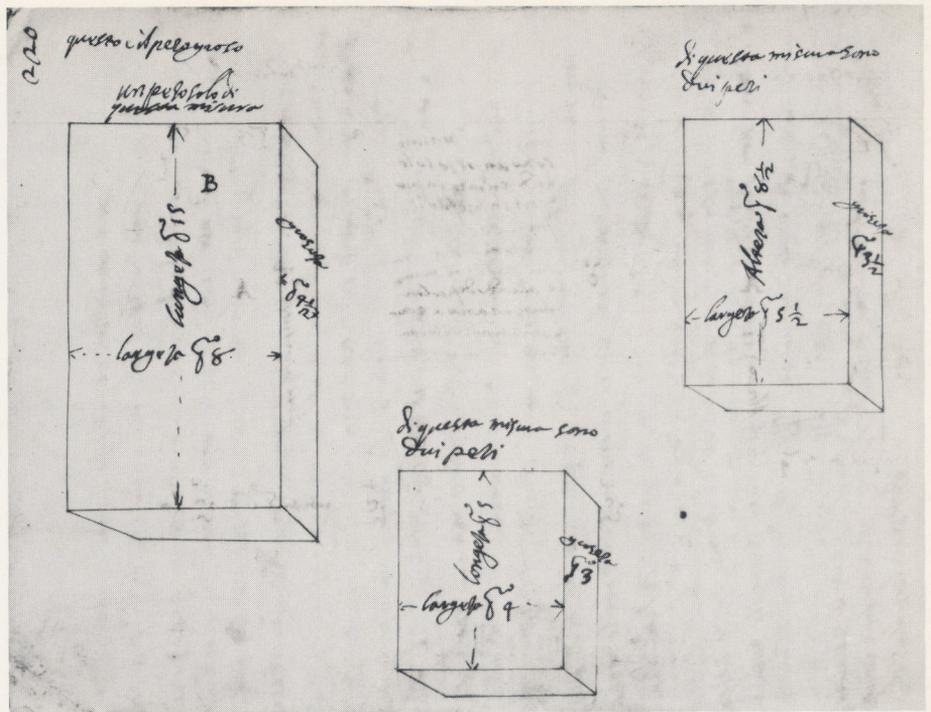
64 Siehe oben Anm. 54.

65 R. KRAUTHEIMER-R. B. S. JONES, *The Diary of Alexander VII*, in *RömJbKg* 15 (1975), 203, Nr. 30.

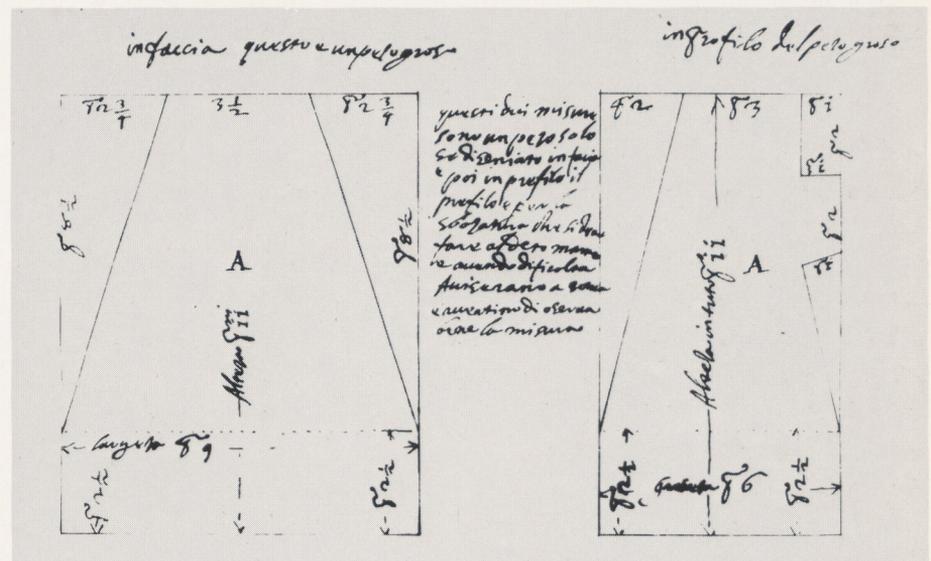
66 Siehe oben Anm. 57.

67 Wittkower, 217; A. BLUNT, *Two Drawings for Sepulchral Monuments by Bernini*, in: *Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, 230ff.

9. Skizze im Vertragsakt über die Lieferung des Statuenmarmors, Rom, Archivio dello Stato



10. Skizze im Vertragsakt über die Lieferung des Statuenmarmors, Rom, Archivio dello Stato



des als freistehend fingierten Grabmals sichtbar sein kann. Von den vier Allegorien, die den als Mitte angenommenen Sarkophag umlagern, ist nur das vordere Paar dreidimensional und als Freiskulptur gebildet. Hinter ihm, der Mitte zugerückt und nur dadurch teilweise sichtbar, erscheinen in flachem Relief die beiden anderen Allegorien. Der kniende Kardinal, der im Sinne der fingierten Räumlichkeit der Anlage genau in der Mitte zwischen vorderem und hinterem Allegorienpaar kniet, hält auch in seinem Grad an Körperlichkeit die genaue Mitte: er ist nicht dreidimensional wie das vordere und nicht Flachrelief wie das hin-

tere. In diesem schrittweisen Übergang von der konkreten dreidimensionalen in die projizierte – also nur dargestellte – Körperform manifestiert sich, nicht unähnlich der Entwicklung im zeitgenössischen Relief, eine gewisse Tendenz zur Auflösung der Gattungsgrenzen. In der Tat lassen sich auf das Grabmal Pimentel, dem die Guidenliteratur „bizzarra architettura“ bestätigt⁶⁸, die traditionellen Gattungsnamen nicht anwenden. Gewiß wird man es zu-

68 F. TITI, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture* ... Rom 1763, 160.



11. Gian Lorenzo Bernini, Grabmal des Kardinals Pimentel, Rom, S. Maria sopra Minerva

nächst als Relief definieren wollen, in dem auch der vor-drängende Sockel und die durchaus dreidimensionalen Vorderfiguren nur besonders plastische Bestandteile eines geschlossenen projizierten Reliefbildes sind. Allein, wäre der Gattungsname Relief zutreffend, so hätte man die Projektion eines perspektivischen Raumbildes zu erwarten, dem sich die Architektur des Grabmals einfügt. Diese ist jedoch, wenngleich projiziert, nicht verkürzt. Das projizierte Raumbild besitzt also keinen Fluchtpunkt. Nur durch schrittweise Abnahme des plastischen Gehalts wird räumliche Tiefe fingiert und rückt das Grabmal in die Kategorie des nur Dargestellten.

Das Freigrab mit der hoch erhobenen Ganzfigur des Verstorbenen in „ewiger Anbetung“, umlagert von vier Tugendpersonifikationen, verkörpert einen Grabmaltypus von hohem Anspruch. Es vereint in sich Züge, die bis dahin auf römischem Boden dem Papstgrabmal vorbehalten geblieben waren. Kardinal Pimentel entstammte einer hocharistokratischen spanischen Familie, die im Königreich Neapel landsässig war. Es ist nicht auszuschließen, daß die Wahl des Grabmaltypus mit dem besonderen Rang und der spanischen Herkunft des Verstorbenen zusammenhängt⁶⁹. Daß jedoch der Typus nur fingiert und daß die Ausmaße des Grabmals nur mittelmäßig sind, könnte in mehr als einer Hinsicht als Anpassung oder Zurücknahme eines Anspruchs interpretiert werden. Die Konzeption des Pimentelgrabmals ist insofern radikal, als sogar die Gestalt des Verstorbenen nur als Projektion erscheint. Daß damit offenbar Grenzen des Dekorums überschritten waren, zeigt der schon erwähnte Entwurf Berninis für ein Grabmal des Dogen Cornaro (Abb. 12). Denn in diesem ist es zu einem Kompromiß zwischen einer scheinhaften Konzeption und den Forderungen des Dekorums gekommen. Das Grabmal ist aller Wahrscheinlichkeit nach für die Familienkapelle der Cornaro im Querschiff von S. Nicola da Tolentino in Venedig entworfen. Der beengte Raum bildete die Voraussetzung für eine dem Grabmal Pimentel verwandte Lösung: Auch das Drogengrabmal sollte ein projiziertes Monument werden. Der auf dem Entwurf notierte Grundriß zeigt, wie flach es sein sollte, fast ebenso flach wie das Grabmal Pimentel. Der architektonische Aufbau, zweigeschossig und wesentlich größer und reicher als an jenem, arbeitet mit denselben Mitteln perspektivischer Fiktion. Konkave Flankenteile verstärken den Eindruck, es handle sich um die Vorderansicht eines ausgedehnteren Grabbaus. Der entscheidende Unterschied zum Pimentelgrabmal ist jedoch dieser: Waren dort die Tugenden der Caritas und Justitia in einer Raumschicht



12. Gian Lorenzo Bernini, Entwurf für ein Grabmal des Dogen Giovanni Cornaro, London, Sammlung Sir Anthony Blunt

vor dem Kardinal und ihrer vollen Körperlichkeit „wirklicher“ als dieser, so herrscht hier das umgekehrte Verhältnis. Während die beiden Allegorien in mehr oder minder flachem Relief erschienen wären, wäre die Gestalt des Dogen in der Mitte von der Projektion ausgenommen, freiplastisch und damit „wirklich“ gewesen. Eine Konzeption von der Art des Pimentelgrabmals, die auch die Gestalt des Verstorbenen der scheinhaften Projektion unterwirft, hätte sich für ein Dogengrabmal wohl von selbst verboten.

Mit der Schilderung dieser beiden Grabmäler sind unmittelbare Voraussetzungen des Projekts für S. Agnese (Abb. 7) berührt. Auch in diesem ist die Konzeption durch den geplanten Aufstellungsort bestimmt. Die eigenartige räumliche Situation in einer nischenartigen, vom Hauptraum der Kirche getrennten Kapelle, die gleichwohl zu diesem in voller Breite geöffnet ist (Abb. 6), schloß von sich aus zwei Gattungen aus: Für die Errichtung eines Freigrabs war die Kapelle zu klein, für die eines Nischengrabes, das sie zur Gänze ausgefüllt hätte, zu groß⁷⁰. Berninis Zeichnungen, vor allem die erste, zeigen in Synopsis mit den im Vertragsakt vom 18. April 1668 überlieferten

69 Siehe oben Anm. 57.

70 Kauffmann, 313.

Maßen der Marmorblöcke deutlich, welche Konsequenzen er aus dem ambivalenten Charakter des Aufstellungsortes zog: Von der Vorstellung geleitet, das traditionsbeladene repräsentative Programm eines Papstgrabmals in großen Dimensionen auch auf beschränktem Raume verwirklichen zu müssen und auch in S. Agnese keinem geringeren Anspruch genügen zu müssen als in dem Grabmal Alexanders VII., plant Bernini nichts anderes als die perspektivische Fiktion eines Freigrabs. In der Tat sollte die Anlage aus dem Kirchenraum gesehen den Anschein eines umschreitbaren Monuments von wesentlich bedeutenderer Tiefenerstreckung, als sie die Kapelle ermöglicht hätte, vermitteln. Eines der wichtigsten Momente dieser Fiktion ist auch hier der Sockel: Wiewohl seine konkaven Flanken an die Kapellenwand stoßen, bewirken gerade sie den Eindruck, sie seien nur Vorderansicht eines Freigrabs. Der Sarkophag ist als räumliche Mitte der Anlage fingiert. Um ihn herum an seinen vier Ecken scheinen die Tugenden zu kauern. Konsequenz ist deshalb das hintere Paar vom Betrachter ab- und der Wand zugewendet. Es ist vor allem dies sowie die übertreibende perspektivische Verkleinerung, die den Anschein räumlicher Tiefe und Umschreitbarkeit der Anlage bewirkt. Wiesehr das Moment des Scheinhaften den Aufbau des Monuments bestimmen sollte, beweisen die flachen Proportionen der Marmorblöcke (Abb. 9), aus denen deutlich erkennbar wird, daß die vier Allegorien und der Sarkophag einem Zwischenbereich aus Relief und dreidimensionaler Form angehören sollten. Wie an dem erwähnten Entwurf für das Dogengrabmal (Abb. 12) ist jedoch die scheinhafte Konzeption mit den Forderungen des Dekorums übereingebracht: Wie dort ist die Gestalt des Verstorbenen dem Bereich perspektivischer Fiktion enthoben. Die Maße des Marmorblocks (Abb. 10) erweisen eindeutig, daß nur der architektonische und figurale Rahmen scheinhaft, die Figur des betenden Papstes jedoch dreidimensional und „wirklich“ sein sollte.

Der Vertrag vom 28. April 1668 hatte für den Statuenmarmor eine einjährige Lieferfrist vorgesehen⁷¹. Im Juni 1669 trafen die ersten Blöcke in Rom ein⁷². In welcher

Weise Bernini die Ausführung des Grabmals zu organisieren gedachte und welche Bildhauer mit den einzelnen Statuen betraut werden sollten, ist nicht bekannt. Doch steht fest, daß die Papstfigur von Ercole Ferrata ausgeführt werden sollte⁷³. Denn in seiner Werkstatt läßt sich der für sie bestimmte große Marmorblock samt einem Modell nachweisen, während sich das Schicksal des übrigen Materials innerhalb der „fabbrica“ nicht weiter verfolgen läßt. Zu einer Bearbeitung ist es nicht gekommen. Berninis Projekt teilte das Schicksal der Vorgängerprojekte. Es wurde aufgegeben.

III

Daß das Papstgrabmal, für dessen Realisierung schon erhebliche Kosten angefallen waren, wiederum nicht zustande kam und der Plan für mehr als ein halbes Jahrhundert liegen blieb, ist zweifellos eine Folge des Wechsels der Bauführung. Sie trat ein, als Giambattista Pamphilj, von seiner „Grand Tour“ zurückgekehrt, für mündig erklärt wurde und über die Primogenitur allein bestimmen konnte⁷⁴. Bei seiner Entscheidung, das Projekt Berninis aufzugeben, hat jedoch nicht eine durch Sparsamkeit oder sonst begründete Abneigung den Ausschlag gegeben. Der jugendliche Fürst hatte vielmehr mit der Kapelle, die sowohl sein Vater als nach diesem seine Mutter zur Aufstellung des Grabmals vorgesehen hatten, andere Pläne. In der langen und von wechselnden Interessen bestimmten Geschichte der Ausstattung von S. Agnese kommt es mit Giambattista Pamphilj zu einem neuen, auf die Person des jugendlichen Bauherrn zugeschnittenen Programm, dem

p.servigio del Re di francia. E anche mro Batta, e da chi troverà miglior partito lo stringa unitamente col mro di Casa.

29 Giugno 1669.

Il Baratta solleciti Mro Batta, come si disse nella passata, ... e veda li marmi venuti.

e tratti con quei mercanti, che si disse p. scaricare i marmi à ripa.

73 Notiz auf einer Kostenaufstellung Ercole Ferratas ohne Datum, jedoch nach 1669 in ADP, Banc. 94, n. 4, p. 7:

si nota che tene un pezzo di marmo per fare la statua di Papa Innocenzo X che ne deve dar conto.

Vgl. L. MONTALTO, Ercole Ferrata e le vicende litigiose del basso rilievo di Sant' Emmerenziana, in: *Commentari* 8 (1957), 59; Nachricht über das von Ferrata angefertigte Modell bei F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno XIII*, Mailand 1812, 446; vgl. Eimer, 498f.; ebenso I. CIAMPI, *Innocenzo X e la sua corte*, Rom 1878, 181; Pastor XIV, 1, 277. Berninis Bozzetto eines knieenden Papstes im Victoria-and-Albert-Museum dürfte sich auf das Grabmal Alexanders VII. beziehen. Dafür spricht die Tiara, die Sockelform und die Anordnung des Pluviale, die auf keine Voluten Rücksicht nimmt; J. POPE-HENNESSY, *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum*, London 1964, 606f., Abb. 633.

74 Eimer, 555.

71 Siehe oben Anm. 52.

72 ADP, Scaff. 90, n. 66:

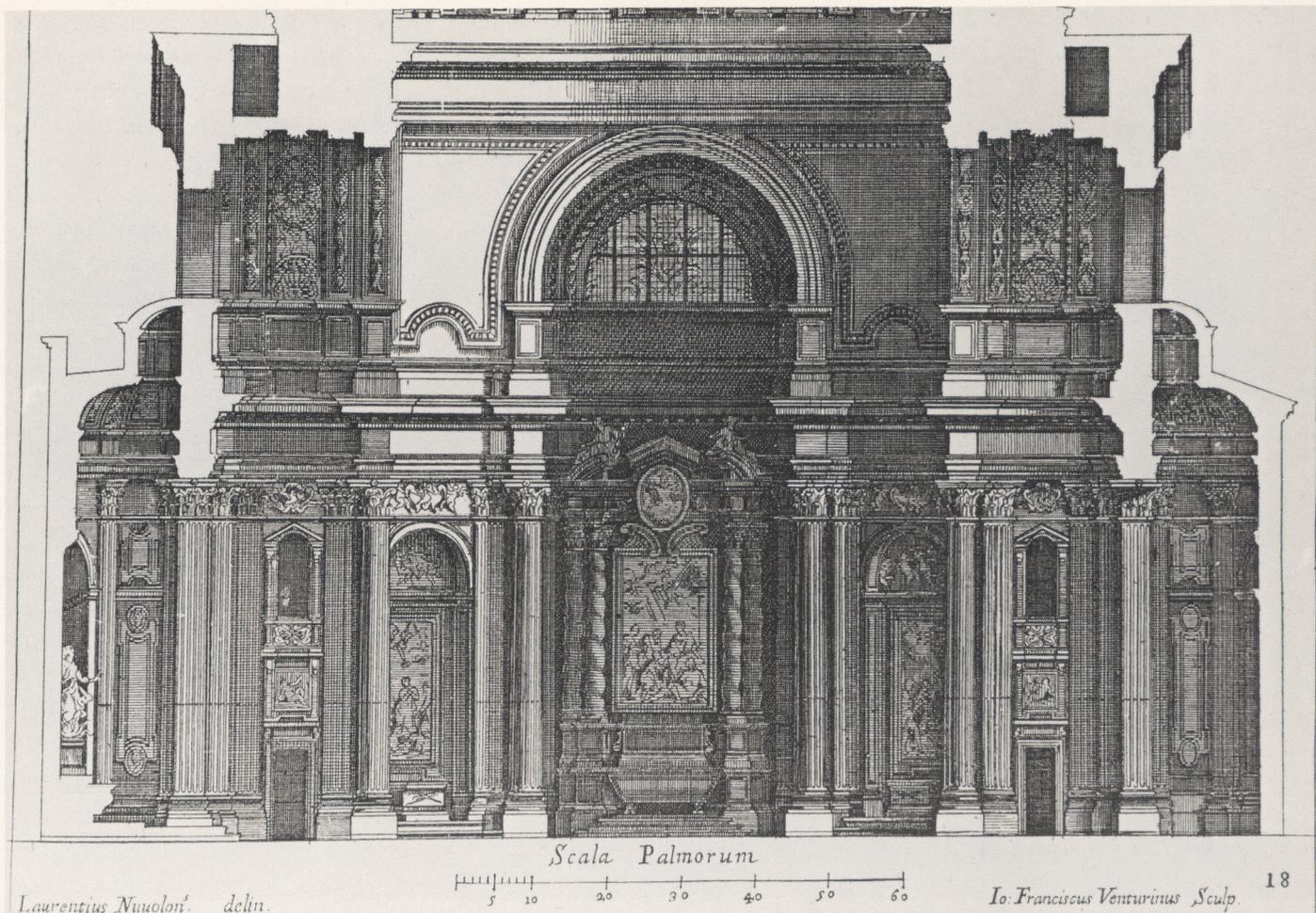
15 Giugno 1669.

... Riferisce il d.o Baratta esser venuti quattro pezzi di marmo di quelli ordinati p. il deposito di PP. Innoc.o, però si li è detto che li riveda et osservi se sono della misura, e grandezza con ... (unleserlich) ... et anco si è detto al Borragine che veda l'istru.o e ne facci far copia p. la Compust.a ...

22 Giugno 1669.

... Il Baratta veda i marmi venuti e riferisca come si disse nell' altra Congreg.

Marmi p.il deposito / Dovendosi scaricare à ripa li sud. marmi, li Baratta tratti con quei mercanti, che devono scaricare i marmi venuti



13. Lorenzo Nuvolone-Francesco Venturini, Schnitt durch den Kuppelraum von S. Agnese, Ausschnitt (seitenverkehrt)

das Papstgrabmal Berninis weichen mußte! An seiner Stelle sollte nun ein Sebastiansaltar errichtet werden⁷⁵ (Abb. 6). Dem Altar der Familienheiligen der Pamphilj, der Heiligen Agnes gegenüber, sollte der Familienheilige der Aldobrandini erscheinen. Damit war auch der Devotion der Familie der Mutter Giambattistas, deren Namen er als ihr Erbe zum ererbten väterlichen Namen angenommen hatte, ein Denkmal errichtet. Da der Träger beider Familiennamen und -traditionen sich zudem noch im Patrozinium des provisorisch errichteten Hochaltars – Johannes Baptista – verewigte⁷⁶, entstand damals in der Familienkirche eine ganz neue Programmfigur. An den drei wichtigsten Altären fand die Devotion Giambattista Pamphilj-Aldobrandinis sichtbaren Ausdruck. Allerdings kam Giambattista Zeit seines Lebens nicht dazu, den Sebastiansaltar zu errichten. Erst sein Sohn Camillo reali-

sierte 1717 den Plan⁷⁷. Für ein halbes Jahrhundert stand die südliche Kapelle, die für das Papstgrabmal errichtet worden war, leer⁷⁸ (Abb. 13).

Die Absicht, seinem päpstlichen Großonkel in der von diesem gegründeten Kirche ein Grabmal zu errichten, hat Giambattista jedoch nie aufgegeben. Nachdem Innozenz XI. es in einem Breve gestattet hatte, wurden die Gebeine des Pamphiljpapstes am 4. Januar 1677 von der provisorischen Stätte ihrer Beisetzung in St. Peter nach S. Agnese überführt⁷⁹. Dort setzte man sie neben der Kapelle der Hl. Francesca Romana bei, wo sie erst im Jahr 1838 zufällig

77 Eimer, 571.

78 Der avviso di Roma zur Einweihung der Kirche am 23. Januar 1672 erwähnt das Fehlen des Papstgrabmals ausdrücklich: „... mancandovi di dipingere la cupola e di farvi il deposito di domino Papa da esservi trasportato dalla Basilica di S. Pietro“, zit. nach Pastor, XIV, 1, 299.

79 Avviso di Roma vom 9. Januar 1677 bei Pastor, XIV, 1, 277; F. CANCELLIERI, *Il mercato, il lago dell' Acqua Vergine ed il Palazzo Panfiliano nel Circo Agonale detto volgarmente Piazza Navona*, Rom 1811, 115f.; ausführlich Eimer, 479.

75 Zum ersten Mal erwähnt in dem undatierten Schriftstück *Riflessioni circa le cose di S. Agnese*, ADP, Scaff. 94, n. 4, int. 3; vgl. Eimer, 571.

76 Eimer, 564f.; *Altari barocchi in Roma*, a cura di E. LAVAGNINO, G. R. ANSALDI e L. SALERNO, Rom 1959, 139ff.

wieder gefunden wurden⁸⁰. Die Überlegungen der Baupatronanz zu einem geeigneten Ort für die Errichtung des Papstgrabmals spiegelt ein nach 1689 entstandenes Schriftstück im Familienarchiv mit dem Titel: „Riflessioni circa le cose di S. Agnese“ in der Bemerkung: „... Il deposito di Innocenzo X.o si consulti dove sarebbe proprio e decente di collocarlo...“⁸¹. In Giambattista Pamphilj's Testament vom 24. März 1698 sind diese Überlegungen zum Abschluß gekommen. Zur Aufnahme des künftigen Monuments ist dort das kleine Oratorium über dem Haupteingang der Kirche unter dem Orgelfuß (Abb. 14) bestimmt: „... che il sito più proprio a collocarsi il deposito di d.o pontefice è quello sopra la porta maggiore, e sotto il coro dell' organo di d.a chiesa...“⁸².

In der Wahl dieses Ortes manifestieren sich Tradition und Wandel in Funktion und Bedeutung der Patronatskirche für die Familie in einem. Das Oratorium über dem Haupteingang der Kirche, das das Kenotaph schließlich aufnahm, hatte offenbar von Anfang an zu den praktischen Forderungen des päpstlichen Bauherrn gegenüber den Architekten gezählt. Bei den Planungen für die Fassade spielt es schon früh eine Rolle. In den Jahren der Bauführung Carlo Rainaldi erhielt es mit seinen flankierenden Karyatidenpaaren und dem Deckendekor im Stil Giovanni Maria Barattas seine für Jahrzehnte gültige Gestalt⁸³. Der niedrige Gang, durch den man es von dem Appartement neben der Galerie erreichte, war zugleich die einzige Verbindung zwischen Palast und Collegio Innocenziano, den beiden durch die Kirche getrennten Teilen der Gebäudegruppe. Obwohl erst nach dem Tod des Papstes ausgeführt, war das Oratorium nach Gestalt und Lage typisch für die der Kirche zugeordnete Funktion als päpstliche Kapelle und auf das Bedürfnis repräsentativer Teilnahme am Gottesdienst zugeschnitten. Daß man auf seine Nutzung völlig verzichten konnte, spiegelt den Funktions- und Bedeutungswandel, dem die Patronatskirche seit dem Tod des Papstes unterworfen war. Hatte dieser noch die Absicht gehabt, im Familienpalast an der Stätte seiner Geburt zu residieren

und der Kirche die Rolle der päpstlichen Kapelle zugeordnet⁸⁴, so wird diese nach seinem Tod ausschließlich Palastkirche der von ihm gegründeten Primogenitur Pamphilj. Allein, auch diese Funktion hat S. Agnese nie in der ihr zugeordneten Form erfüllt. Entgegen den Bestimmungen der Primogenitur zeigte Camillo Pamphilj nämlich keinerlei Neigung, an Piazza Navona zu residieren. Mit Billigung Alexanders VII., der ihn von der Residenzpflicht entband, bewohnte er den von seiner Frau ererbten Palazzo Aldobrandini beim Collegio Romano, den er in großartiger Weise ausbaute⁸⁵. Auch sein Sohn Giambattista und später sein Enkel Camillo der Jüngere residierten dort. Der ursprüngliche Familienpalast an Piazza Navona hingegen wurde nur teilweise von dem 1681 zum Kardinal kreierten zweitgeborenen Sohn Camillo Benedetto⁸⁶ bewohnt, im übrigen aber an hochgestellte Persönlichkeiten vermietet. Wie sehr in dieser Periode die wirtschaftliche Nutzung des Palastes in den Vordergrund trat, zeigt der Umstand, daß in das Erdgeschoß Bottegen eingebaut wurden. In dieser von der ursprünglichen Funktion wegführenden Entwicklung wurde S. Agnese immer mehr zu einem Denkmal der Pamphilj. Es ist symptomatisch für den Funktions- und Bedeutungswandel der Kirche, daß man auf die praktische repräsentative Nutzung des Oratoriums zugunsten einer anderen Form von Repräsentation verzichten konnte, als es darauf ankam, dem Papst, der aus der Familie hervorgegangen war, ein Kenotaph zu errichten. An die Stelle der realen Präsenz der Familie ist das Denkmal ihres historischen Oberhaupts und Gründers getreten.

Wie schon erwähnt, ist es Giambattistas Sohn Camillo der Jüngere, seit 1709 sein Erbe und Nachfolger in der Primogenitur, der die Geschichte des Papstgrabmals von S. Agnese zum Abschluß brachte. Eine Mitwirkung seines Onkels, des Kardinals Benedetto, der seit Giambattistas Tod das wahre Oberhaupt der Familie war, ist dabei mit Sicherheit zu erschließen. Ob bereits zu Lebzeiten Giambattistas eine präzise Vorstellung über die Gestalt des Kenotaphs an dieser Stelle bestand und ob schon Entwürfe vorlagen, ist ungewiß. Der Umbau des Oratoriums zu einem päpstlichen Kenotaph (Abb. 14) geht auf Gabriele Valvassori zurück, der 1715 in die fürstliche Bauverwaltung eingetreten war und von 1720 bis 1739 deren leitender Architekt war⁸⁷. Er verengte die breite Öffnung der Loge

80 Bericht über die Auffindung in ADP, Scaff. 94, n. 17, int. 8: *Memorie sul rinvenimento del Sepolcro di Papa Innocenzo X. seguito il 12 settembre 1838*; Montini, 365; Eimer, 480.

81 ADP, Scaff. 94, n. 4, int. 3; siehe oben Anm. 75.

82 ADP, Scaff. 88, n. 7, int. 3, subint. 3, zit. nach Eimer, 572.

83 Eimer, 480ff. nimmt an, daß schon 1660 der Plan bestand, das Papstgrabmal in der Loge zu errichten. Doch bezieht sich der als Beweis herangezogene Vertrag vom 23. Juli 1660, wie die Maße zeigen, auf die südliche Kapelle. Die auszuführenden Arbeiten werden als „ornamento di intaglio per il deposito“ und in sinnverwandter Formulierung bezeichnet, während ein „ornamento del deposito“, der auf ein Grabmonument hindeuten würde, nicht erwähnt wird.

84 Ausführlich Eimer, 345ff.

85 Eimer, 21f.

86 L. MONTALTO, *Un mecenate in Roma barocca. Il Cardinale Benedetto Pamphilj (1653–1730)*, Florenz 1955.

87 Zu Gabriele Valvassori (1683–1761) A. RAVA, *L'architetto romano Gabriele Valvassori*, in: *Capitolium* 10 (1934), 385ff.; F. NOACK in *Th-B* 34 (1940), 90; F. FASOLO, *Le chiese di Roma nel '700*, Rom



14. Gabriele Valvassori-Francesco Maini, Grabmal Innozenz' X., Rom, S. Agnese

zu einer halbrunden, von einem Eingang unterbrochenen Nische. Wie wenig später an der von ihm errichteten Front des Palazzo Doria-Pamphilj gegen den Corso, verwendet Valvassori hier Kapitelle in der heraldischen Lilienform. Da die Unterseite des darüber erscheinenden Orgelfußes schon seit Carlo Rainaldi's Zeit mit der Pamphiljtaube geschmückt war, ergab sich so das Pamphiljwappen. Der Sarkophag wurde der Brüstung des Oratoriums vorgeblendet und auf die untere Kante des Türsturzes aufgesetzt. Die Ausführung dieser Arbeiten lag in den Händen des Steinmetzen Giacomo Ferrari⁸⁸.

1949, 70ff.; F. FASOLO, Disegni inediti di un architetto romano, in *Palladio*, N. S. 1 (1951), 186ff.

88 ADP, Filza de' mandati dal n. 1 sino al n. 353 dell' anno 1729, n. 263: A di 30 marzo 1729.

Misura e stima delli lavori di scarpello et altri simili fatti da Mastro Giacomo Ferrari Capo Mastro Scarpellino p. servizio dell' Ill.mo et Ecc.mo Sig.r Prin.pe D. Camillo Pamphilij Aldobrandini Facchinetti, e sono in haver fatto il deposito della S.a Memoria di Papa Innocenzo X.mo nella Chiesa di S. Agnese in Navona il tutto misurato, e stimato da me sottoscritto Archi.tto di d.a Ecc.ma Casa in conformità delli Capitoli fatti dal sod.o Mastro ... Basis, urna, pilastri, capitelli con

Die Statuen des Papstes, der Fides und der Justitia sind die frühesten bisher bekannt gewordenen monumentalen Arbeiten Giovanni Battista Maini's⁸⁹. In der Chronologie seiner Werke geht ihnen nur das Terrakottarelieff „Der Heilige Franz von Paola“ in der Academia di S. Luca voraus, möglicherweise sein „morceau de reception“ (1728). Maini war Schüler Camillo Rusconi's und allem Anschein nach bis zu dessen Tod Ende 1728 in dessen Werkstatt. So ist es verständlich, wenn Baldinucci überliefert, daß er das Grabmal in S. Agnese „col modello del maestro“ gearbei-

abaco e volute, per mettere a posto le statue e le lettere di metallo dell' iscrizione ... Tutti li sudetti e retroscritti lavori sono stati da me infra.tto Archi.tto valutati in conformità ... che assieme importano scudi trecento dodici e b. 65. Questo di 29 settembre 1729. Gabriele Valvassori.

Vgl. V. GOLZIO, Pittori e scultori nella Chiesa di S. Agnese a Piazza Navona in Roma, in: *Archivi d'Italia* II, 1 (1933–1934), 308.

89 Zu Giovanni Battista Maini (1690–1752) zuletzt G. COLOMBO, Lo scultore Giambattista Maino. *Notizie-epistolario*, in: *Rassegna Gallaratese di storia ed arte* 25 (1966), 96, 29ff.; J. FLEMING-H. HONOUR, Giovanni Battista Maini, in: *Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, 255ff.

tet habe⁹⁰. Diese Information, deren Wortlaut offenläßt, ob ein Modell oder nur eine Skizze des Meisters den Figuren Mainis zugrundeliegt, gibt Einblick in ein interessantes, ja ruhmreiches Kapitel in der Geschichte des Kunstpatronats der Pamphilj: Was aus Baldinuccis Bemerkung erkennbar wird, ist nichts Geringeres als die Absicht, den bedeutendsten Bildhauer Roms und Italiens das Papstgrabmal von S. Agnese ausführen zu lassen.

Rusconis Aufstieg war in entscheidender Weise durch die sichere Geschmacksbildung des künstlerisch veranlagten Kardinals Benedetto gefördert worden. In seiner Stellung als Vorsitzender der Kongregation für die Apostelstatuen der Lateranbasilika hatte dieser durch jahrelange zielstrebige Aktivität erreicht, daß Rusconi schließlich nicht weniger als vier der zwölf Statuen zur Ausführung erhielt. Eine davon finanzierte der Kardinal, der auch Erzpriester der Basilika war, aus eigenen Mitteln, eine zweite sein Bruder Giambattista⁹¹. Es waren diese vier Monumentalstatuen, mit denen die zeitgenössische Kritik die Vorstellung einer Wiedergeburt der italienischen Skulptur verband. Sie brachten Rusconi den Ruf des führenden Bildhauers Italiens ein. Es ist bei dieser Vorgeschichte doppelt verständlich, daß der Kardinal Benedetto und sein Neffe Camillo der Jüngere als Chef der Primogenitur auch den Auftrag für das Papstgrabmal in der Familienkirche Rusconi zuzuwenden gedachten. Dieser wiederum überließ wohl wegen seines vorgeschrittenen Alters die Ausführung seinem Schüler Maini. Doch kann das Kenotaph als sein mittelbares Werk angesehen werden.

In seiner eigentümlichen Lage über dem Portal ist es auch in der Reihe der Papstgrabmäler nicht ganz vereinzelt⁹². Doch ist nicht zu übersehen, daß gerade die besonderen Verhältnisse des Anbringungsortes hier zu einer der Tradition des Papstgrabmals bis dahin fremden Konzeption geführt haben. Zwei heterogene typologische Traditionen sind verknüpft: Auf der einen Seite entstammt die lebensvolle Gestalt des Papstes mit ihrer machtvollen Segensgebärde und entstammen die beiden gelagerten Personifikationen der Fides und der Justitia zweifellos der Typologie des großen Papstgrabmals des sechzehnten und

siebzehnten Jahrhunderts. Auf der anderen Seite hat jedoch der besondere Umstand, daß das Kenotaph nicht allein in dem beengten Raum der ehemaligen Papstloge untergebracht werden mußte, sondern daß das Bild des Papstes an dieser Stelle geradezu seine ehemals reale Präsenz ersetzen sollte, zwangsläufig zu einer Konzeption geführt, deren Voraussetzungen keineswegs im großen Papstgrabmal, sondern im intimeren illusionistischen Halbfigurengrabmal liegen.

Die Illusion ist in der Tat vollkommen. Die dunkle Folie des Eingangs, die den Papst hinterfängt, suggeriert, daß er eben von dem Verbindungsgang aus die Loge betreten habe. Er scheint an die Brüstung herantreten, stützt sich auf das Kissen, blickt in den Kirchenraum nieder und hebt den Arm zum Segen. Alles ist zur überzeugenden Darstellung einer momentanen Situation gesammelt. Daß die Gestalt des Papstes als Halbfigur gebildet ist, ist eine Anomalie. Das Kenotaph Innozenz' X. ist das einzige Papstgrabmal der neueren Skulptur, das den Verstorbenen als Halbfigur zeigt. Dies schon allein, sowie die enge Verbindung zwischen Halbfigur und Sarkophag – der Papst scheint sich über diesen wie über eine Brüstung zu beugen – sind deutliche Hinweise auf den erwähnten typologischen Zusammenhang mit dem illusionistischen Halbfigurengrab⁹³. Nur dort ist das Motiv, den Verstorbenen aus einem fingierten Raum über eine Brüstung in den Kirchenraum blicken zu lassen und solcherart dargestellte und konkrete Wirklichkeit zu verschmelzen, in analoger Form vorgebildet. Als einer der Prototypen von besonderer illusionistischer Überzeugungskraft sind wohl die Mitglieder der Familie Cornaro anzusehen, die als Halbfiguren aus einem fingierten Oratorium in die Familienkapelle in S. Maria della Vittoria zu blicken scheinen⁹⁴. Bezeichnenderweise kommt es im frühen römischen Settecento zu einer Belebung eben dieser illusionistischen Grabmalskonzeption, so etwa in dem Grabmal des Silvio de Cavalieri in S. Eustachio, das um 1717 von einem unbekanntem Bildhauer geschaffen wurde⁹⁵, in dem von Francesco Moderati stammenden Grabmal Prioli in S. Marco⁹⁶ oder in Camettis nur kurz nach dem Kenotaph von S. Agnese entstandenen Barberinigräbern in S. Rosalia in Palestrina⁹⁷, wo sich die Halbfiguren der Verstorbenen vor gemalten Oratorienhintergründen in den Kirchenraum beugen.

90 „... ha lavorato sopra di se col modello del Maestro il bel deposito d'Innocenzo decimo ...“ F. BALDINUCCI, *Vite di Pittori*, Florenz, Bibl. Naz., MS Palat. 565, I, fol. 70 v, zit. nach Fleming-Honour, 257; demgegenüber *Roma antica e moderna* 2, Rom 1750, 24: „... opera ed invenzione di Gio. Battista Maini ...“

91 L. MONTALTO, *Un mecenate in Roma barocca. Il Cardinale Benedetto Pamphilj (1653–1730)*, Florenz 1955, 441 f.

92 So hatte der 1724 verstorbene Innozenz XII. ein provisorisches Grabmal aus Stuck über einem Portal im rechten Seitenschiff von St. Peter erhalten, ein Provisorium, das erst 1837 dem Grabmal Leos XII. weichen mußte; Montini, 387.

93 Vgl. etwa das Grabmal Thiene von Domenico Guidi in S. Andrea della Valle, Bruhns, 316.

94 Wittkower, 216 ff.

95 Bruhns, Abb. 334

96 Bruhns, Abb. 335

97 U. SCHLEGEL, Bernardino Cametti, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 5 (1963), 186 ff.

Es muß wohl vor dieser Gruppe illusionistischer Halbfigurengrabmäler als dem form- und typengeschichtlichen Hintergrund gesehen werden, will man verstehen, warum in dem Kenotaph von S. Agnese sogar die Aufgabe des Papstgrabmals eine neuartige illusionistische Formulierung finden konnte. Wie weit bei diesem bemerkenswerten Vorgang die Verwandlung älterer Schemata geht, zeigt der Umstand, daß selbst die traditionelle Scheidung der Sphären zwischen Papstfigur und Allegorien, die häufig durch Verschiedenheit des Materials vertieft worden war, geschwunden ist. Indem die Gestalt der Fides das Pluviale des Papstes hebt, um ihm beim Segnen zu assistieren, sind Papst und Allegorie zu einem einzigen Handlungszusammenhang verknüpft. Die Voraussetzungen dafür liegen in der Aktivierung der Allegorien, wie sie an Grabmälern des siebzehnten Jahrhunderts, vor allem an den vitalen Allegorien Berninis, Schritt für Schritt zu verfolgen ist. So sind Justitia und Caritas am Grabmal Urbans VIII. auf den Papst bezogen, blicken Fides am Grabmal Pimentel (Abb. 12) und Caritas am Grabmal Alexanders VII. zu dem Verstorbenen auf. In Etienne Monnots Grabmal In-

nozenz' XI. in St. Peter⁹⁸ wendet sich Fides dem Papst zu. Einen Höhepunkt in diesem Prozeß und ohne Zweifel eine unmittelbare Voraussetzung für das Kenotaph von S. Agnese bezeichnet wohl Camillo Rusconis Grabmal Gregors XIII., das zwischen 1719 und 1725 entstand⁹⁹. Hier hebt Fortitudo in einer dramatischen Gebärde das Grabtuch und enthüllt den Sarkophag mit dem Reliefbild der Kalenderreform des Papstes. Selbst in den aktivsten Ausprägungen des Motivs ist aber die Scheidung der Bereiche klar und der Papst über die Allegorien hinausgehoben. In S. Agnese ist diese Grenze gefallen und die Tendenz, das Denkmal als Schilderung eines Ereignisses zu konzipieren, sogar im traditionellen Medium des Papstgrabmals zu beobachten.

Zu Ende des Jahres 1728 war Camillo Rusconi gestorben. Im September 1729 waren die Statuen an ihren Bestimmungsort versetzt und die Inschrift angebracht. Nach mehr als siebenjähriger Planungsgeschichte war das Grabmal vollendet¹⁰⁰.

98 Montini, 375.

99 Montini, 339.

100 Siehe oben Anm. 88.

MEHRFACH ZITIERTE LITERATUR

- | | | | |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Bruhns | L. BRUHNS, Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, in: <i>RömJbKg</i> 4 (1940) | Montini | R. MONTINI, <i>Le tombe dei papi</i> , Rom 1957 |
| Eimer | G. EIMER, <i>La Fabbrica di S. Agnese in Navona. Römische Architekten, Bauherren und Handwerker im Zeitalter des Nepotismus</i> (Acta Universitatis Stockholmiensis), Stockholm 1970-1971 | Montalto | L. MONTALTO, Il drammatico licenziamento di Francesco Borromini della fabbrica di Sant' Agnese in Agone, in: <i>Palladio</i> 8 (1958), 139-88 |
| Kauffmann | H. KAUFFMANN, <i>Giovanni Lorenzo Bernini. Die figürlichen Kompositionen</i> , Berlin 1970 | Wibiral | N. WIBIRAL, Die Agnesreliefs für S. Agnese in Piazza Navona, in: <i>Römische historische Mitteilungen</i> 3 (1958/60), 255-78 |
| | | Wittkower | R. WITTKOWER, <i>Gian Lorenzo Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque</i> , London 1966 |

ABKÜRZUNGEN

- | | | | |
|-----|-------------------------|-----|-------------------------|
| ADP | Archivio Doria-Pamphilj | ASR | Archivio di Stato, Roma |
|-----|-------------------------|-----|-------------------------|