

SEBASTIAN SCHÜTZE

## DIE CAPPELLA FILOMARINO IN SS. APOSTOLI

EIN BEITRAG ZUR ENTSTEHUNG UND DEUTUNG VON BORROMINIS PROJEKT IN NEAPEL

Mein aufrichtiger Dank gilt vor allem Heinrich Thelen, der die Arbeit stets mit anregender Kritik begleitet und schließlich das Manuskript gelesen hat. Wichtige Hinweise sind mir darüber hinaus in Gesprächen mit Joseph Connors zuteil geworden. Für seine freundliche Hilfe im Archivio Generale dei Teatini habe ich Padre Francesco Andreu, für die Durchführung der Neuaufnahmen in SS. Apostoli den Fotografen

der Hertziana, Gaby Fichera und Antonia Weisse zu danken. Freunde und Kollegen haben mich überdies in Rom ebenso wie in Neapel in mannigfaltiger Weise unterstützt. Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit wurden in verkürzter Form bereits im März 1987 in einem Kolloquium an der Bibliotheca Hertziana vorgetragen.



## I. EINLEITUNG

Die Cappella Filomarino nimmt unter den neapolitanischen Familienkapellen des 17. Jahrhunderts durch den Rang der beteiligten Künstler, den Reichtum der verwendeten Materialien und die außerordentliche Qualität der Ausführung eine hervorragende Stellung ein (Abb. 1). Da der entwerfende Architekt Francesco Borromini, wie ein Großteil der ausführenden Künstler dem römischen Kunstkreis angehören, ja der größte Teil der Kapellenausstattung in Rom gefertigt und erst dann nach Neapel verbracht wurde, erscheint sie aber zugleich isoliert als „römisches“ Monument in Neapel.

In der Borromini-Literatur hat dieses einzige zur Ausführung gelangte neapolitanische Projekt relativ wenig Beachtung gefunden<sup>1</sup>. Die Entstehungsgeschichte der Kapelle ist noch nicht im Zusammenhang behandelt worden, obwohl Strazzullo wichtige Dokumente bereits in den 50er Jahren veröffentlicht hat und weitere in den „Ragguagli Borrominiani“ zumindest angezeigt sind<sup>2</sup>. Anliegen dieser Arbeit ist es zunächst, aus der genauen Lesung und Deutung des Archivmaterials eine solche Entstehungsgeschichte zu entwerfen und das Verhältnis der Cappella Filomarino zur Fassade des Oratorio di S. Filippo Neri genauer zu bestimmen. Im folgenden soll dann das der Kapellenausstattung zugrunde liegende Programm näher untersucht und ein Ansatz zu seiner Deutung geliefert werden. Der V. Abschnitt behandelt die Porträts von Ascanio und Scipione Filomarino. Abschließend wird, ausgehend von der Person des Kapellengründers Ascanio, die Frage nach dem Verständnis und der Bedeutung eines solchen „römischen“ Monumentes in Neapel zu betrachten sein.

1 Die wichtigste Literatur zur Kapelle: Hempel, S. 86–87; Strazzullo 1959, S. 57–69; Gonzales Palacios; Nava Cellini; Connors, S. 136 Anm. 2; Blunt, S. 97–100; Portoghesi, 1984, S. 62–63. Zu einem weiteren nicht ausgeführten Projekt für S. Maria a Cappella Nuova vgl. Hempel, S. 124–126, und Napoli, I, S. 52.

2 Strazzullo 1957, S. 135–137; Strazzullo 1959, S. 57–69; Ragguagli Borrominiani, S. 97–98.

## II. ZUR ENTSTEHUNG DER CAPPELLA FILOMARINO

Im Jahre 1298 hatten die Filomarino ihre Familienkapelle von S. Giorgio Maggiore in den Duomo verlegt<sup>3</sup>. Mit der Entscheidung des Domkapitels, etwa in der Mitte des südlichen Seitenschiffs die dem neapoletanischen Stadtheiligen S. Gennaro in der Pest von 1526/1528 gelobte Cappella del Tesoro einzurichten, wurde zu Beginn des 17. Jahrhunderts eine erneute Translation notwendig<sup>4</sup>. Da sich im Duomo keine angemessene Möglichkeit zur Errichtung einer neuen Familienkapelle bot, mußten sich die Filomarino an anderer Stelle um den Erwerb eines entsprechenden *situs* bemühen<sup>5</sup>. Von dem Bedürfnis auch weiterhin im Duomo präsent zu bleiben, zeugen die zahlreichen dort eingerichteten Gedenkmonumente<sup>6</sup>.

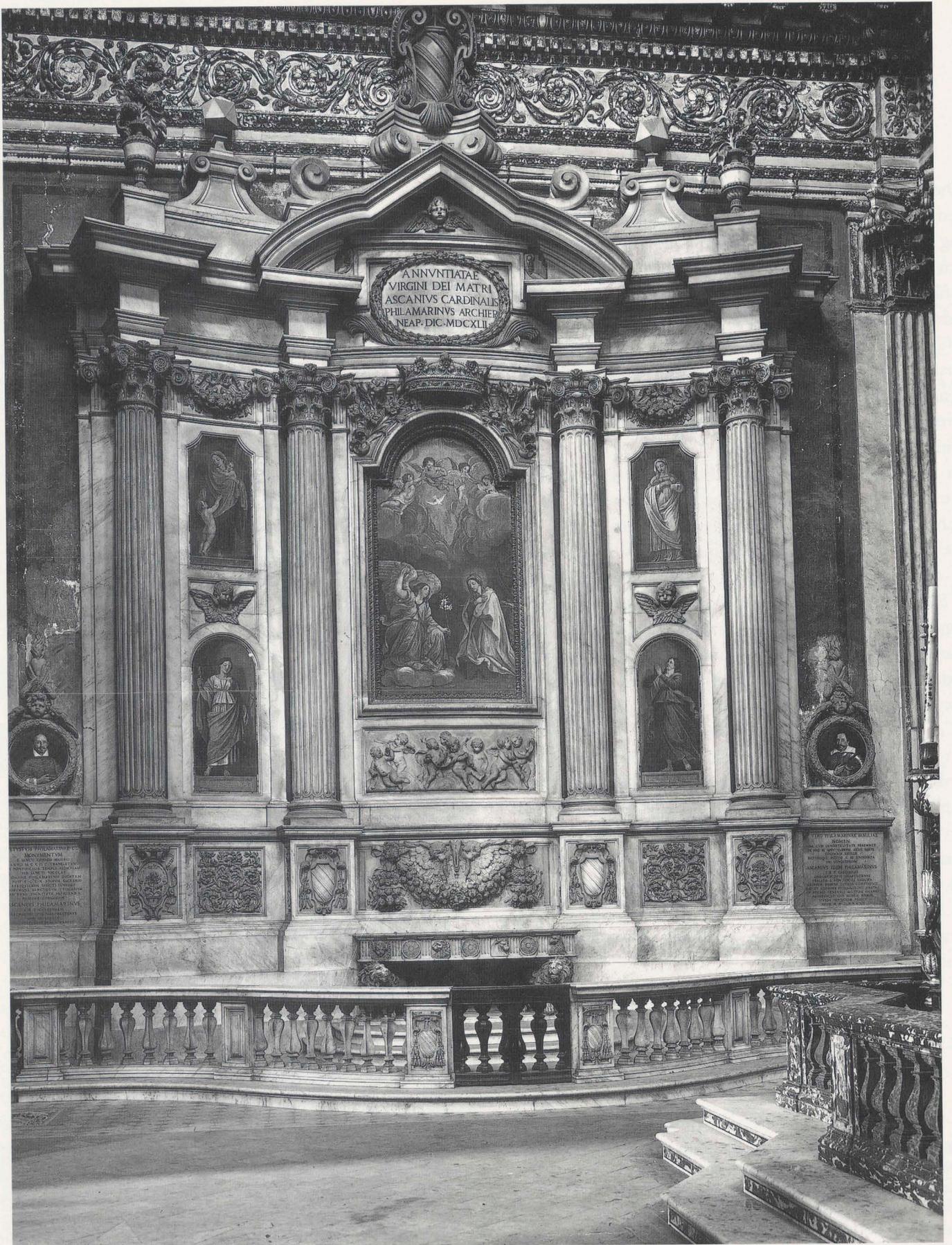
Dem Asciano Filomarino fällt, als Erstgeborenem von vier Brüdern, die entscheidende Rolle bei der Errichtung der neuen Kapelle zu, zumal er als *cameriere segreto* des

3 Vgl. die Inschrift unterhalb der beiden Porträtmedaillons in SS. Apostoli; abgedruckt bei Strazzullo 1959, S. 65–66.

4 Zur Errichtung der Cappella del Tesoro F. STRAZZULLO, *La Real Cappella del Tesoro di S. Gennaro*, Neapel 1978, S. 3–9. Diesem wohl wichtigsten neapolitanischen Projekt des 17. Jahrhunderts mußten neben der dem Hl. Nikolaus von Bari geweihten Cappella Filomarino auch diejenigen der Capece-Zurlo und der Cavaselve weichen; dazu L. STABILE, *Guida storico artistica della Real Cappella Monumentale del Tesoro di S. Gennaro*, Neapel 1877, S. 25.

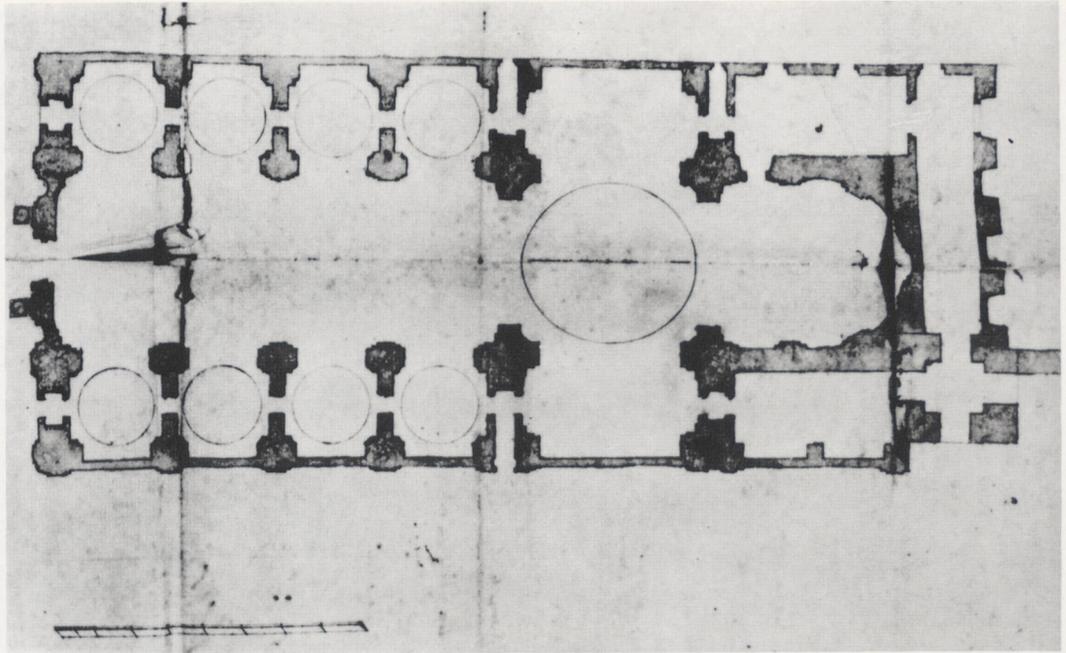
5 Ein Teil der älteren Grabmäler wird in die am nördlichen Seitenschiff gelegene Cappella di S. Maria Maddalena (heute Cappella di S. Maria Francesca) verbracht, die einem anderen Familienzweig den Filomarino dei Gigli gehörte; dazu Loreto, S. 149–151, und F. STRAZZULLO, *Saggi Storici sul Duomo di Napoli*, Neapel 1959, S. 186–187. In der relativ kleinen Kapelle war jedoch nur eine sehr unbefriedigende, eher provisorische Aufstellung möglich. An eine repräsentative Neugestaltung war nicht zu denken.

6 Im nördlichen Seitenschiff befinden sich noch heute die drei Monumente für Giovanni Battista, Tommaso und Marco Antonio Filomarino; dazu Loreto, S. 129, 145–146, und Ruotolo, S. 76. Weitere vier *memorie* hatte Ascanio im nördlichen Querhaus, an der Wand über dem Eingang zur Sakristei, anbringen lassen. Sie waren den vier Erzbischöfen der Familie Stefano, Marino, Matteo und Pietro Filomarino gewidmet und jeweils mit einer Inschrift versehen. Bereits 1744 wurden diese jedoch von Kardinal Giuseppe Spinelli entfernt; zu den *memorie* Loreto, S. 107–108. Eine ausführliche Beschreibung aller von Ascanio errichteten *memorie*, mit der Wiedergabe sämtlicher Inschriften bei De Lellis, S. 4–15. Die Inschrift der *memoria* für Matteo Filomarino ist auch bei Ciaconius, IV, S. 601, überliefert. Sie verweist auf die Translation der Familienkapelle und betont den Anlaß, die Errichtung der Cappella del Tesoro.



1. Neapel, SS. Apostoli, Cappella Filomarino

2. Francesco Grimaldi, Grundrißentwurf für SS. Apostoli, B.N.N. (nach Savarese, Taf. 80)



3. Neapelplan des Giovanni Carafa, Duca di Noia, von 1775 (Detail), Gegend um SS. Apostoli (Nr. 295) und den Duomo (Nr. 257)



Papstes und *maestro di camera* des Kardinalnepoten Francesco Barberini sicher die einflußreichste Stellung bekleidete<sup>7</sup>. Seine Wahl fällt auf die für den Eintretenden linke Querhauskapelle der neu errichteten Theatinerkirche SS. Apostoli (Abb. 2), der zweiten großen Kirche des Ordens in Neapel nach S. Paolo Maggiore. 1626 wird mit dem Neubau begonnen, und 1633 sind die Arbeiten so weit fortgeschritten, daß er teilweise dem Kult übergeben

werden kann. Am 10.10.1649 wird die Kirche dann als Ganzes geweiht<sup>8</sup>.

Für die Wahl des Ortes sind sicher mehrere Gründe verantwortlich gewesen. Die neue Theatinerkirche lag in unmittelbarer Nähe des Duomo und des erzbischöflichen

*Orts*

<sup>7</sup> Dazu ausführlich in Abschnitt VI.

<sup>8</sup> Zur Baugeschichte Strazzullo, 1957, S. 112–117; ders., 1959, S. 21–48; Savarese, S. 126–137; F. ANDREU, *Oppidani Illustri – Francesco Grimaldi*, Matera 1984, bes. S. 58–63. Der Grundrißentwurf von Grimaldi befindet sich in B.N.N., Fondo S. Martino, Vol. 572, fol. 109 (zur Zeit in Restaurierung).

Palastes und bildete eines der aufwendigsten Neubauprojekte zu diesem Zeitpunkt (Abb. 3). Zudem war der vornehmste Platz, die Querhauskapelle der Evangelienseite noch zu vergeben, so daß sich hier eine repräsentative Möglichkeit zur Errichtung der neuen Familienkapelle bot<sup>9</sup>. Die Filomarino waren dem Konvent von SS. Apostoli darüber hinaus in besonderer Weise verbunden. Der Bruder des Ascanio, der Theatiner Gennaro Filomarino, hatte seine frühe kirchliche Laufbahn in eben diesem Konvent verbracht<sup>10</sup>. Ein weiteres Mitglied der Familie, Lelio Filomarino, ist in den Jahren der Entstehung der Kapelle im Konvent nachweisbar<sup>11</sup>.

### Planung und Ausführung der Kapelle

In der Sitzung vom 29. 7. 1635 wird das Kapitel von SS. Apostoli durch einen Brief des Padre Giovanni Battista Galluccio zum ersten Male vom Anliegen des Ascanio Filomarino unterrichtet, im linken Querhaus seine Familienkapelle einzurichten und seiner Bereitschaft für den *situs* 1000 Dukaten zu bezahlen<sup>12</sup>. Nur wenige Tage später läßt er durch denselben Padre Galluccio mitteilen, daß er

auf Grund der enormen Ausstattungskosten und auch mit Hinweis auf die römische Praxis der Kapellenvergabe „non intende pagare cosa alcuna per il rozzo della fabbrica“<sup>13</sup>. Noch im November des gleichen Jahres wird im Kapitel über die Vergabe der Kapelle an Ascanio und deren genaue Bedingungen beraten, wie dieser sie offensichtlich in einem weiteren Brief vorgeschlagen hatte<sup>14</sup>. Am 6. November wird die Vergabe beschlossen, und am 17. November werden die ausformulierten Bedingungen im Kapitel bestätigt<sup>15</sup>. Diese *condiciones* enthalten bereits alle wesentlichen Elemente der späteren Kapellenausstattung.

„Item ch'esso Monsignore sia tenuto di ornare detta facciata, ma non già li lati d'essa facciata del braccio destro di tutta la sudetta croce, e gli ornamenti siano di marmi bianchi con colonne scannellate, con base e capitelli lavorati di lavori d'intaglio, bassi rilievi, e di statue a proporzione ed in bel disegno, et anco una balaustrata avanti l'altare, la quale pero non debba impedire il passo, che e in detta croce per tutti i suoi lati: In oltre sia tenuto Monsignore di fare nell'altare, che sara nel mezzo di detta facciata, un quadro d'opera di mosaico con l'effigie della SS. Nonziata“<sup>16</sup>.

9 Ascanio hatte hier die Möglichkeit das Patrozinium der Kapelle zu bestimmen. Der noch im Rohbau befindliche Querhausarm ließ ihm auch architektonisch alle Möglichkeiten offen.

10 B. N. N., Fondo S. Martino, Vol. 494, Notizie dei Vescovi Teatini (ohne Seitenpaginierung); Silos, II, S. 507–508. Gennaro war dann vom 18. 12. 1623 – Oktober 1650 Bischof von Calvi; vgl. P. GAUCHAT, *Hierarchia Catholica*, IV, Regensburg 1935, S. 130. Silos, II, S. 508, weist darauf hin, daß die Ernennung dem Einfluß des Ascanio Filomarino zu verdanken gewesen sei. Nach seinem Tode ist Gennaro in der Gruft unter der Kapelle begraben worden; vgl. Strazzullo, 1959, S. 69. Da er im sichtbaren Teil der Kapelle weder in den Inschriften erwähnt noch bildlich dargestellt wurde, ließ er sich noch zu Lebzeiten in dem östlich an die Kapelle anschließenden Vestibül der Sakristei eine *memoria* errichten mit einer prachtvollen Büste von Giuliano Finelli; zu der *memoria* zuletzt R. Pastorelli, „scheda“ 4.32., in Napoli, II, S. 196; G. G. BORRELLI, Note per uno studio sulla tipologia della scultura funeraria a Napoli nel Seicento, in: *Storia dell'Arte*, 1985, 54, S. 141–156, bes. S. 150.

11 B. N. N., Fondo S. Martino, Vol. 477, Conclusioni Capitolari della Casa di SS. Apostoli (Bd. 3), 1632–1645: Lelio Filomarino nimmt bei seinem Eintritt den Namen Francesco an und ist im angezeigten Band regelmäßig von 1632–1643 nachweisbar.

12 Sitzung des Kapitels vom 29. 7. 1635: „Essendosi letta la lettera del P. Gallucci al P. Bolvito del desiderio di sua Eminenza Monsignore Ascanio Filomarino di pigliar ad ornare la parte destra della croce per farvi cappella, incluso vi il cimitero come sepoltura a quella parte, dichiarando ornarla dal cornicione in basso, et offerendo per il luogo mille ducati, s'è concluso che si la diano riserbando i Padri a discutere altri conclusioni che si proponevano.“ B. N. N., Fondo S. Martino, Vol. 477, Conclusioni Capitolari della Casa di SS. Apostoli, S. 45. Der Padre Giovanni Battista Galluccio hatte lange Jahre selbst dem Konvent von SS. Apostoli angehört und war erst im April 1635 in den Konvent von S. Andrea della Valle übergewechselt; vgl. B. N. N., Fondo S. Martino, Vol. 520, Diario della Casa di SS. Apostoli.

13 Sitzung des Kapitels vom 9. 8. 1635: „Perche dallo stesso P. Gallucci, che diede il predetto avviso dell'intentione di Monsignore Ascanio Filomarino intorno al prender la cappella in Chiesa nostra come è notato di sopra, viene avvisato che per l'accesso della spesa da farsi da lui nell'ornar detta cappella, e per l'esempio che ha ritrovato in Roma nelle concessioni libere delle cappelle d'arrendere le nostre chiese, non intende pagar cosa alcuna per il rozzo della fabbrica: s'è concluso che si (rispèttino) alla sua generosità e cortesia per non perdere la sontuosità e magnificenza che si spesa (sic!) in detta cappella.“ B. N. N., Fondo S. Martino, Vol. 477, Conclusioni Capitolari della Casa di SS. Apostoli, S. 46.

14 Der Briefkontakt wird in den Sitzungen des Kapitels vom 29. 7. 1635, vom 9. 8. 1635 und vom 6. 11. 1635 ausdrücklich erwähnt; vgl. unsere Anm. 12, 13 und 15.

15 Sitzung des Kapitels vom 6. 11. 1635: „Fu proposto, mancandovi molti Padri vocali, se si dovesse differire per un altro giorno, il trattar di scrivere al P. D. Giovanni Battista Galluccio, intorno a una condizione, che chiedeva il Signor Ascanio Filomarino, in voler fondar una cappellania in SS. Apostoli per la sua cappella: e fu concluso, per voti secreti, che non si differisse. ... Fu proposto, se si dovesse concedere al Signor Ascanio Filomarini, che far potesse la sua cappella nella nostra chiesa de' SS. Apostoli, secondo la proposta fattaci per sua parte dal P. D. Giovanni Battista Gallucci, per una sua lettera del sequente tenore: Dicendo (cioè il Filomarini) che, non volendo i nostri padri dir' gli ne le messe, i cappellani siano amovibili ad nutum degli eredi, e che si faccia ciò col consenso de' Padri. E fu concluso per voti secreti, che si concedesse, e che sotto tal forma di concessione si rispondesse a detto P. Gallucci.“ B. N. N., Fondo S. Martino, Vol. 477, Conclusioni Capitolari della Casa di SS. Apostoli, S. 52–53.

16 Vgl. dazu Nava Cellini, S. 28/29. Der Text der *condiciones* vollständig abgedruckt bei Strazzullo, 1957, S. 135–137 (B. N. N., Fondo S. Martino, Vol. 477, Conclusioni Capitolari della Casa di SS. Apostoli, Sitzung vom 17. 11. 1635, S. 49–51).



4. François Duquesnoy, Relief mit musizierenden Engeln



5. Andrea Bolgi, Relief mit einem Feston und zwei geflügelten Cherubinen

Im Zeitraum von Juli bis November 1635, von der ersten Erwähnung des Projektes bis zum Beschluß der *condiciones*, muß Ascanio den Theatinern bis ins Detail reichende Vorschläge, bereits auf konkreter Planung be-

ruhende Angaben zur Ausstattung der Kapelle gemacht haben<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Vgl. dazu Abschnitt III.



6. Andrea Bolgi, Relief mit Akanthusranken

Im wesentlichen den *condiciones* vom 17.11.1635 folgend wird der Vertrag über Vergabe und Ausstattung der Kapelle zwischen Ascanio und den Theatinern zunächst in Rom am 9. 1. 1636 und dann in Neapel am 21. 1. 1636 als notarieller Akt rechtskräftig abgeschlossen<sup>18</sup>. Zusätzlich werden in diesem Vertrag „quattro altri quadri piu piccoli con l’effigie d’angiolini similmente d’opera di musaico con attributi della madre di Dio che fanno ornamento al quadro in mezzo“ erwähnt<sup>19</sup>. Die Themen der vier Seitenfelder werden aber bereits in einer *ratificatio* vom 29. 1. 1636 wieder geändert. An Stelle der Engel mit Symbolen Mariens sollen jetzt die vier christlichen Tugenden *fides*, *spes*, *mansuetudo* und *caritas* dargestellt werden<sup>20</sup>. Am 12.4.1636 wird die Errichtung der Kapelle durch ein *beneficium apostolicum*, in Form eines Breve bestätigt<sup>21</sup>.

18 Der Vertrag vom 9. 1. 1636, in: A. S. R., Notai A. C. (Notaio Fonthia), Vol. 3145, f. 120, 121 und 152, 153. Der Vertrag vom 21. 1. 1636, in: A. S. N., Notaio P. A. de Aversana, scheda 912, protocollo n. 14, f. 25 (als Original). Eine Kopie des Vertrages in: A. S. R., Notai A. C. (Notaio Fonthia), Vol. 3145, f. 410–412, 434; alle Dokumente angezeigt in Ragguagli Borrominiani, S. 97–98.

19 A. S. R., Notai A. C. (Notaio Fonthia), Vol. 3145, f. 121.

20 Die *ratificatio* vom 29. 1. 1636, in: A. S. R., Notai A. C. (Notaio Fonthia), Vol. 3145, f. 408–409, 442; das Dokument ebenfalls angezeigt in Ragguagli Borrominiani, S. 97–98. Das Bildprogramm folgt damit genau dem der päpstlichen Privatkapelle im Quirinal; dazu Gonzales Palacios, S. 212.

21 A. S. V., Segreteria dei Brevi, Vol. 883, f. 61 das *beneficium apostolicum*, f. 62–69 ein weiterer notarieller Akt, der die Bedingungen der Kapellenvergabe noch einmal ausführlich festlegt. Eine Kopie befindet sich in: A. S. R., Notai A. C. (Notaio Fonthia), Vol. 3176, f. 924–931.

In der Folgezeit hat Ascanio die Ausführung der Kapelle zügig vorangetrieben. Zunächst werden die Bildfelder von Giovanni Battista Calandra, dem Leiter der päpstlichen Mosaikwerkstatt von S. Pietro, in Mosaik übertragen und dann nach Neapel verbracht. Bereits am 27. 12. 1636 kündigt Ascanio die Übersendung der fertig ausgeführten *annunciazione* an<sup>22</sup>. Am 25. 1. 1637 werden die haftungsrechtlichen Einzelheiten der Aufbewahrung in SS. Apostoli in einem Vertrag geregelt<sup>23</sup>. Die vier kleineren Bildfelder mit den Darstellungen der vier christlichen Tugenden sollen dann am 7. 1. 1638 nachfolgen<sup>24</sup>. Unter der Aufsicht Borrominis werden 1639/1640 Basen und Kapitelle in Rom hergestellt<sup>25</sup>. Ascanio wie Borromini haben die Arbeiten mit großer Sorgfalt verfolgt, und so werden jeweils zwei der Basen und Kapitelle, die offensichtlich nicht zur Zufriedenheit ausgeführt worden waren, schließlich einem anderen *scarpellino* anvertraut. In eben diesen Jahren dürften auch das Relief mit dem Chor der Engel von François Duquesnoy (Abb. 4) sowie der prachtvolle Feston mit den beiden geflügelten Cherubinen über der Altarmensa (Abb. 5) und die Relieffelder mit den Akanthusranken (Abb. 6) von Andrea Bolgi entstanden sein<sup>26</sup>. Wie die Inschriften von 1641 bzw. 1642 bezeugen, sind dann die Porträts von Ascanio und Scipione Filomarino in Mosaik übertragen worden<sup>27</sup>.

Die Arbeiten sind jetzt schon sehr weit fortgeschritten, und so werden in einem weiteren Vertrag vom 16. 4. 1641 zwischen Ascanio und den Theatinern von SS. Apostoli noch einmal einige rechtliche Fragen im Detail festge-

22 Das Dokument publiziert bei Strazzullo, 1957, S. 137–138 (B. N. N., Fondo S. Martino, Vol. 477, Conclusioni Capitulari della Casa di SS. Apostoli, S. 74–75).

23 Der Vertrag vom 25. 1. 1637, in: A. S. R., Notai A. C. (Notaio Fonthia), Vol. 3151, f. 361, 394; das Dokument angezeigt Ragguagli Borrominiani, S. 97–98.

24 Der Vertrag vom 7. 1. 1638, in: A. S. R., Notai A. C. (Notaio Fonthia), Vol. 3157, f. 68–69; das Dokument angezeigt Ragguagli Borrominiani, S. 97–98.

25 Die Verträge mit den *scarpellini* Lorenzo Chiani vom 3. 7. 1639 und Domenico Tavolacci vom 4. 6. 1640, in: A. S. R., Notai A. C. (Notaio Fonthia), Vol. 3166, f. 456; bzw. in: A. S. R., Notai A. C. (Notaio Fonthia), Vol. 3171, f. 693. Beide Dokumente auszugsweise publiziert in Ragguagli Borrominiani, S. 97.

26 Zum Relief von Duquesnoy vor allem Nava Cellini, S. 32–36, und U. SCHLEGEL, *Die italienischen Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts* (= *Die Bildwerke der Skulpturengalerie Berlin, Bd. I*), Berlin 1978, Nr. 8, S. 26–27. Das Relief wird von Strazzullo, 1959, S. 63, ca. 1639 datiert; K. NOEHLES, F. Duquesnoy: un busto ignoto e la cronologia delle sue opere, in: *Arte Antica e Moderna*, VII, 1964, S. 86–96, datiert es 1640–1642. Zum Anteil von Andrea Bolgi vgl. V. MARTINELLI, Contributi alla scultura del Seicento: V. – Andrea Bolgi a Roma e a Napoli, in: *Commentari*, X, 1959, S. 137–158, bes. S. 144–146 und Anm. 24, mit einer Datierung 1640–1642; R. LATTUADA, „scheda“ Andrea Bolgi, in: Napoli, II, S. 158–160.

27 Zu den Porträts ausführlich in Abschnitt V.

legt<sup>28</sup>. Dabei geht es vor allem um den Juspatronat der Kapelle, die Ernennung der Kaplane und das Bestattungsrecht.

Alle bisher behandelten Elemente der Ausstattung sind in Rom gefertigt und erst dann nach Neapel verbracht worden.

Am 16.12.1641 wird Ascanio als Nachfolger des am 9.12.1641 verstorbenen Francesco Boncompagni zum Erzbischof von Neapel gewählt und noch am selben Tage *in septima promotione* zum Kardinal ernannt<sup>29</sup>. Ab 1642 in Neapel scheint er die Arbeiten an der Kapelle zunächst nur langsam weitergeführt zu haben<sup>30</sup>. Erst Ende 1646 und zu Beginn des Jahres 1647 werden die weiteren Ausstattungselemente, der Altar, die Balustrade und der übrige Reliefschmuck, ausgeführt<sup>31</sup>. Zuletzt arbeiten unter der Leitung von Francesco Mozzetti 14 *scarpellini* und 10 *politori* an der Fertigstellung der Kapelle<sup>32</sup>. Am Festtag der *Annunziata* des Jahres 1647 wird sie unter großer öffentlicher Anteilnahme von Ascanio feierlich eingeweiht<sup>33</sup>.

### III. BORROMINIS ENTWURF FÜR DIE CAPPELLA FILOMARINO UND IHR VERHÄLTNIS ZUR FASSADE DES ORATORIO DI S. FILIPPO NERI

Die Cappella Filomarino hat in der Borromini-Literatur relativ wenig Beachtung gefunden und wird meist als ein Reflex der Fassade des Oratorio di S. Filippo Neri



7. Cappella Filomarino, Altaraufbau

28 Der Vertrag vom 16.4.1641, in: A. S. R., Notai A. C. (Notaio Fonthia), Vol. 3176, f. 922–923, 932; das Dokument angezeigt in Raguagli Borrominiani, S. 97–98.

29 Vgl. P. GAUCHAT, *Hierarchia Cattolica*, IV, Regensburg 1935, S. 24.

30 Ein Dokument vom 23.7.1643 bezeugt die Ausführung der metallenen Rahmen für die Einfassung der Mosaikbilder durch Giuliano Finelli; publiziert bei D'Addosio, 1914, S. 847. Die Rahmen sind heute z. T. verloren. Ruotolo, S. 73 and S. 75–76, hat auf die angespannte politische Situation dieser Jahre hingewiesen, die den neuen Erzbischof zunächst von der Vollendung der Kapelle abgehalten haben mag, um diese dann unter großen Anstrengungen, auf dem Höhepunkt der sozialen und politischen Spannungen 1646/1647 gleichsam als „affermazione di potenza e di magnificenza“ zu vollenden.

31 Die Dokumente publiziert bei D'Addosio, 1914, S. 847–848; und D'Addosio, 1916, S. 151. Zu den verschiedenen Skulpturelementen vgl. A. NAVÀ CELLINI, *La Scultura dal 1610–1656*, in: *Storia di Napoli*, 11 Bde, Neapel 1967–1978, Bd. V.2, S. 781–825, zur Cappella Filomarino besonders S. 806, 808, 812; und P. PORTOGHESI, *Borromini Decoratore*, in: *Bollettino d'Arte*, 40, 1955, S. 12–38, bes. S. 19/20.

32 Das Dokument publiziert bei D'Addosio, 1916, S. 538.

33 Vgl. die Beschreibung im „Diario dei Ceremonieri della Cathedral di Napoli“; abgedruckt bei Strazzullo, 1957, S. 138.



8. Rom, Fassade des Oratorio di S. Filippo Neri

behandelt (Abb. 7, 8)<sup>34</sup>. Beide Projekte weisen jedoch bei aller motivischen Verwandtschaft ebenso deutliche Unterschiede auf, die in dem ganz anderen Charakter der Bauaufgabe und des Auftrages begründet liegen<sup>35</sup>. Bei der Gestaltung der Oratoriumsfassade war Borromini in der Wahl seiner architektonischen Mittel und der zu verwendenden Materialien durch Fragen des *decoro* streng gebunden, um die Rangordnung von Kirchen- und Konventsfassade zu wahren<sup>36</sup>. In der Cappella Filomarino hatte er ein reiches Programm verschiedenartiger Ausstattungselemente dem architektonischen Ganzen einzuverleiben. Die Anwendung architektonischer Würdeformeln und kostbarer Materialien bildete hier einen festen Bestandteil des Auftrages<sup>37</sup>. Vergleichbar sind beide Projekte in ihrer Grundstruktur. Die konkav geschwungene in der Mitte konvex vorspringende Fassade ist von einer Säulen- bzw. Pilasterordnung in ähnlicher Weise gegliedert. Die Mittelachse ist jeweils hervorgehoben und von jenem charakteristischen Giebelmotiv überfangen, das Borromini in der Verschmelzung von Rund- und Dreiecksgiebel gewonnen hat<sup>38</sup>.

34 So zuerst Hempel, S. 86; vgl. auch Strazzullo, 1959, S. 58; Connors, S. 98.

35 Darauf haben schon Blunt, S. 100, und Nava Cellini, S. 29, hingewiesen.

36 Zur Fassade des Oratorio vor allem Connors, S. 32–39.

37 Dazu in Abschnitt IV.

38 Blunt, S. 23, hat für die Genese des Giebelmotives auf die Bedeutung der Porta Pia hingewiesen. In den das Portal bekrönenden Dreiecksgiebel hat Michelangelo einen in Voluten auslaufenden, gesprengten Rundgiebel eingefügt. Der Entwurfsprozeß einer Verschmelzung von Rund- und Dreiecksgiebel wird besonders in zwei Zeichnungen Michelangelos deutlich; vgl. die Zeichnungen Casa Buonarrotti, 102A recto (Abb. in: Michelangelo, II, S. 740, Nr. 784), und Windsor Castle 12769 verso (Abb. in: Michelangelo, II, S. 743, Nr. 789). Zur Porta Pia vgl. D. GROSEFFI, Porta Pia, in: Michelangelo, II, S. 727–760; Ackerman, S. 264–271; K. SCHWAGER, Die Porta Pia in Rom, in: *MüJbBK*, XXIV, 1973, S. 33–96. Eine Umkehrung des Michelangelo-Motives findet sich in einem Vorentwurf für die Fassade von S. Andrea della Valle (Uffizien A 6734), den Borromini nach einem Entwurf Madernos als Rezeichnung ausgeführt hat; für die Zeichnung vgl. Thelen, C 11, S. 15, mit einer Datierung vor 1623; H. HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630*, London 1971, S. 152–155. Hier ist der Dreiecksgiebel von einem in Voluten auslaufenden, gesprengten Rundgiebel überfangen. Connors, S. 37 und S. 122, Anm. 62, hat auf die besondere Form des gesprengten Rundgiebels hingewiesen, wie sie Maderno im Obergeschoß der Fassade von S. Susanna verwandt hat. Maderno selbst hat das Motiv dann für die Altarbekrönung in der Cappella Aldobrandini im Duomo von Ravenna weiterentwickelt. Hier ist das in den Giebel eingefügte Dreiecksmotiv in Proportionierung und Profilierung dem gesprengten Rundgiebel angeglichen; zu S. Susanna bzw. der Cappella Aldobrandini vgl. H. HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630*, London 1971, S. 110–114, bzw. S. 190. Borromini hat dann die beiden ineinandergefügten, noch unverbundenen Teile zu einem neuen Motiv verschmolzen. Interessant

Ausgehend vom Motiv des Triumphbogens hat Borromini in der Cappella Filomarino jedoch eine Formulierung von ganz andersartigem Charakter gefunden<sup>39</sup>. Eine Architektur, die mit dem mächtig vorkragenden Gesims, der reichen, fein abgestuften Profilierung in der Gebälk- und Giebelzone und den halb in die Wand eingestellten Säulen vor allem durch ihre plastische Qualität, das reiche Spiel von Licht und Schatten bestimmt wird (Abb. 9, 10). Gerade in diesen Elementen spiegelt sich die Auseinandersetzung Borrominis mit der Architektur Michelangelos wieder, wie sie sich besonders intensiv in den Apsiden von S. Pietro und in der Cappella Sforza in S. Maria Mag-

ist in diesem Zusammenhang eine Zeichnung Borrominis für den Palazzo Barberini; vgl. Thelen, C 64, S. 75–76. Die Zeichnung gibt einen Entwurf Cortonas für den Abschluß des westlichen Hofraumes unterhalb der Nordfassade wieder. Im Giebel des Portales finden wir das Motiv in ähnlicher Weise vorbereitet wie in der Cappella Aldobrandini; auf die Zeichnung Borrominis hat bereits Connors, S. 37 und S. 122, Anm. 62, hingewiesen.

39 Seit dem letzten Viertel des Quattrocento diente das Triumphbogenmotiv häufig als Vorwurf für die Gestaltung von Grabdenkmälern, ebenso Ruhmeszeichen in der Tradition antiker Triumphbögen, wie christliches Symbol des Sieges über den Tod und der Hoffnung auf ewiges Leben. In Rom mögen Borromini vor allem die Grabmonumente in der Cappella Sistina und in der Cappella Paolina in S. Maria Maggiore vor Augen gestanden haben. Zur Cappella Sistina vgl. K. SCHWAGER, Zur Bautätigkeit Sixtus V. an S. Maria Maggiore, in: *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae* (= Röm. Forschungen der Bibliotheca Hertziana, Bd. XVI), München 1961, S. 324–354; H. OST, Die Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore, in: *Kunst als Bedeutungsträger* (Festschrift G. Bandmann), Berlin 1978, S. 279–303; zur Cappella Paolina vgl. K. SCHWAGER, Die architektonische Erneuerung von S. Maria Maggiore unter Paul V., in: *RömJbKg*, XX, 1983, S. 241–312; zu den Grabmonumenten, der Tradition und Bedeutung des Triumphbogenmotives vgl. vor allem A. HERZ, The Sixtine and Pauline Tombs – Documents of the Counterreformation, in: *Storia dell'Arte*, 1981, 43, S. 241–262 (sehr viel ausführlicher zur Tradition und zur Bedeutung des Motives in: A. HERZ, *The Sixtine and Pauline Tombs in Sta. Maria Maggiore*, Phil. Diss., New York University 1974, bes. S. 83–88, S. 213–223). Das Triumphbogenmotiv konnte ebenso als Grundlage für die Gestaltung von Altaraufbauten dienen. Für Borromini dürfte in diesem Zusammenhang vor allem die Cappella Strozzi in S. Andrea della Valle wichtig gewesen sein, deren Entwurf lange Michelangelo zugeschrieben wurde; vgl. vor allem die vier kannelierten Vollsäulen mit den kompositen Kapitellen und die von einem Dreiecksgiebel überfangene Mittelachse. Zur Cappella Strozzi vgl. Ackerman, S. 287; und M. ADROWER, La Cappella Strozzi in S. Andrea della Valle e la statue di bronzo di Gregorio Rossi, in: *Regnum Dei*, XXXVI, 1980, S. 83–98. Die in den Jahren 1601–1604 errichtete Cappella Ruffo in der Chiesa dei Girolamini in Neapel zeigt in der triumphbogenartig aufragenden Altarwand und der den Kapellenraum umschreibenden Balustrade an vergleichbarer Stelle, als Grabkapelle im Querhaus, eine der Cappella Filomarino eng verwandte Disposition. Zur Cappella Ruffo vgl. M. BORRELLI, *L'Architetto Nencioni Dionisio di Bartolomeo*, Neapel 1967, bes. S. 53–58 (eine Abb. der Kapelle in: Napoli, II, S. 203). In die Überlegungen Borrominis dürften Elemente beider Traditionsstränge eingeflossen sein, zumal es sich in der Cappella Filomarino um den Altaraufbau einer Grabkapelle handelte.



9. Cappella Filomarino, Untersicht der Gebälk- und Giebelzone



10. Cappella Filomarino, Untersicht des vorkragenden Gesimses

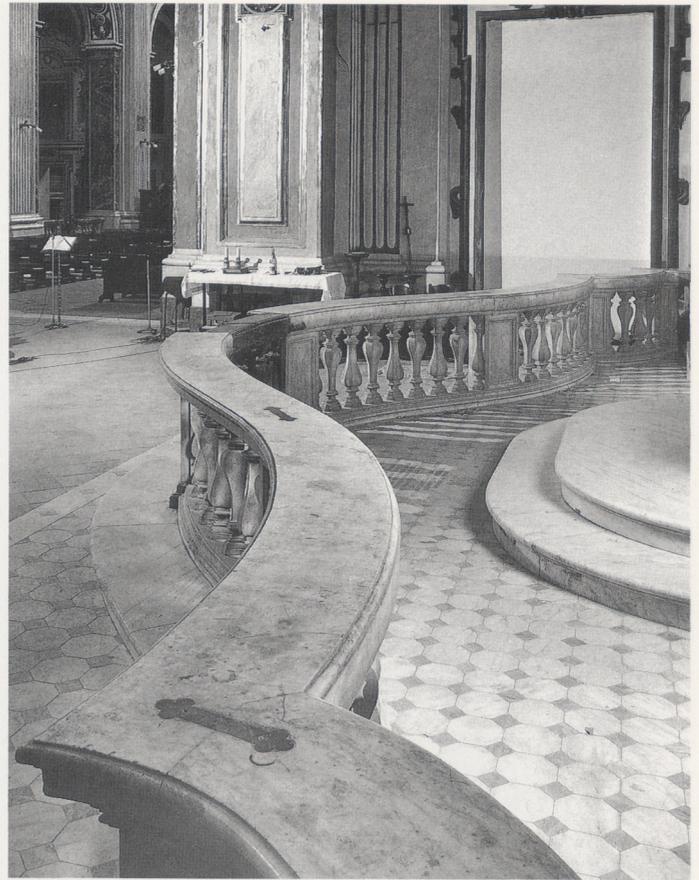


11. Rom, S. Maria Maggiore, Cappella Sforza (Detail), komposites Kapitell und Gebälk



12. Cappella Filomarino, komposites Kapitell und Gebälk

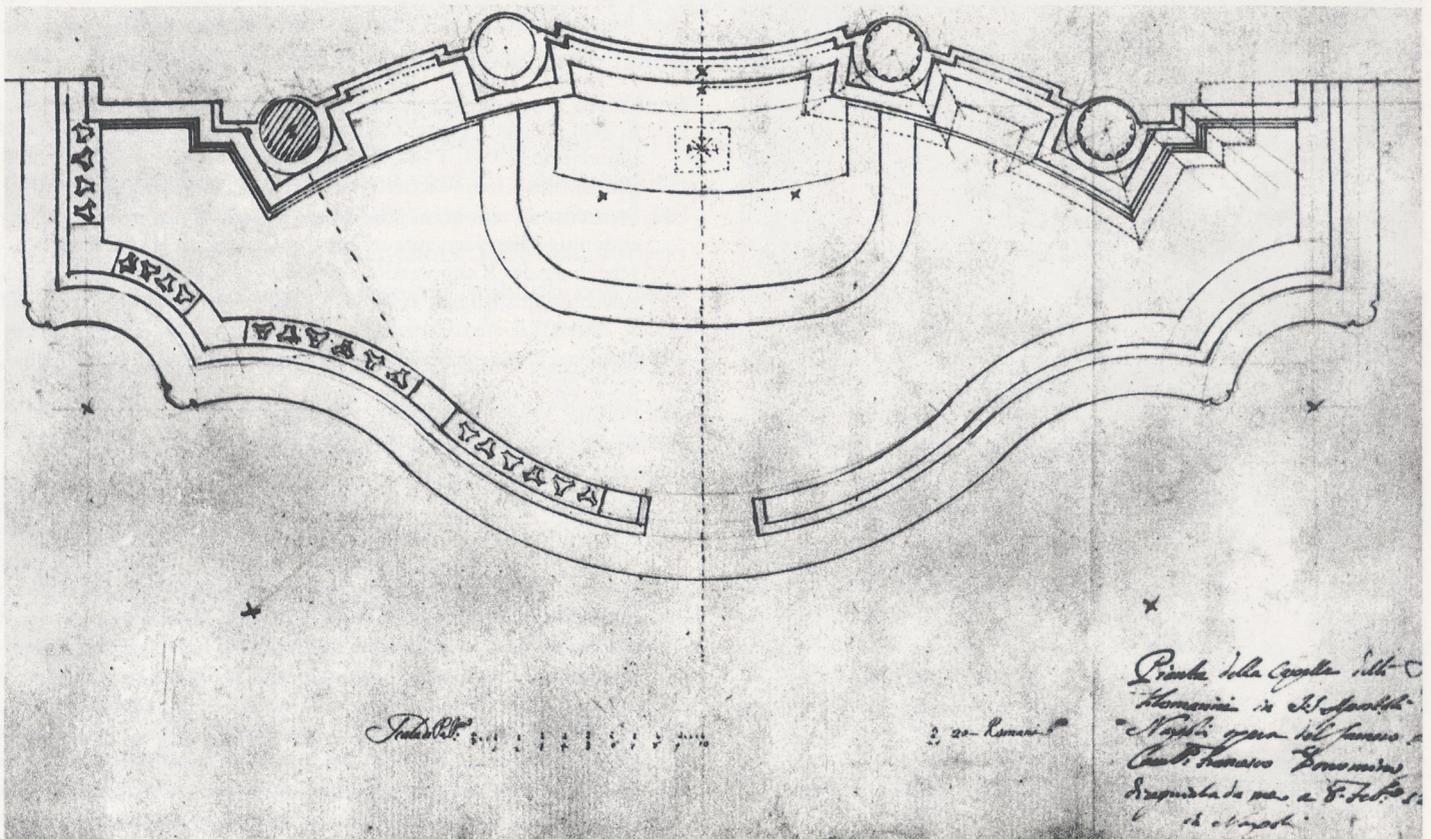
giore nachweisen läßt. Die Dimensionierung der einzelnen Gebälkglieder und den Typus des kompositen Kapitells hat Borromini aus der Cappella Sforza übernommen (Abb. 11, 12)<sup>40</sup>. Die schräg vor dem Pfeiler stehenden Säulen bewirken dort jene feinen Brechungen des sich verkröpfenden Gebälkes, die sich in ganz ähnlicher Weise auch in der Cappella Filomarino beobachten lassen und in dem weit vorkragenden Gesims noch besonders betont erscheinen. Der eminent raumgreifende Aspekt des Altars wird in der den Kapellenraum umschreibenden, mächtig ausschwingenden Balustrade aufgenommen und in seiner Wirkung gesteigert (Abb. 13, 14)<sup>41</sup>.



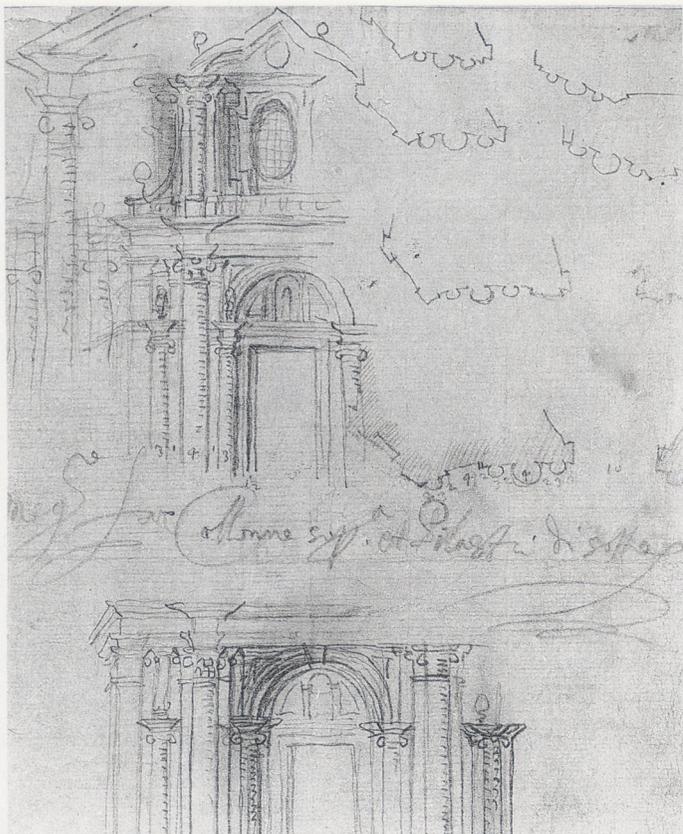
13. Cappella Filomarino, Balustrade

40 Dazu vor allem Thelen, Hochaltar-Architektur, S. 66–67; Thelen, C 24, S. 30–32, und C 82, S. 90; und Blunt, S. 18. Besonders interessant für die Auseinandersetzung Borrominis mit der Architektur Michelangelos in den Absiden von S. Pietro die Zeichnung Thelen, C 35, S. 45–46, die eine genaue Aufnahme der nördlichen Ädikula-Nische der Hauptapsis zeigt. Blunt, S. 98, und Portoghesi, 1982, S. 309<sup>o</sup> Anm. 32, haben darauf hingewiesen, daß Borromini in den ionischen Aufsätzen oberhalb des Gebälkes auf Michelangelos Porta Pia zurückgegriffen hat. Zur Cappella Sforza vgl. P. PORTOGHESI, La Cappella Sforza in Santa Maria Maggiore, in: Michelangelo, II, S. 681–718 (mit zahlreichen Abb.); Ackerman, S. 260–263.

41 Besonders anschaulich in einer Grundrißaufnahme der Cappella Filomarino von Filippo Juvarra; vgl. H. A. MILLON, Filippo Juvarra – Drawings of the roman period 1704–1714, I, Rom 1984, T 026,



14. Filippo Juvarra, Grundrißaufnahme der Cappella Filomarino, Turin, Slg. Tournon (nach Millon, T 026)



15. Francesco Borromini, Fassadenentwurf für S. Carlo alle Quattro Fontane, Wien, Albertina 187



16. Francesco Borromini, Entwurf für die Gartenfassade des Konventsgebäudes von S. Carlo alle Quattro Fontane, Wien, Albertina 198

Die einseitige Beziehung der Cappella Filomarino auf die Fassade des Oratorio hat bisher auch die Frage nach der Datierung des neapolitanischen Projektes beeinflusst. Die Kapelle wurde so meist 1638–1642 datiert, also nach dem Entwurf für die Fassade des Oratorio<sup>42</sup>. Der zuerst von Bologna geäußerte und dann von Nava Cellini und Gonzales Palacios aufgenommene Vorschlag, mit einem Entwurf für die Kapelle bereits zu einem früheren Zeitpunkt zu rechnen, hat keine breitere Zustimmung gefunden<sup>43</sup>.

Erst in dem Vertrag vom 3.7.1639 wird Borromini ausdrücklich als ausführender Architekt erwähnt<sup>44</sup>. Eine Reihe von Beobachtungen weisen jedoch darauf hin, daß sein Entwurf tatsächlich bereits wesentlich früher entstanden sein dürfte. Wie in den einführenden Bemerkungen zur Entstehung der Kapelle bereits angedeutet wurde, setzten die sehr detaillierten Angaben in den *condiciones* vom 17.11.1635 wohl einen Gesamtentwurf bereits voraus, der die Vielzahl der einzelnen Ausstattungselemente einem architektonischen Ganzen eingeordnet hätte<sup>45</sup>. Nava Cellini hat darauf hingewiesen, daß in dem von Strazzullo publizierten Dokument vom 27.12.1636 im Zusammenhang der Übersendung der fertig ausgeführten *annunziata* zweimal von „suo architetto, o altro huomo inviato da detto Signor Ascanio“ bzw. „suo medesimo architetto“ die Rede ist, der die sachgemäße Aufstellung des Mosaikbildes in Neapel überwachen sollte, und sie bringt diese Nachricht mit Borromini in Verbindung<sup>46</sup>.

S. 226; ebenda weitere Zeichnungen Juvarras nach der Cappella Filomarino, T 044, T 048, T 050 (auf diese Gruppe von Zeichnungen hat mich freundlicherweise Joseph Connors hingewiesen).

42 So zuletzt Connors, S. 136 Anm. 2, und Savarese, S. 135. Der endgültige Fassadenentwurf für das Oratorium ist nach der Entscheidung der Kongregation, im Obergeschoß die Bibliothek einzurichten, im August 1638 entstanden; dazu Connors, S. 37 und S. 220–223.

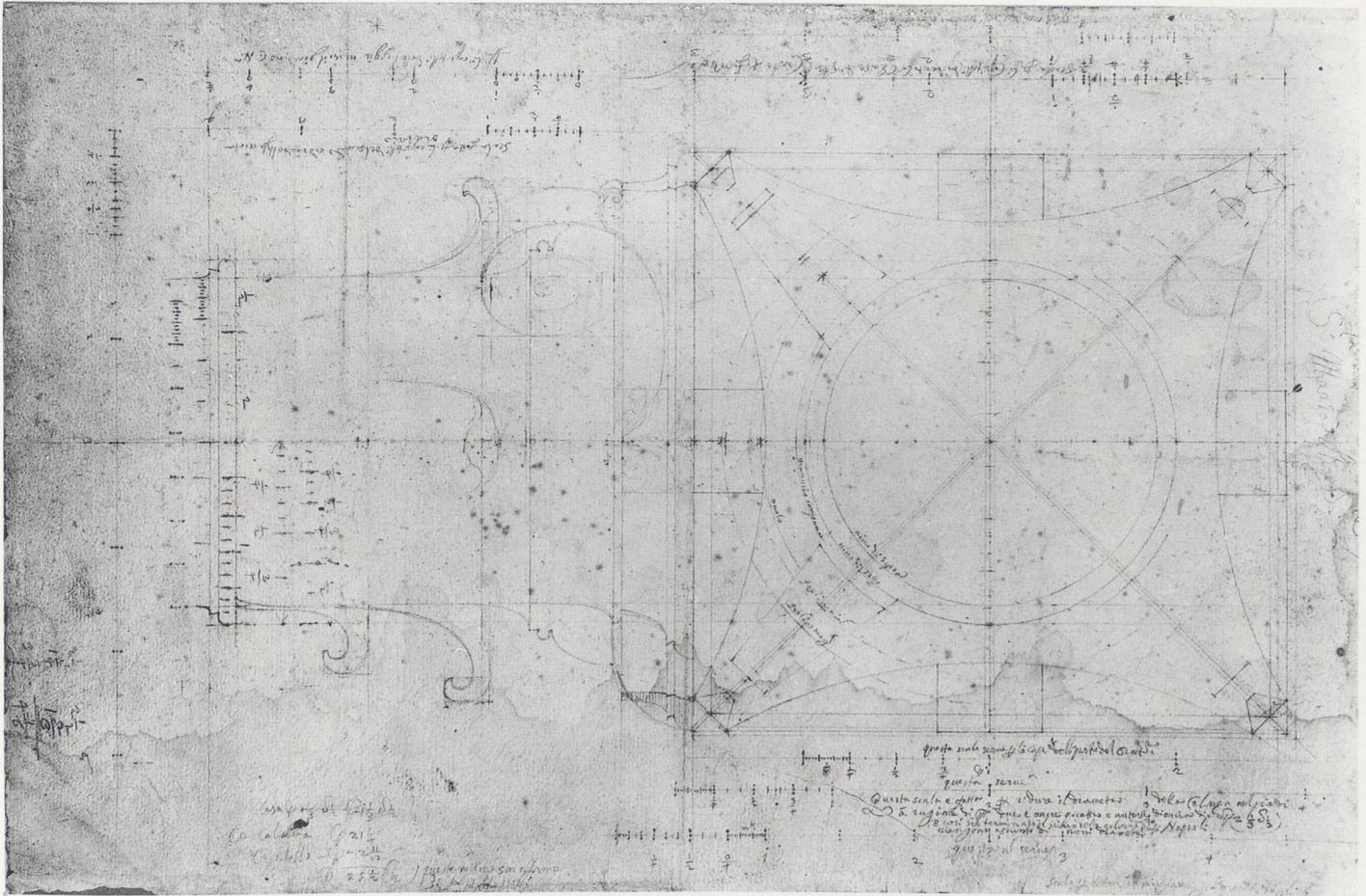
43 Bologna, S. 105–106; Gonzales Palacios, S. 211–212; Nava Cellini, S. 28–29.

44 Für den Vertrag vgl. unsere Anm. 25.

45 Für die *condiciones* vgl. unsere Anm. 16.

46 Nava Cellini, S. 28–29.

Aus dem Vertrag vom 7.1.1638, vgl. unsere Anm. 24, geht hervor, daß Ascanio im Falle der vier kleineren Mosaikbilder den Karmeliter Athanasius Acitellus mit dem Transport und der Übergabe betraut hatte. Ob Borromini sich vor Ort einen Eindruck von den räumlichen Gegebenheiten in SS. Apostoli verschafft hat, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Blunt, S. 98, hat in diesem Zusammenhang auf eine von L. MONTALTO, *Il problema della cupola di S. Ignazio*, in: *Bollet. del Centro di Studi per la storia dell'architettura*, XI, 1957, S. 33–62, bes. S. 46, veröffentlichte Beschreibung der Cappella del Tesoro in Neapel hingewiesen, in der sich Borromini detailliert mit den dortigen Lichtverhältnissen auseinandergesetzt hat. Es handelt sich um das Antwortschreiben Borrominis an Virgilio Spada, der neben Borromini auch Algardi, Bernini und Rainaldi um Rat bezüglich des Kuppelprojektes für S. Ignazio



17. Francesco Borromini, Aufnahme eines kompositen Kapitells aus der Cappella Sforza, Wien, Albertina (C 82)

Wichtig ist es in diesem Zusammenhang auf die zuerst in den *condiciones* vom 17. 11. 1635 verwandte und dann in den Verträgen vom 9. 1. 1636 und vom 21. 1. 1636 wieder aufgenommene Formel zu verweisen, die bestimmt, daß die Erben des Ascanio im Falle seines Todes das Projekt in SS. Apostoli „secondo il disegno stabilito con ogni puntualità e magnificienza“ auszuführen hätten<sup>47</sup>. Zwei weitere Dokumente aus einer späteren Planungsphase vom 7. 1. 1638 und vom 16. 4. 1641 beziehen sich für die Ausführung der Kapelle explizit auf „... modo et forma prout in instrumento dicto concessionis in Civitate Neapolis die supra dicto 21 Januarii 1636 ...“<sup>48</sup>. Das zweite

Dokument ist dabei von besonderer Bedeutung, insofern es für die Ausstattung der Kapelle noch immer auf „modo et forma“ des Vertrages von 1636 verweist, zu einem Zeitpunkt als Borromini bereits nachweislich die Leitung des Projektes inne hatte<sup>49</sup>. Wäre sein Entwurf erst zu einem späten Zeitpunkt, also etwa 1639, erfolgt, wäre zu erwarten, daß ein solcher Eingriff in die Planung auch in den Dokumenten erwähnt würde oder diese sich zumindest nicht ausdrücklich auf den Vertrag von 1636 bezögen.

Aus der Zusammenschau der Dokumente geht so hervor, daß ein erster Entwurf Borrominis mit großer Wahrscheinlichkeit Ende 1635 vorgelegen haben dürfte und

gebeten hatte. Die Antwortschreiben sind Anfang der fünfziger Jahre zu datieren. Die offensichtliche, persönliche Kenntnis der Cappella del Tesoro könnte so auch mit dem, dann nicht ausgeführten Projekt für S. Maria a Cappella Nuova zusammenhängen, vgl. unsere Anm. 1.

47 Für die entsprechenden Dokumente vgl. unsere Anm. 16 und 18.

48 Für den Vertrag vom 7. 1. 1638 vgl. unsere Anm. 24. Der Vertrag vom 16. 4. 1641, vgl. unsere Anm. 28, wörtlich (fol. 922r): „Ill. mus et Rev. mus D. Ascanius ... situm, seu locum in dicta ecclesia a parte dextera crucis eiusdem ecclesie seu a cornu evangelii pro cappella sub invocatione Sanctissimae Virginis Annuntiatae cum

altare, et sepulcris, et de iure patronatus dicti Ill. mi D. Ascanii, ac pro se, heredibusque, et successoribus suis inibi construenda, errigenda, et ornanda cum assensu Rev. mi Praepositi Generalis dictae Congregationis, illique assistentia ac diffinitione nec non cum beneplacito eiusdem Sanctissimi D. N. Papae et reservatione iuris patronatus, honorifici iuris sepultura, iuris nominandi cappellanos ad nutum amovibiles, et sub certis modo et forma ac pactis capituli et conditionibus obtinuisse prout in instrumento sub die 21. Januarii 1636 ...“.

49 Die Dokumente zur Ausführung der Kapitelle und Basen in Rom (vgl. unsere Anm. 25) nennen Borromini ausdrücklich.



18. Giovanni Battista Calandra,  
Verkündigung an Maria  
Mosaik (nach Guido Reni)

vielleicht zwischen Juli und November, zwischen der ersten Erwähnung des Projektes und dem Beschluß der *condiciones* entstanden ist<sup>50</sup>.

Legt die Lesung der Dokumente eine frühe Datierung des Entwurfes nahe, so wird eine solche durch die histori-

50 Dieser erste Entwurf dürfte alle wesentlichen Elemente bereits enthalten haben. Inwieweit Borromini diesen Entwurf im Verlauf der Ausführung noch modifiziert hat, ist auf Grund der fehlenden zeichnerischen Dokumentation wohl kaum noch mit Sicherheit zu entscheiden.

schen Umstände noch wahrscheinlicher. Zu Beginn der 30er Jahre war Borromini aus den großen, offiziellen Barberini-Projekten, S. Pietro und Palazzo Barberini, ausgeschieden. In der Folgezeit ist es offensichtlich der Kardinal Francesco Barberini, der Borromini weiter protegiert, wie in S. Carlo alle Quattro Fontane und bei der Ernennung zum Baumeister der Sapienza<sup>51</sup>. So

51 Für S. Carlo vgl. Steinberg, S.1. J. CONNORS, Stichwort: Borromini, in: *Macmillan Encyclopedia of Architects*, 4 Bde., London/New

19. Guido Reni, Verkündigung an Maria, Rom, Palazzo del Quirinale, Cappella dell' Annunziata



wäre es gut vorstellbar, daß Ascanio vermittelt durch seinen Dienstherrn Francesco Barberini in eben diesen

York 1982, Bd. 1, S. 250, hat darauf hingewiesen, daß der Prior des Konventes Giovanni dell'Annunziata seit 1628 Beichtvater von Francesco Barberini gewesen ist. Auf die Rolle Francesco Barberinis bei der Ernennung zum Direktor der Bauarbeiten an der Sapienza hat zuerst Hempel, S. 60, hingewiesen; vgl. auch H. THELEN, Francesco Borromini, in: Ausst.Kat., *Fünf Architekten aus fünf Jahrhunderten*, Berlin 1976, S. 27–62, bes. S. 27–28. Für das entsprechende Dokument vgl. Ragguagli Borrominiani, S. 131, Nr. 197.

Jahren Borromini für seine Familienkapelle gewinnen konnte<sup>52</sup>.

Borromini hätte also zunächst 1635 den Entwurf für die Cappella Filomarino geliefert und das hier entwickelte Motiv für die endgültige Fassadengestaltung des Oratorio wiederaufgenommen. So wäre der Entwurf für SS. Apostoli nicht Reflex, sondern Ausgangspunkt des folgenden

<sup>52</sup> Für das Verhältnis von Ascanio und Francesco Barberini vgl. Abschnitt VI.



20. Rom, Palazzo del Quirinale, Cappella dell'Annunziata

römischen Projektes. Gerade das Motiv des geschwungenen Giebels hat ihn in diesen Jahren offenbar stark beschäftigt, wie der erste Fassadenentwurf für S. Carlo (Abb. 15) und eine Zeichnung für die Gartenfassade des Konventsgebäudes (Abb. 16) bezeugen<sup>53</sup>. Im Verlauf der bis 1647 andauernden Ausführung der Kapelle hat Borromini dann bei der Gestaltung einiger Details wiederum

auf die bereits vollendeten römischen Bauten zurückgegriffen<sup>54</sup>.

Wie eng diese drei Projekte zusammengehören, beweist eindrucksvoll eine Zeichnung Borrominis<sup>55</sup>. Das Blatt zeigt die äußerst genaue Aufnahme eines kompositen Kapitells aus Michelangelos Cappella Sforza in S. Maria Maggiore (Abb. 17). Bereits 1628 entstanden, diente es Borromini als eine Art Musterblatt, auf das dann die verschiedenen Maßstäbe der einzelnen Projekte eingetragen werden konnten. Auf der Zeichnung finden sich solche mit Beischriften versehenen Maßstäbe für S. Carlo, für das Oratorio und auch für „l'opera di Napoli“.

53 Die Zeichnung Albertina 187 wird allgemein als erster Fassadenentwurf für S. Carlo angesprochen; vgl. dazu Hempel, S. 180; H. THELEN, in: *Ausst.Kat., 70 Disegni di Francesco Borromini*, Rom 1958, S. 11, Nr. 11, mit einer Datierung 1634/1635; Connors, S. 118 Anm. 1, der die Zeichnung 1638 datiert; und Blunt, S. 64. Steinberg, S. 96–100, glaubt auf Grund einer wenig überzeugenden Argumentation, daß die Zeichnung nicht mit S. Carlo zu verbinden sei; dem hat J. CONNORS, (Review of) Leo Steinberg, *Borromini's San Carlo alle Quattro Fontane*, in: *JSAH*, XXXVIII, 1979, S. 283–285, bereits widersprochen (auf die Rezension machte mich freundlicherweise Peter Stein aufmerksam). Die Zeichnung Albertina 198 zeigt einen Entwurf für die Gartenfassade des Konventsgebäudes; vgl. dazu Portoghesi, 1984, S. 40; und Connors, S. 118, Anm. 1, mit einer Datierung 1634/1635.

54 Hier ist vor allem an die Form der Balustrade zu denken, die auch im Hof von S. Carlo und am Balkon des Oratoriums erscheint; dazu Connors, S. 227–228. Das Motiv des dorischen Gebäudes, wie es an der Altarmensa auftaucht, ist im Kamin der *sala di ricreazione* des Oratoriums vorgebildet.

55 Für die Zeichnung vgl. Thelen, C 82, S. 90–91, mit der Transkription aller Beischriften. Zum Typus des Kapitells und seiner Verwendung bei Borromini vgl. Thelen, *Hochaltar-Architektur*, S. 56–57 und S. 66–67; und Thelen, C 24, S. 30–32.

Die Beischriften erläutern, daß der Schaftdurchmesser am Fuß der Säule auf das Maß von  $2\frac{1}{3}$  *palmi* und  $\frac{1}{3}$  *uncia* reduziert werden soll. Die sich daraus ergebenden Maße für die Höhe der Basis, des Schaftes und des Kapitells sind ebenfalls angegeben und stimmen mit den tatsächlich ausgeführten Säulen in Neapel überein<sup>56</sup>.

#### IV. ZUR DEUTUNG DES KAPELLENPROGRAMMES

Die „Historiarum Clericorum Regularium a Congregatione Condita Pars Prior“ des Joseph Silos enthält eine ausführliche Beschreibung der Cappella Filomarino<sup>57</sup>. Diese 1650 erschienene Beschreibung ist aus verschiedenen Gründen von Bedeutung. Noch zu Lebzeiten des Kardinals und nur drei Jahre nach der Weihung der Kapelle entstanden, kann sie als eine Quelle von besonderer Zuverlässigkeit gelten, zumal der Theatiner Silos als Historiker des Ordens sicher Zugang zu allen schriftlichen und mündlichen Quellen hatte<sup>58</sup>.

In der Beschreibung finden wir zunächst die später von der Guidenliteratur stets wiederholten Zuschreibungen der einzelnen Ausstattungselemente, die jetzt zum Teil durch Dokumentenfunde belegt sind<sup>59</sup>. Insbesondere erwähnt Silos die Zuschreibung der beiden Porträtmedaillons an Pietro da Cortona und Valentin de Boulogne, die im V. Abschnitt noch genauer zu betrachten sein werden.

56 Nach den auf der Zeichnung genannten Maßangaben ergeben sich folgende Einzelmaße, bei Zugrundelegung von 0,2234 m = 1 palmo romano: Base –  $1\frac{1}{3}$  palmo  $\frac{1}{2}$  uncia = 0,31 m; Säulenschaft –  $21\frac{1}{4}$  palmi = 4,75 m; Kapitell –  $2\frac{11}{12}$  palmi = 0,65 m; Säulendurchmesser –  $2\frac{1}{3}$  palmi  $\frac{1}{3}$  uncia = 0,53 m (alle Maße auf zwei Stellen hinter dem Komma abgerundet).

57 Silos, I, S. 524–526. Den Hinweis auf diese in der Forschung bislang unbeachtet gebliebene Beschreibung verdanke ich Heinrich Thelen. Die Beschreibung ist bereits erwähnt bei Fioravante Martinelli, *Roma ornata dall'Architettura, Pittura e Scoltura* (1660–1663, MS Biblioteca Cassanatense 4984), kritische Ausgabe von C. D'ONOFRIO, *Roma nel Seicento*, Florenz 1969, S. 33.

58 Zu Silos und seinem Interesse an künstlerischen Fragen vgl. die Einleitung in der von M. Basile Bonsante besorgten Ausgabe von: J. M. SILOS, *Pinacoteca ossia della Pittura e Scoltura Romana* (1673), 2 Bde., Treviso 1979.

59 Silos, I, S. 525. Zur Guidenliteratur vgl. Gonzales Palacios, S. 212 und Anm. 6. Die Dokumente publiziert bei D'Addosio. Die Kapelle wird in allen wichtigen Guiden erwähnt: De Lellis, S. 101–107; P. SARNELLI, *Guida de' Forestieri*, Neapel 1685, S. 141–144; C. CELANO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli* (Neapel 1692), Neapel 1970 (Neuausgabe in 3 Bänden besorgt von A. Mozzillo/A. Profeta/F. P. Macchia), Bd. I, S. 235–236; D. A. PARRINO, *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima*, 2 Bde., Neapel 1700, Bd. I, S. 312–313; G. STGIMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, 3 Bde., Neapel 1788/1789, Bd. I, S. 119–120.



21. Cappella Filomarino, in Marmor ausgeführte Namensimpresse der Filomarino

In unserem Zusammenhang ist die Beschreibung von besonderem Interesse, insofern sich wichtige Ansätze zu einer Deutung des Kapellenprogrammes aus ihr gewinnen lassen.

Das Programm der Kapelle wird von drei großen Themen bestimmt, die eng miteinander verbunden sind. Die Verkündigung an Maria ist als Thema durch die Weihung des Altares vorgegeben und bildet den Gegenstand des in Mosaik ausgeführten Altarbildes (Abb. 18, 19). Das Thema ist in den Zwickeln des halbrund abschließenden Altarblattes in den in Marmor ausgeführten Lilien noch einmal aufgenommen. In den vier Seitenfeldern, die ursprünglich Engel mit Symbolen Mariens enthalten sollten, sind schließlich die vier christlichen Tugenden *fides*, *spes*, *mansuetudo* und *caritas* dargestellt worden. Das Bildprogramm schließt sich so noch wörtlicher an die Darstellungen Guido Renis in der päpstlichen Privatkapelle des Quirinal an (Abb. 7, 20)<sup>60</sup>.

60 Vgl. dazu Gonzales Palacios, S. 212. Allein die *prudencia* ist durch einen Austausch der Attribute in eine *fides* verwandelt worden, um so den Kreis der christlichen Tugenden zu vervollständigen. Zur Cappella dell'Annunziata im Quirinal vgl. Pepper, Nr. 33.



22. Cappella Filomarino, Vase mit Amaranthen und Diamantquader oberhalb des Gebälkes

Als zweites wichtiges Thema und natürlicher Bestandteil eines solchen Programmes ist die *magnificentia* behandelt, Ausdruck einer repräsentativen Selbstdarstellung des Hauses Filomarino und des Kapellengründers Ascanio im besonderen. Auf dieses Thema wird im folgenden noch genauer einzugehen sein.

Der Gedanke von *aeternitas* und *immortalitas*, die Hoffnung auf Unsterblichkeit und ewiges Leben, bilden das dritte und wichtigste Thema im Zusammenhang der Grabkapelle. Darauf soll nun zunächst ausführlicher eingegangen werden, da es sich um eine ganz persönliche, aus der Deutung des Familiennamens Filomarino entwickelte Ikonographie handelt<sup>61</sup>. Silos schreibt dazu: „Quam

S. 229–230. In diesem Zusammenhang ist noch zu erwähnen, daß auch die beiden unteren, der das Altarbild flankierenden Tugenden in der Cappella Filomarino signiert sind: G. R. B. F. = Guido Reni Bononiensis Fecit.

61 Für eine vergleichbare Ausdeutung des Namens Pamphili vgl. R. PREIMESBERGER, *Obeliscus Pamphilius*, Beiträge zur Vorgeschichte und Ikonographie des Vierströmebrunnens auf Piazza

quidem aeternitatem adeo propositam habuit, ut cum nihil non immortalitate dignum faciat; tum id expressum immortali flore, nempe amarantho voluit, quo ipse familiari simbolo utitur: iussitque ad memoriam, votumque sempiternitatis inter sacelli caelaturas insculpi, non sine vetustatis imitamento; quam copertum habemus, monumentis, atque aris suis solitam amaranthum appingere“<sup>62</sup>. Der Name Filomarino ist aus zwei ursprünglich griechischen

Navona, in: *MüJbBk*, XXV, 1974, S. 77–162, bes. S. 79; und R. PREIMESBERGER, *Pontifex romanus per Aeneam praesignatus. Die Galleria Pamphili und ihre Fresken*, in: *RömJbKg*, 16, 1976, S. 221–287, besonders S. 239; für eine Ausdeutung des Namens Ludovisi vgl. C. H. WOOD, *Visual Panegyric in Guercino's Casino Ludovisi Frescoes*, in: *Storia dell'Arte*, 1986, 58, S. 223–228, bes. S. 226–227. Zum symbolischen Gehalt der Architektur Borrominis vgl. H. OST, *Borrominis römische Universitätskirche S. Ivo alla Sapienza*, in: *ZKg*, 30, 1967, S. 101–142; und E. BATTISTI, *Il simbolismo in Borromini*, in: *Studi sul Borromini*, 2 Bde., Rom 1970–1972, I, S. 229–284.

62 Silos, I, S. 524; vgl. auch De Lellis, S. 101–102, in Anlehnung an Silos.



23. Frontispiz von Cappellas „In Quatuor Philamarinae Proceres Familiae Epinicia“ 1649

Wortbestandteilen φίλος (= Freund) und ἀμαρανῶ (= nicht verwelken, nicht austrocknen) gebildet. Bereits in der Antike bildete Amaranthus, also wörtlich das, was nicht vergeht, nicht verwelkt, die Bezeichnung einer tropischen Kräuterpflanze mit wechselständigen Blättern und kleinen, in Knäueln stehenden, roten Blüten, jener Pflanze, die im Deutschen den Namen Fuchsschwanz trägt und als eigentümlichste der Trockenblumen gilt<sup>63</sup>.

Die Ausdeutung des Namens Filomarino, also derer, „die das Unvergängliche lieben“, mußte so im Zusammenhang einer Grabkapelle von besonderem Interesse sein, und wir finden sie in der Art einer in Marmor übersetzten Imprese in der Kapelle wieder (Abb. 21). Sie zeigt einen Amaranthen, die lateinische Inschrift „NOMEN FAMILIAE AMANTIS IMMORTALITATEM“ und die griechische Schreibweise des Namens ΦΙΛΑΜΑΡΗΝΟΣ, die gleichsam auf den Ausgangspunkt der Deutung verweist. Die beiden Amaranthen befinden sich auf den

63 C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturalis Historiae Libri XXXVII*, XXI, 47.



24. Thetis schmückt das Grab ihres Sohnes Achill mit Amaranthen, Stich aus Alciani 1550

Stirnseiten der Postamente der äußeren beiden Säulen und bilden eine Variante zu den üblichen Filomarino-Wappen, die auf den inneren Postamenten angebracht sind<sup>64</sup>. Weitere Amaranthen sind in den großen Vasen oberhalb der Gebälkzone aufgestellt, jeweils flankiert von einem Diamantquader (Abb. 22), der hier ebenfalls als Symbol der *aeternitas* zu verstehen ist<sup>65</sup>. Dieses *argumentum a nomine* ist dann in Giovan Antonio Cappellas 1649 unter dem

64 Auf das Thema verweisen auch die Inschriften unterhalb der beiden Porträtmedaillons, abgedruckt bei Strazzullo, 1959, S. 65–66.

65 Der Diamant ist auf Grund seiner materiellen Eigenschaften, seiner Reinheit und seines Härtegrades, häufig als Symbol des Unvergänglichen, des Ewigwährenden verwandt worden. Einen guten Eindruck von seinem symbolischen Bedeutungsfeld vermittelt etwa G. Ferro, *Teatro d'Imprese*, Venedig 1623, zum Diamanten S. 275–278 (auf dieses wichtige, Maffeo Barberini gewidmete Werk hat mich freundlicherweise Marc Worsdale aufmerksam gemacht). Blunt, S. 98–100, hat darauf hingewiesen, daß in der besonderen Form der Quader möglicherweise ein Hinweis auf jenen Ikosaeder zu sehen sei, den Platon im *Timaios*, 55 B, als eines der den Kosmos konstituierenden Elemente beschreibt.



25. Namensimpresa der Filomarino, Stich von Nicola Perrey aus Chiocciarello 1643



26. Narzisse, Stich aus Ferrari 1633

Patrozinium des Ascanio Filomarino erschienenen „In Quatuor Philamarinae Proceres Familiae Epinicia“ in immer neuen panegyrischen Assoziationen verarbeitet worden<sup>66</sup>. Das Frontispiz zeigt wiederum einen Amaranthen (Abb. 23) und die eigentlichen Preislieder auf die vier Filomarino Brüder werden durch einen siebenseitigen Diskurs mit dem Titel „ΦΙΛΑΜΑΡΗΝΟΣ seu in Amaranthum Philamarinae Familiae Phrenoschema“ eingeleitet.

Der Gedanke, den Amaranthen auch im Zusammenhang von Grabmal und Totenkult, als Symbol der Unsterblichkeit und des ewig währenden Ruhmes zu verwenden, findet sich bereits in der antiken Mythologie, in der Gestalt der Thetis, die das Grab ihres Sohnes Achill mit Amaranthen schmückt. Verbildlicht finden wir das Thema in einem Emblem bei Andrea Alciati wieder (Abb. 24)<sup>67</sup>. Silos zitiert als Quelle für diesen Gedanken die „Lectionum Antiquarum Libri XXX“ des Ludovico

Celio Ricchieri von 1560, der dazu berichtet: „Amarantes sepulchra ite coronari solita, Philostratus scribit, orto ab Thessalis initio, Achillis tumolo ad eum modum coronato“<sup>68</sup>.

So stellte Pierre Guillebaud seinem 1647/1648 erschienenen „Hortus Epitaphorum Selectorum“ bezeichnenderweise einen poetischen Dialog zwischen einer Rose und einem Amaranthen voran, in dem die vergängliche Schönheit der einen der Unsterblichkeit des anderen gleichnishaft gegenübergestellt wird<sup>69</sup>.

66 J. A. CAPPELLA, *In Quatuor Philamarinae Proceres Familiae Epinicia*, Neapel 1649.

67 A. Alciati, *Emblemata*, Lyon 1550, S. 147.

68 Silos, I, S. 524, als Anmerkung am Rande des Textes; L. C. RICCHIERI, *Lectionum Antiquarum Libri XXX*, Lyon 1560, Liber XVII, Cap. XXI (S. 509).

69 P. GUILLEBAUD, *Hortus Epitaphorum Selectorum* (2 Teile in einem Band), Paris 1647/1648. Guillebaud hat diesen Dialog einem Traktat des Jesuitenpaters Jeremias Drexel entnommen; vgl. J. DREXEL, *Prodromus Aeternitatis – Mortis Nuntius*, in: *Opera Omnia*, 2 Bde., Antwerpen 1643, I, S. 33–85; die betreffende Stelle S. 34. Drexels Traktat hat im 17. Jahrhundert eine sehr weite Verbreitung gefunden und ist in verschiedene Sprachen übersetzt worden. Zur Bedeutung Drexels und der Verbreitung seiner Schriften vgl. H. BREIDENBACH, *Der Emblematiker Jeremias Drexel S.J.*

Die direkte Anregung für die Ausdeutung des Namens Filomarino dürfte aus dem Kreise der Gelehrten um den Kardinal Francesco Barberini gekommen sein und im Zusammenhang mit dem Interesse an botanischen Fragen stehen<sup>70</sup>. Giovanni Battista Ferraris 1633 erschieneenes und Francesco Barberini gewidmetes Werk „De Florum Cultura“ zeigt eine solche wissenschaftliche Beschäftigung mit den verschiedenen Pflanzenarten und auch ein Interesse an der Bedeutung der griechischen Namen<sup>71</sup>. Daß die Anregung aus diesem Kreis gekommen sein mag, macht ein Vergleich der Impresenkartusche in der Cappella Filomarino (Abb. 25) mit einzelnen Stichen aus dem Werk Ferraris (Abb. 26) deutlich, die exakt denselben Aufbau zeigen<sup>72</sup>.

In der Cappella Filomarino finden wir so im Symbol des Amaranthen christliche Auferstehungshoffnung und antikes Ruhmespathos vereint.

Innerhalb dieses auf *aeternitas* und *immortalitas* gerichteten Programmes kommt der Verwendung der verschiedenen Materialien eine wichtige Rolle zu. Die ganze Kapelle ist in blendend weißem Marmor ausgeführt, in den die nach Originalen Guido Renis ausgeführten farbigen Mosaikbilder eingefügt sind. Zunächst sind es der außerordentliche Reichtum der verwendeten Materialien und die Qualität der Ausführung, die den repräsentativen Anspruch des Projektes vor Augen führen<sup>73</sup>. Sie erzeugen

(1581–1638). Mit einer Einführung in die Jesuitenemblemik und einer Bibliographie der Jesuitenemblembücher, Phil. Diss., University of Illinois 1970.

70 Ein Interesse, wie es ganz praktisch in den *Horti Barberiniani* zum Ausdruck kommt. Allgemein zu den botanischen Interessen der Zeit vgl. J. DIXON HUNT, *Curiosities to adorn Cabinets and Gardens*, in: *The Origins of Museums*, Oxford 1985, S. 193–203 (den Hinweis verdanke ich Joseph Connors). Zu Francesco Barberini und seinem Kreis zuletzt A. NICOLÒ / F. SOLINAS, Cassiano dal Pozzo – Appunti per una cronologia, in: *Nowelles de la Republique des Lettres*, 1987, 2, S. 59–110.

71 G. B. FERRARI, *De Florum Cultura*, Rom 1633. Vgl. dazu D. FREEDBERG, From hebrew and gardens to oranges and lemons – Giovan Battista Ferrari and Cassiano dal Pozzo, in: *Atti del Seminario Internazionale di Studi su Cassiano dal Pozzo (Neapel, 18.–19. 12. 1987)*, Rom 1989, S. 36–72; ebenda, F. SOLINAS, Percorsi Puteani – note naturalistiche ed inediti appunti antiquari, S. 94–129.

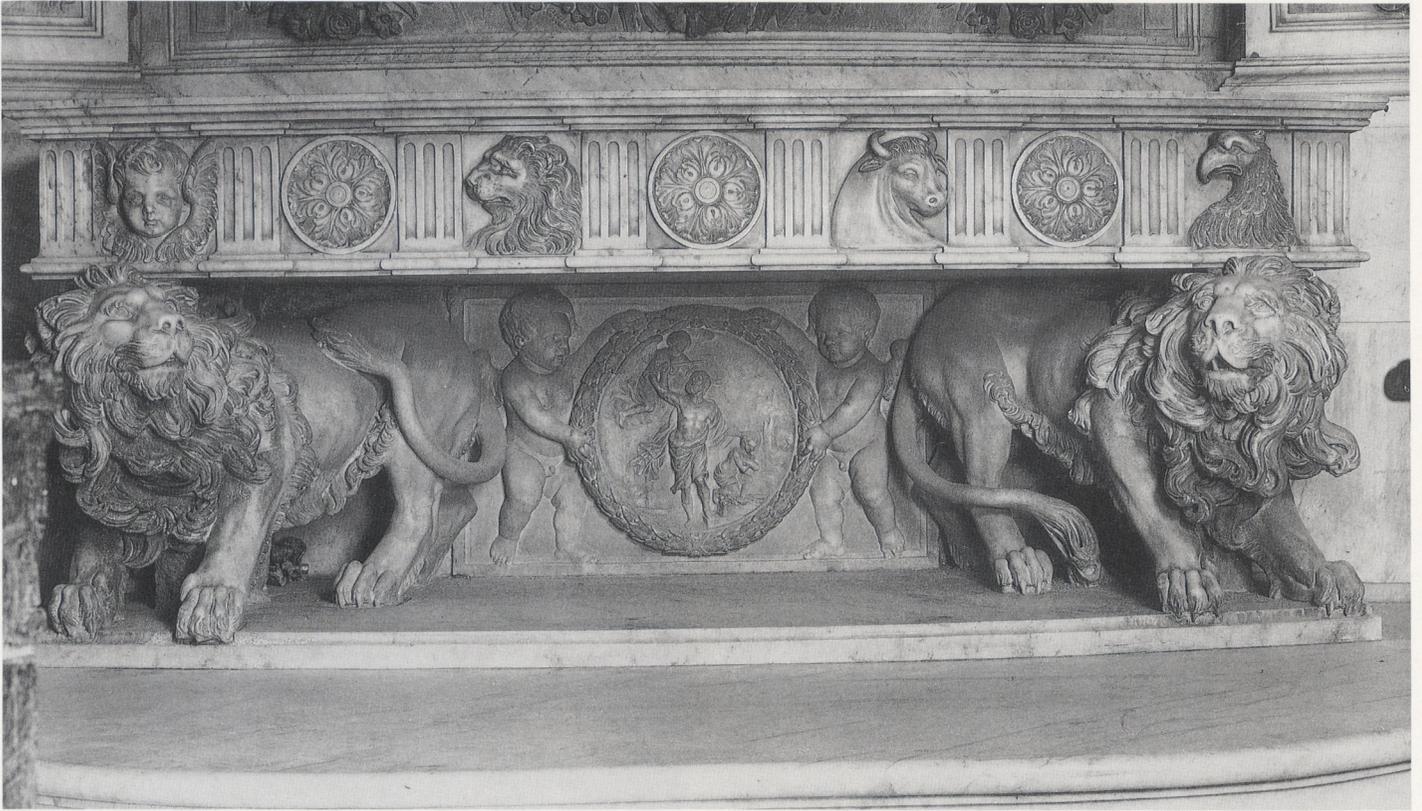
72 Diese Stiche sind natürlich ihrerseits im Aufbau von Impresenblättern angeregt. Die in Marmor übertragene Impresenkartusche ist dann bei Chioccarello auch als Stich erschienen (als letztes Blatt beigegeben).

73 Gerade diese Qualitäten erregten die besondere Aufmerksamkeit der Zeitgenossen, wie die Beschreibung der Kapelle bei De Lellis, S. 103–104, deutlich macht: „La materia di questa Cappella di Sua Eminenza, è tutta di marmo bianco finissimo, che dicono statuario, e congiunto così simile, e così esquisitamente unito, e concesso un pezzo con l'altro, senza far apparire il segno delle commessure, che ingannando gli occhi de riguardanti, par che sia



27. Cappella Filomarino, Detail

tutta d'un pezzo, & una montagna di marmo lavorato; le colonne hanno anche la loro lode, e pregio nell'altezza, e grossezza, e nell'essere tutte, e ciascheduna d'un pezzo, e nella finezza, e candore del marmo paiono tutte quattro di cristallo; la scannelatura è anche stimabile per esser nuovamente inventata, non più usata e senza esempio degli antichi, e de'moderni“. Vgl. auch die Beschreibung bei P. SARNELLI, *Guida de' Forestieri*, Neapel 1685, S. 143.



28. Giuliano Finelli, Altar der Cappella Filomarino

im Zusammenspiel mit den architektonischen Würdeformeln, dem Triumphbogenmotiv und den gewaltigen kompositen Säulen (Abb. 27), den reichen Festons und den majestätischen Löwen unter der Altarmensa (Abb. 28) einen dem „Augustus Princeps Filomarinus“ angemessenen Ausdruck von *magnificentia*<sup>74</sup>. Die Verwendung des weißen Marmors und der ungewöhnlichen Mosaikausstattung ist aber zugleich Bestandteil des auf *aeternitas* und *immortalitas* gerichteten Programmes, insofern die Verwendung dieser unvergänglichen Materialien dem Unsterblichkeitsgedanken gleichsam materiell Bestand verleihen konnte. So schreibt Silos: „Porro eius formam, ac speciem celeberrimus quidem Architectus, ut modo dicemus, excogitavit: verum, ut Pario, candentique e marmore excitaretur, auctor fuit ipsem et Cardinalis: idque ut dignitati operis quaedam etiam accederet aeternitas, a materia vedelicet quam solidissima“<sup>75</sup>.

74 Für den Titel des Augustus Princeps Filomarinus vgl. Silos, Musa, S. 344. Silos, I, S. 525, glaubt in der Kapelle „romanam magnitudinem splendoremque“ wiedererstanden und betont, daß sogar Urban VIII. Ascanio ob dieser Pracht beneidet hätte.

75 Silos, I, S. 524. Vgl. dazu die Definition der Skulptur bei Orfeo Boselli in den „Osservazioni della Scoltura Antica“ (Ms. Biblioteca Corsiniana 1391, ca. 1652–1656): „La Scoltura è Arte imitatrice delle Cose meravigliose della Natura; la quale hà per oggetti di

Interessant erscheint es in diesem Zusammenhang auf Raffaels Projekt für die Cappella Chigi hinzuweisen<sup>76</sup>. Auch hier finden wir die ungewöhnliche Lösung einer

eternare li simulacri, et l'attioni Heroiche degli Homini grandi; ... imita ... con la candidezza, et durezza de'Marmi ... avvantaggiandosi al Viso, et al Tatto parimente ...“; vgl. die kommentierte Ausgabe von P. Dent Weil, Florenz 1978, fol. 2. Die ungewöhnliche Mosaikausstattung mußte zudem in einer Kirche besonders angemessen erscheinen, die man für eine konstantinische Gründung hielt; vgl. dazu Strazzullo, 1959, S. 22 und S. 38. Die über dem Portal angebrachte Inschrift, abgedruckt bei Strazzullo, 1959, S. 38, und Silos, Musa, S. 340, betont das in dem Neubau die „magnificentia constantiniana“ gleichsam wiedererstanden sei. Zur Bedeutung der Mosaikausstattung in Neu-St. Peter und deren technischer Durchführung vgl. F. DI FEDERICO, *The Mosaic of Saint Peter's*, University Park/London 1983, bes. S. 5–6, S. 31–36.

76 Zur Cappella Chigi vgl. vor allem J. SHEARMAN, *The Chigi Chapel in S. Maria del Popolo*, in: *JWCI*, 24, 1961, S. 129–163; S. RAY, *Raffaello Architetto*, Rom/Bari 1974, S. 128–147; Ausst.Kat., *Raffaello Architetto*, Rom 1984, S. 125–142. Interessant ist es in diesem Zusammenhang, auf eine Zeichnung Borrominis (Cod. Vat. Lat. 11258, fol. 91) für die Cappella Spada in S. Maria dell'Angelo in Faenza hinzuweisen. Borromini hat zunächst durch einen Werkstattgehilfen eines der pyramidalen Wandgräber in der Cappella Chigi aufnehmen lassen, und dann das Motiv für seinen Entwurf verwandt. Zu den Zeichnungen vgl. H. THELEN, in: Ausst.Kat., *Francesco Borromini – Disegni e Documenti Vaticani*, Biblioteca Apostolica Vaticana 1967, S. 18–20, Nr. 5, 5 d, 5 e, mit einer Datierung 1646/1647.



29. Giovanni Battista Calandra, *Porträt des Kardinals Ascanio Filomarino*, Mosaik (nach Pietro da Cortona)

Ausstattung in Marmor und Mosaik im Zusammenhang einer Grabkapelle, auch in diesem Falle ebenso repräsentativer Ausdruck der *magnificentia* des „Augustinus Princeps Chisius“, wie Bestandteil eines Programmes, das den Gedanken von Unsterblichkeit und ewigem Leben auch



30. Giovanni Battista Calandra, *Porträt des Scipione Filomarino*, Mosaik (nach Valentin de Boulogne)

in der Verwendung unvergänglicher Materialien zum Ausdruck bringt<sup>77</sup>.

<sup>77</sup> In diesem Sinne ist auch die Ausführung des Altarbildes durch Sebastiano del Piombo in der besonderen Technik einer Ölmalerei auf der Wand zu verstehen, von der man sich ebenfalls besondere



31. *Francesco di Maria, Porträt des Kardinals Ascanio Filomarino, Florenz, Galleria Corsini*

Silos hat den Kern dieses Gedanken äußerst prägnant in Versform gefaßt:

„Sacrat Philomarinus marmora,  
Aeternant marmora Philomarinum“<sup>78</sup>.

## V. DIE PORTRÄTS VON ASCANIO UND SCIPIONE FILOMARINO

Die ursprünglichen Porträts werden in der Guidenliteratur durchweg Pietro da Cortona und Valentin de Boulogne gegeben (Abb. 29)<sup>79</sup>. Erst Bologna hat im Katalog

Dauerhaftigkeit versprach; vgl. dazu M. HIRST, *Sebastiano del Piombo*, Oxford 1981, S. 62–63.

78 Silos, *Musa*, S. 342.

79 Gonzales Palacios, S. 212 und Anm. 6. Zu den Guiden vgl. auch unsere Anm. 59.

Die beiden Porträtmedaillons sind jeweils von einem Lorbeerkranz eingefasst; ein Cherubim hat mit seinem unteren Flügelpaar das Bildnis des Stifters umfaßt und scheint in seinem himmelwärts gerichteten Blick den Aufstieg der Seele und die Verheißung ewigen Lebens anzudeuten. Auf die besondere Frömmigkeit und Gottesliebe des Dargestellten verweist das inmitten des oberen Flügelpaares erscheinende „entflammte“ Herz. Für die Gestaltung der beiden Porträtbüsten mit den rahmenden Lorbeerkränzen dürften die 1627 im Auftrag Francesco Barberinis, nach einem Entwurf von Pietro da Cortona ausgeführten Monumente für John Barclay und Bernardo Guglielmi in S. Lorenzo fuori le mura

der Ausstellung „Ritratto storico napoletano“ 1954 eine Zuschreibung der Porträts an Guido Reni vorgeschlagen<sup>80</sup>. In der Forschung zu Reni, Cortona und Valentin haben die Porträts kaum Beachtung gefunden, da die Übertragung in Mosaik und die ausschnittthafte Wiedergabe eine stilistische Einordnung erschweren<sup>81</sup>. Erst Gonzales Palacios hat die Zuschreibung der Guiden wieder aufgenommen und vorgeschlagen in den Porträts Mosaikkopien bereits früher ausgeführter Originale zu erkennen<sup>82</sup>. Die alte Zuschreibung der Guiden erst zu

vorbildlich gewesen sein; zu den Monumenten K. NOEHLES, Francesco Duquesnoy: un busto ignoto e la cronologia delle sue opere, in: *Arte Antica e Moderna*, VII, 1964, S. 86–96, bes. S. 86–90; ders., *La Chiesa dei SS. Luca e Martina*, Rom 1970, S. 83–96. Borromini hat eine vergleichbare Rahmung auch im Konvent von S. Maria Nuova für die Büsten des S. Filippo Neri, ehemals über dem Eingangportal des Oratoriums, und des Kardinals Cesare Baronio, im Bibliothekssaal über der Tür zum Balkon, verwandt. Für die Tradition der über einer Inschriftentafel erscheinenden Memorialbüste vgl. die Cappella Frangipani in S. Marcello al Corso in Rom und die Cappella Contarini in S. Maria dell’Orto in Venedig; dazu I. LAVIN, *Bernini and the unity of the visual arts*, 2 Bde., New York/London 1980, I, S. 98–99, II, Abb. 217, 218.

Bologna, S. 105–106.

81 G. BRIGANTI, *Pietro da Cortona*, Florenz 1962, S. 278, erwähnt sie unter den „opere non rintracciate“; Pepper, Nr. A. 1, S. 351, unter den „attribuzioni respinte“. Zu den Mosaiken zuletzt R. VALENTINI, „scheda“ 5.187, in: *Napoli*, II, S. 451.

82 Gonzales Palacios, S. 213.



ASCANIVS PHILAMARINVS T. T. SMARIAE ARACALII ARCHIEPNEAPOLITANVS ANNO LXX

32. Porträt des Kardinals Ascanio Filomarino, Stich von Nicola Perrey aus Chioccarello 1643



33. Giovanni Battista Calandra, Porträt des Kardinals Ascanio Filomarino, Mosaik (nach Pietro da Cortona)

nehmen, scheint auf Grund der Beschreibung bei Silos nun um so dringlicher geboten<sup>83</sup>.

Für das Porträt des Scipione Filomarino (Abb. 30) bildet der Tod Valentins 1632 einen terminus ante quem<sup>84</sup>. Die hohe Wertschätzung des Künstlers dokumentieren weitere fünf Werke in der Sammlung des Ascanio Filomarino<sup>85</sup>. Valentin ist als Porträtist gerade für den Kreis um Francesco Barberini tätig gewesen. In den Quellen wird ein Porträt des Francesco Barberini und eines des Cassiano dal Pozzo erwähnt<sup>86</sup>. Das Porträt des Scipione Filomarino wird auf Vermittlung seines Bruders Ascanio in Rom entstanden sein. Die Wahl Valentins gerade für das Bildnis des *Maestro di Campo* mag durch die brillante Darstellung metallener Rüstungen in einigen Gemälden des Meisters

angeregt worden sein. Der Dargestellte, 1585 geboren, erscheint etwa in seinen 40er Jahren dargestellt, und so wird das Bild in den späten römischen Jahren Valentins entstanden sein.

Das Bildnis des 1583 geborenen Ascanio scheint ebenfalls keinen Mann um die Sechzig darzustellen. Auch sein Porträt wird sehr viel früher als die 1642 datierte Mosaikfassung entstanden sein<sup>87</sup>. Ein Bild der Galleria Corsini in Florenz zeigt Ascanio vor dem neu hergerichteten Palazzo Filomarino (Abb. 31) und gibt uns in etwa einen Eindruck vom Aussehen des Kardinals in den späteren 40er Jahren<sup>88</sup>.

83 Silos, I, S. 525.

84 Zu Scipione Filomarino vgl. R. M. FILAMONDO, *Il Genio Bellicoso di Napoli*, Neapel 1714, S. 574–585.

85 Gonzales Palacios, S. 217; das Inventar abgedruckt bei Ruotolo, S. 80–82; unter den Gemälden Valentins „un ritratto di palmi quattro e cinque della Beata Anima del Cardinale Filomarino quando era prelado di Monsù Valentino con cornice negra miniata d'oro“.

86 Gonzales Palacios, S. 217; zu den Porträts vgl. Ausst.Kat., *I Caravaggisti Francesi*, Rom 1973, S. 122–126.

87 Gonzales Palacios, S. 213.

88 Das Gemälde zuletzt mit einer Zuschreibung an Francesco di Maria, vgl. C. FIORILLO, Francesco di Maria (I), in: *NapNob*, 22 N. S., 1983, S. 183–209; ders., Francesco di Maria (II), in: *NapNob*, 23 N. S., 1984, S. 25–54, bes. S. 36–37; in Napoli, I, S. 27, und bei G. DORIA, *I Palazzi di Napoli*, Neapel 1986 (neu herausgegeben von G. Alisio, mit einem Essay von G. Labrot), S. 107, ist das Porträt ohne weiteren Texthinweis als Massimo Stanzione bzw. Massimo Stanzione (?) abgebildet. Zum Palazzo Filomarino (dann Giusso) vgl. ebenfalls Doria, S. 33, 95, 106–107. Eine Zuschreibung an Stanzione ist aus stilistischen Gründen auszuschließen. Ein großformatiger, von Francesco di Maria und dem Stecher



34. Pietro da Cortona, *Porträt des Kardinals Giulio Sacchetti*, Rom, *Slg. G. B. Sacchetti*



35. Pietro da Cortona, *Porträt des Kardinals Pietro Maria Borghese*, Minneapolis, *Minneapolis Institute of Arts*

Doch wie mag das von Pietro da Cortona ausgeführte Porträt ausgesehen haben? Für einen 1643 im „*Antistitum Praeclarissimae Napolitanae Ecclesiae Catalogus*“ des Giovanni Battista Chioccarello erschienenen Stich (Abb. 32) ist offensichtlich jenes früher entstandene Porträt des Ascanio verwendet worden, das auch dem Mosaik (Abb. 33) zugrunde lag<sup>89</sup>. Das Werk ist dem neuen Erzbischof gewidmet, und sein Porträt ist ihm vorangestellt. Der von Nicola Perrey ausgeführte Stich verwendet dasselbe Vorbild, wie ein Vergleich der Köpfe und der Armhaltung, mit dem Buch in der Rechten, deutlich macht. Der Stich gibt das Porträt jedoch in voller Größe wieder und kann uns so einen Eindruck vom Aussehen des origi-

J. L. Roulet bezeichneter Stich mit dem Porträt des Kardinals Filomarino könnte dagegen auf das Gemälde der Galleria Corsini zurückgehen.

89 Das Porträt bildet in dem Werk Chioccarellos nach dem Titelblatt eine Art zweites Vorsatzblatt. Sofort nach der Wahl zum Erzbischof bedurfte es hier eines offiziellen Porträts, so daß man auch in diesem Fall auf das bereits vorhandene Cortona-Bild zurückgegriffen hat, das zudem ganz dem Typus des Kardinalsporträts entsprach.

nen Cortona-Bildes vermitteln<sup>90</sup>. Der Typus des Porträts läßt sich mit anderen Cortona-Porträts sehr gut vergleichen. Der Künstler hat für die wenigen von ihm ausgeführten Bildnisse fast immer die dreiviertelfigurige Darstellung gewählt und ist als Porträtist fast ausschließlich für Mitglieder des Barberini-Kreises tätig gewesen. Die Porträts des Kardinals Giulio Sacchetti (Abb. 34) und des Kardinals Pietro Maria Borghese (Abb. 35) lassen sich dem Bildnis des Ascanio bis ins Detail vergleichen<sup>91</sup>. Der Dargestellte ist jeweils dreiviertelfigurig, in einer leichten Schrägansicht nach rechts gewandt und blickt dem Be-

90 Die Draperie und die angedeutete Architektur im Hintergrund dürften eine Hinzufügung des Stechers sein.

91 „Porträt des Kardinals Giulio Sacchetti“, *Collez. G. B. Sacchetti*, Rom, 130 × 98, Datierung 1626; G. BRIGANTI, *Pietro da Cortona*, Florenz 1982, Nr. 18. „Porträt des Kardinals Pietro Maria Borghese“, *Minneapolis Institute of Arts*, 132 × 97,5; Briganti, 1982, Nr. A8; *Ausst. Kat. (J. SPIKE), Baroque Portraiture in Italy: Works from North American Collections*, Sarasota 1985, S. 80–81, Nr. 19; beide mit einer Datierung um 1635. Wie mir Jörg Merz freundlicherweise mitteilte, hält er eine Datierung in die Mitte der zwanziger Jahre für wahrscheinlich; das Bild wäre dann unmittelbar nach der Ernennung zum Kardinal am 7. 10. 1624 entstanden.



trachter entgegen. Zu seiner Rechten befindet sich jeweils ein Tisch, auf dem die Hand aufliegt. In der linken Hand hält er in jedem Fall einen Gegenstand. Eine genaue stilistische Einordnung des Bildes erscheint auf Grund des nur im Stich erhaltenen Originals schwierig. Das Alter des Dargestellten und die historischen Umstände legen eine Datierung gegen Ende der 20er Jahre, noch vor dem Beginn der Arbeiten im Palazzo Barberini nahe<sup>92</sup>.

So hat man für die Ausführung der beiden Porträtmedaillons, wie für das übrige Bildprogramm, auf bereits wesentlich früher entstandene Originale zurückgegriffen. Das Filomarino-Inventar von 1700 erwähnt „un ritratto della Beata Anima del Maestro di Campo di D. Scipione Filomarino di Monsu Valentin con cornice d'oro“ und „un altro ritratto della Beata Anima dell'Eccelesissimo

<sup>92</sup> Zu den Arbeiten Cortonas im Palazzo Barberini vgl. Briganti, 1982, S. 196–203; A. LO BIANCO, I disegni preparatori, in: *Quaderni*

di Palazzo Venezia, II (= Il voltone di Pietro da Cortona in Palazzo Barberini), 1983, S. 53–90; O. VERDI, Le fonti documentarie, in: *Quaderni di Palazzo Venezia*, II, 1983, S. 91–98.

Cardinale Filomarino con cornice d'oro“ in der „prima camera dell'appartamento della loggia“<sup>93</sup>. Auch wenn letzteres ohne Angabe des Malers genannt wird, dürfte es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um jene beiden Porträts gehandelt haben, die wir in der Cappella Filomarino in Mosaik übersetzt wiederfinden<sup>94</sup>.

## VI. ZUM VERSTÄNDNIS EINES „RÖMISCHEN“ MONUMENTES IN NEAPEL

Für das Verständnis der Cappella Filomarino, dieses ungewöhnlichen „römischen“ Monumentes in Neapel, ist die Person des Kapellengründers Ascanio Filomarino von außerordentlicher Bedeutung<sup>95</sup>.

Ascanio war nach dem Abschluß seiner juristischen Studien in Benevent mit dem dann von Paul V. am 19.7.1616 zum Kardinal ernannten Ladislao d'Aquino nach Rom gekommen, zu dessen *famiglia* er zunächst gehörte. Durch den Kardinal d'Aquino kam er dort auch mit dem Kreis des Kardinals Maffeo Barberini in Berührung, in dessen *famiglia* er wohl nach dem Tode d'Aquinos am 12.2.1621 aufgenommen wurde. Nachdem Maffeo als Urban VIII. den Stuhl Petri bestiegen hatte, ernannte er Ascanio zu einem seiner *camerieri segreti partecipanti* und zum Kanoniker von S. Maria Maggiore. Ascanio gehörte damit zu jenem engen Kreis geistlicher Würdenträger, die ihren Dienst in unmittelbarer Nähe des Papstes versahen, zu deren Aufgaben einerseits die Teilnahme an der *cappella*, an päpstlichen Empfängen und Zeremonien gehörte und die auf der anderen Seite für die persönlichen Belange des Papstes verantwortlich waren<sup>96</sup>. Wenige Monate später wird Ascanio zum *maestro di camera* von Francesco

Barberini ernannt, verbleibt jedoch gleichzeitig in seinem Amt als *cameriere segreto* des Papstes<sup>97</sup>. 1625/1626 begleitet er Francesco Barberini bei seinen Legationen in Spanien und Frankreich. Nach Rom zurückgekehrt, wird Ascanio unter die Kanoniker von S. Pietro aufgenommen. Bis zu seiner Ernennung zum Erzbischof von Neapel am 16.12.1641 verbleibt er dann in seinen Funktionen als *cameriere segreto* des Papstes und *maestro di camera* des Francesco Barberini. So finden wir ihn vom Beginn des Pontifikates an in engstem persönlichen Kontakt mit Urban VIII. und dem Kardinalnepoten Francesco. Es wird berichtet, daß es gerade diese enge persönliche Bindung gewesen sei, die Ascanio so lange in seinen Positionen verharren ließen, und daß der Papst selbst tief bewegt gewesen sei, als er schließlich, gegen Ende seines Pontifikates, am 16.12.1641 doch die Ernennung zum Erzbischof von Neapel ausgesprochen hatte<sup>98</sup>. Dieser tägliche vertraute Umgang scheint mir für das Verständnis der Cappella Filomarino von außerordentlicher Bedeutung.

So geht der Auftrag für den Entwurf der Kapelle wohl bereits 1635, vermittelt durch Francesco Barberini, an Borromini. Das Bildprogramm der Kapelle wird mit geringfügigen Änderungen, nach den 1610 von Guido Reni für die päpstliche Privatkapelle im Quirinal ausgeführten Originalen, vom Leiter der päpstlichen Mosaikwerkstatt Giovanni Battista Calandra in Mosaik übersetzt. Die Kapelle war Ascanio durch seinen Dienst am päpstlichen Hof in beinahe täglichem Umgang vertraut, und die Ausstattung Renis genoß seit jeher die besondere Bewunderung des Papstes<sup>99</sup>. In diesem ganz persönlichen Sinn bedeutete die Errichtung der Cappella Filomarino für Ascanio die Übertragung eines zentralen Bereiches seiner römischen Existenz nach Neapel. Auch die Ausführung der Marmorarbeiten wird führenden Bildhauern des Barberini-Kreises wie François Duquesnoy, Andrea Bolgi und Giuliano Finelli übertragen. Der Auftrag für die beiden Porträts des Ascanio und des Scipione Filomarino an Pietro da Cortona und Valentin de Boulogne ist vor dem Hintergrund einer ausgedehnten Sammeltätigkeit des Ascanio während seiner römischen Jahre zu sehen,

93 Ruotolo, S. 80.

94 Die beiden Porträts dürften bei einem Brand des Palazzo Filomarino 1799 zerstört worden sein; vgl. Ruotolo, S. 73.

95 Zur Person des Ascanio vor allem Ciaconius, Bd. IV, S. 600–604; I. PALATIUS, *Fasti Cardinalium omnium Sanctae Romanae Ecclesiae*, 5 Bde., Venedig 1703, zu Ascanio, IV, S. 178–183; G. J. EGGS, *Purpura Docta seu vitae, legationes, res gestae, obitus aliaque scitu, ac memoratu digna, & c. S. R. E. Cardinalium* (6 Bücher in) 3 Bde., München 1714, Supplementband (4 Bücher in einem Band), 1729, zu Ascanio, III, S. 361–363; L. CARDELLA, *Memorie storiche de Cardinali della Santa Romana Chiesa*, 8 Bde., Rom 1792–1797, zu Ascanio, VII, S. 2–4; und Zigarelli, S. 166–178. Schon Silos, I, S. 524, betont den römischen Charakter des Werkes und hebt hervor, daß es nur vor dem Hintergrund der Kunstbestrebungen unter dem Pontifikat Urbans VIII. zu verstehen sei. Vgl. auch De Lellis, S. 101–102.

96 Zum Amt des *cameriere segreto* vgl. J. COHELLI, *Notitia Cardinalatus*, Rom 1653, S. 228–231; und F. FREZZA DI SAN FELICE, *Dei Camerieri Segreti e d'onore del Sommo Pontefice*, Rom 1884.

97 Praktisch dürfte Ascanio in allen Würden des Amtes verblieben sein, jetzt aber durch seine Funktion als *maestro di camera* des Francesco Barberini zu den *camerieri segreti soprannumerari* gehört haben.

98 So hatte Ascanio das ihm vom spanischen König angebotene Erzbistum Salerno abgelehnt; vgl. Zigarelli, S. 167.

99 Vgl. die Verse in: M. BARBERINI, *Poemata*, Paris 1620, S. 67. C. C. MALVASIA, *The Life of Guido Reni*, University Park/London 1979 (hrsg. von C. & R. Engass), S. 57, zitiert die Verse des Maffeo Barberini zu den Werken Renis im Quirinal dann ebenso wie G. P. BELLORI, *Le Vite de' Pittori, Scultori e Architetti Moderni* (Rom 1672), kritische Ausgabe von E. Borea, Turin 1976, S. 512.

von der uns das Inventar der Filomarino-Sammlung einen Eindruck verleihen kann<sup>100</sup>. Auch hier sind es vor allem Künstler des Barberini-Kreises, die Ascanio mit Aufträgen bedenkt. Künstler, mit denen er durch seine Funktion als *maestro die camera* des Francesco Barberini in engem Kontakte stand<sup>101</sup>. Seine Sammlung sollte dann für die neapolitanische Malerei eine gewisse Bedeutung erlangen, insofern ab 1642 eine größere Anzahl von Werken Valentins, Renis und vor allem Poussins nach Neapel gelangte<sup>102</sup>. Die Architektur Borrominis hat in Neapel zu-

nächst nur vereinzelte Aufnahme gefunden und scheint erst im 18. Jahrhundert größere Bedeutung erlangt zu haben<sup>103</sup>. Für diese spätere Rezeption ist die Errichtung der Cappella Pignatelli (Abb. 36) im rechten Querhausarm von SS. Apostoli von Bedeutung, die nach dem Entwurf von Ferdinando Sanfelice 1721–1723 als getreue Kopie der gegenüberliegenden Cappella Filomarino ausgeführt wurde<sup>104</sup>.

100 Das Inventar bei Ruotolo, S. 80–82.

101 Vgl. dazu die Einträge im *libro mastro* des Kardinals Francesco Barberini, die Ascanio in Kontakt mit Reni und Valentin zeigen. Die Dokumente zitiert bei M. ARONBERG LAVIN, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York 1975, S. 30, Nr. 256, und S. 42, Nr. 341.

102 Natürlich sind Werke dieser Künstler auch schon vorher in Neapel bekannt gewesen durch einzelne Bilder in neapolitanischen Sammlungen und die Romaufenthalte verschiedener Künstler; vgl. dazu Ruotolo, S. 77; E. SCHLEIER, *The Bolognese Tradition and Seicento Neapolitan Painting*, in: Ausst.Kat., *Painting in Naples 1606–1705 from Caravaggio to Giordano*, London 1982, S. 45–48; und D. S. PEPPER, *A Bolognese-Roman Prelude*, in: Ausst.Kat., *A Taste for Angels – Neapolitan Painting 1650–1750*, New Haven

1987, S. 3–10. Die Bedeutung des Kardinals Filomarino für klassizistische Tendenzen der neapolitanischen Kunst der Jahrhundertmitte haben zuletzt wieder R. RUOTOLO, *Aspetti del collezionismo napoletano del Seicento*, in: Napoli, I, S. 41–48, bes. S. 45–47, und R. LATUADA, *Andrea Falcone, scultore a Napoli tra classicismo e barocco*, in: *Storia dell'Arte*, 1985, 54, S. 157–181, bes. S. 159, hervorgehoben.

103 Für eine Aufnahme bereits im 17. Jahrhundert vgl. etwa das von Bartolomeo und Pietro Ghetti ausgeführte Grabmonument für die Kardinäle Francesco und Stefano Brancaccio in S. Angelo a Nilo oder den Altare Loffredo im Duomo, die beide deutlich den Einfluß der Cappella Filomarino zeigen; dazu K. FIORENTINO, „scheda“: Bartolomeo und Pietro Ghetti, in: Napoli, II, S. 196 und S. 199–200.

104 Der Entwurf von Sanfelice ist bereits 1713 entstanden; vgl. Savarese, S. 136. Zur Cappella Pignatelli vgl. Strazzullo, 1959, S. 77–80.

## ANHANG

Erst nach Abschluß des Manuskriptes wurde mir ein weiteres Dokument zur Ausstattung der Kapelle bekannt, auf das mich freundlicherweise Francesco Solinas aufmerksam machte. Es handelt sich um einen Brief Ascanio Filomarinos an den Padre Preposito des Konventes von SS. Apostoli vom 18.2.1638.

*dato da fare detti bassi rilievi, ha d'attendere à distrigarsi dall'opera, che ha condotto in San Pietro, che doveva dar finita à Natale passato, ma per una sua lunga infermità di più, e più mesi, non ha potuto lavorarci attorno, sicche senza questi bassi rilievi, che sono l'ornamento più principale della Cappella, io non posso por mano a cosa alcuna. Niuno può haver maggior desiderio di me di vederla à fine. Spero nel Signor Dio, che me ne concederà con la vita la gratia.*

„Molto Reverendo Padre Osservatissimo

*Giachè Vostra Paternità, e cotesti Padri, si come intendo dalla risposta, ch'ella m'ha fatto con la sua de 6 corrente, si contentano di ricevere li altri quattro quadri di musaico delle quattro virtù nel modo, e con le cautele, che si consegnò il quadro maggiore, conforme alla procura che ha fatto loro vedere il Padre Maestro Atanasio Acitelli, le mando detti quadri, sperando nel Signore, che con questo buon tempo, che hora habbiamo, giungeranno costì in pochi giorni, et à salvamento. Che poi Vostra Paternità et cotesti Padri, mentre saranno nelle loro mani, siano per haverne buona custodia, io non ho punto da dubitarne, poichè l'havranno da stimare come cose proprie, et sono certissimo, che mi fanno, e faranno ogni favore. La pianta mandatami è bellissima, mi rallegro, che habbiano accettato in cosa lodevole; il che accresce tanto di più le mie sotisfattioni di haver preso nella loro chiesa il sito per la mia Cappella. Finito che sarà il cimiterio, io manderò il danaro, che ci sarà spero così per questo, come per la volta, ne lo rimetto adesso per non moltiplicare pagamenti. G' altri ornamenti per la Cappella, si vanno tuttavia disponendo. I marmi per i bassi rilievi sono qua all'ordine; mà non si può metter mano a tagliarli fin'à l'anno seguente 1639, perchè tutto questo corrente 1638 Francesco Fiammingo scultore valentissimo, al quale ho*

*Nel rimanente, mi riporto al medesimo Padre Maestro Acitelli, et à Vostra Paternità bacio le mani, et mi dia occasione di servirla. Roma 18 febraro 1638.*

*Umilissimo Servitore Vescovo Ascanio Filomarino.*“

(B. N. N., Raccolta di Lettere, MS. XIII B. 38, fol. 125)

Der Brief trägt unten links einen nachträglich zugefügten Vermerk „Al Signor Preposito de' SS. Apostoli“. Aus den *Conclusioni Capitolari della Casa di SS. Apostoli* (B. N. N., Fondo S. Martino, Vol. 477) geht hervor, daß im Jahre 1638 Vincenzo Caracciolo dieses Amt bekleidete.

Ascanio kündigt zunächst die in einem Vertrag vom 7. 1. 1638 bereits vereinbarte Übersendung der vier kleinen Mosaikbilder, mit der Darstellung christlicher Tugenden, an (vgl. Anm. 24) und spricht den Patres seinen Dank für einen ihm nach Rom gesandten Plan der Kirche SS. Apostoli aus. Bezüglich der weiteren Ausstattungselemente der Kapelle teilt er mit, daß die entsprechenden Marmorblöcke bereits in Rom bereitlägen, sich die Ausführung der „bassi rilievi“ durch François Duquesnoy

jedoch noch bis in das folgende Jahr 1639 hinauszögern werde, da dieser, nach einer länger währenden Krankheit, nun zunächst seine Arbeiten in S. Pietro, gemeint ist die Statue des Hl. Andreas, zu vollenden habe. Durch diese Nachricht läßt sich ein terminus post quem für die Ausführung des Reliefs mit den musizierenden Engeln gewinnen, da die Vollendung des Hl. Andreas für den Sommer des Jahres 1639 bezeugt ist. Die Statue verläßt im Juli 1639 das Atelier Duquesnoys, wird nach S. Pietro verbracht und am 2.3.1640 im Beisein Urbans VIII. öffentlich enthüllt (vgl. die Dokumente bei O. POLLAK, *Die Kunsttätigkeit*

*unter Urban VIII.*, 2 Bde., Bd. I, Wien/Augsburg/Köln 1928, Bd. II, Wien 1931, II, S. 434, Nr. 1666, 1670; zur Statue des Hl. Andreas vgl. M. FRANSOLET, Le S. André de François Duquesnoy à la Basilique de S. Pierre au Vatican 1629–1640, in: *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, XIII, 1933, S. 227–290, und J. POPE-HENNESSY, *Italian High Renaissance & Baroque Sculpture*, Oxford 1986 (3. Aufl.), S. 441–442). Möglich wäre, daß Duquesnoy ursprünglich zur Ausführung weiterer Ausstattungsstücke herangezogen werden sollte, da in dem Brief von mehreren Reliefs die Rede ist.

#### Mehrfach zitierte Literatur

- |                   |  |                        |   |
|-------------------|--|------------------------|---|
| Ackerman          | J. S. ACKERMAN, <i>L'architettura di Michelangelo</i> , Turin 1968 (ergänzte italienische Fassung der englischen Ausgabe, 2 Bde., London 1964).  | Michelangelo           | <i>Michelangelo Architetto</i> , 2 Bde., Turin 1964.  |
|                   |  | Napoli                 | Ausst.Kat., <i>Civiltà del Seicento a Napoli</i> , 2 Bde., Neapel 1984.   |
| Blunt             | A. BLUNT, <i>Vita e Opere di Borromini</i> , Rom/Bari 1983.  | Nava Cellini           | A. NAVA CELLINI, Per il Borromini e il Duquesnoy ai SS. Apostoli di Napoli, in: <i>Paragone</i> , 327, 1977, S. 26–38.  |
| Bologna           | F. BOLOGNA, Di due tondi di Guido Reni, in: Ausst.Kat., <i>Mostra del ritratto storico napoletano</i> , Neapel 1954, Appendix 1, S. 105–106.   | Pepper                 | D. S. PEPPER, <i>Guido Reni</i> , Novara 1988 (2. Aufl.).   |
| Chioccarello      | G. B. CHIOCCARELLO, <i>Antistitum Praeclarissimae Napolitanae Ecclesiae Catalogus</i> , Neapel 1643.   | Portoghesi 1982        | P. PORTOGHESI, <i>Borromini nella cultura europea</i> , Rom/Bari 1982 (2. Aufl.).   |
|                   |  | Portoghesi 1984        | P. PORTOGHESI, <i>Francesco Borromini</i> , Mailand 1984 (2. Aufl.).  |
| Ciaconius         | A. CIACONIUS, <i>Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium</i> , 4 Bde., Rom 1677.  | Ragguagli Borrominiani | <i>Ragguagli Borrominiani</i> (Mostra a cura di M. DEL PIAZZO), Rom 1968.   |
| Connors           | J. CONNORS, <i>Borromini and the Roman Oratory</i> , Cambridge-Mass./London 1980.  | Ruotolo                | R. RUOTOLO, Aspetti del Collezionismo Neapolitano: Il Cardinale Filomarino, in: <i>Antologia di Belle Arti</i> , 1, 1977, S. 71–82.   |
| D'Addosio         | G. D'ADDOSIO, Documenti inediti di Artisti napoletani del XVI e XVII secolo, in: <i>Archivio Storico per le Province Napoletane</i> , 39, 1914, S. 839–868, und 41, 1916, S. 146–157 und S. 531–540.   | Savarese               | S. SAVARESE, <i>Francesco Grimaldi e l'architettura della controriforma a Napoli</i> , Neapel 1986 (der Abschnitt zu SS. Apostoli, S. 126–137, bereits in etwas kürzerer Form: <i>NapNob.</i> , N. S. 23, 1984, S. 55–63).  |
| De Lellis         | C. DE LELLIS, <i>Supplemento a Napoli Sacra di D'Engenio Caracciolo</i> , Neapel 1654. (Eine erweiterte Fassung, in: B. N. N., Ms. XB. 20–24, Aggiunta alla Napoli Sacra del D'Engenio, ca. 1666–1688; zur Cappella Filomarino, Vol. 21, S. 31–35, jedoch ohne zusätzliche Informationen.) | Silos                  | J. SILOS, <i>Historiarum Clericorum Regularium a Congregatione Condita Partes I–III</i> ; Bd. 1, Rom (Typis Vitalis Mascardi) 1650; Bd. 2, Rom (Typis Haeredum Corbelletti) 1655; Bd. 3, Palermo (Typis Petri de Insula) 1666; (ein 4. Band als Ms. im Archivio Generale der Theatiner in Rom). |
| Gonzales Palacios | A. GONZALES PALACIOS, Giovanni Battista Calandra un Mosaicista alla Corte dei Barberini, in: <i>Ricerche di Storia dell'Arte</i> , 1976, S. 211–226.   | Silos, Musa            | J. SILOS, <i>Musa Canicularis sive Iconum Poeticarum Libri tres</i> (darin: Inauguratio sive inscriptiones aliquot Nostro Neapolitano Sanctorum Apostolorum Templo appositae, S. 335–345), Rom 1650.  |
| Hempel            | E. HEMPEL, <i>Francesco Borromini</i> , Wien 1924.   |                        |   |
| Loreto            | L. LORETO, <i>Guida per la sola Chiesa Metropolitana Cattedrale di Napoli</i> , Neapel 1849.   | Steinberg              | L. STEINBERG, <i>Borromini's S. Carlo alle Quattro Fontane</i> , New York/London 1977.  |

Strazzullo, 1957	F. STRAZZULLO, <i>La Chiesa dei SS. Apostoli a Napoli</i> , in: <i>Regnum Dei</i> , 12, 1957, S. 97–154, S. 278–287.	Thelen, Hochaltar-Architektur	H. THELEN, <i>Zur Entstehungsgeschichte der Hochaltar-Architektur von St. Peter in Rom</i> , Berlin 1967.
Strazzullo, 1959	F. STRAZZULLO, <i>La Chiesa dei SS. Apostoli</i> , Neapel 1959.	Zigarelli	D. M. ZIGARELLI, <i>Biografie dei Vescovi e Arcivescovi della Chiesa di Napoli</i> , Neapel 1861.
Thelen	H. THELEN, <i>Francesco Borromini – Die Handzeichnungen (1. Abteilung)</i> , 2 Bde., Graz 1967.		

#### Abkürzungen

B. N. N. Biblioteca Nazionale Napoli  
A. S. N. Archivio di Stato Napoli

A. S. R. Archivio di Stato Roma  
A. S. V. Archivio Segreto Vaticano

*Abbildungsnachweis:* Alinari 1; Anderson 11; Bibl. Hertz. 5, 6, 9, 10, 12, 13, 18, 21, 22, 27–30, 33; Courtauld Inst., London 8; Ist. naz. per il catalogo e la documentazione, Roma 19, 20, 34; Sopr. beni art. e stor.,

Napoli 31; Sopr. Gall., Napoli 4, 7, 31, 36; The Minneapolis Institute of Arts 35.