

WOLFGANG E. STOPFEL

DER ARCO CLEMENTINO VANVITELLIS
UND DIE STATUE CORNACCHINIS
EIN EHRENBogen
FÜR CLEMENS XII. IN ANCONA

Eine der gerühmten Maßnahmen zur Hebung des wirtschaftlichen Lebens im Kirchenstaat, die Clemens XII. unternahm, war die Erklärung Anconas zum Freihafen. Sie erfolgte durch ein *motu proprio* des Papstes vom 14. 2. 1732¹. Schon einen Tag früher beschlossen die Ältesten und der Rat von Ancona in der sicheren Erwartung des päpstlichen Dekrets, das Ereignis durch eine Tafel am Hafen und eine Büste im Palazzo Pubblico zu ehren².

Bald nach der Zollbefreiung ließ die päpstliche Regierung den Hafen erweitern und modernisieren. Mit den Neubauten wurde der Architekt Luigi Vanvitelli betraut. Als erstes errichtete er die Quarantänestation, das fünfeckige „lazzaretto“, dessen Grundstein am 25. 4. 1733 gelegt wurde; im Jahre 1734 wurden Außenmauern und Hauptportal schon fertig³. 1735 begann Vanvitelli mit

dem Bau einer neuen Mole, des *nuovo braccio*, an der Ostseite des Hafens. Für die empfangenen Wohltaten, insbesondere für den Bau dieses *nuovo braccio*, beschloß die Stadt Ancona eine weitere Ehrung ihres Landesherrn. Der Ratsbeschluß vom 10. 11. 1735 ist in den Protokollen im Stadtarchiv in Ancona erhalten⁴. Darin heißt es „*si ordina e stabilisce che debbasi erigere con la maggior solecitudine possibile una statua intera di marmo della Santità Sua . . . da collocarsi alla pubblica piazza, ovvero altro luogo, che sia a vista di tutto il mondo*“. Zu einem Auftrag für eine solche Statue kam es allerdings vorläufig nicht, weil der Papst der Stadt die dafür notwendigen Ausgaben nicht erlaubte. Gut ein Jahr später, im Januar 1737, aber ergab sich für die Stadt Ancona eine Gelegenheit, zu einer Statue des regierenden Papstes zu kommen.

1 Natalucci, 219.

2 Albertini, fol. 95v/96.

3 Albertini, fol. 115. Eine Zeichnung dieses Zustandes von Vanvitelli im Gabinetto Nazionale delle Stampe in Rom; vgl. L. Bianchi,

Disegni di Ferdinando Fuga e di altri architetti del Settecento. Gab. Naz. delle Stampe, XLII. Esposizione, Roma 1955, Nr. 106.

4 Ancona AStC, sez. III, Libro del Consiglio VII (1732–1737), cart. 1708, 102/103.



1. A. Cornacchini, Clemens XII. Ancona, Piazza del Plebiscito

I Die Statue Cornacchinis

Über die Umstände, die schließlich zur Aufstellung der Figur Cornacchinis auf der Piazza Maggiore führten, geben das Archivio dello Stato in Rom und das Archivio Storico Comunale in Ancona recht genau Auskunft.

Das erste Dokument ist ein Brief des Conte Pietro Bonarelli della Rovere an den Rat von Ancona vom 30. 1. 1737⁵. Bonarelli schreibt, er habe erfahren, daß der Papst das Standbild Konstantins an Stelle seines eigenen in der Vorhalle von S. Giovanni in Laterano aufzustellen gedenke, und durch Vermittlung eines „certo signore Tommaso Dereham cavaliere inglese“ habe er den Papst bewegen können, der Stadt Ancona seine eigene Statue zum Geschenk zu machen.

Es handelt sich dabei um eine von Agostino Cornacchini gefertigte Figur. Über sie finden sich drei Notizen in den von Scatassa veröffentlichten Auszügen aus dem Ta-

gebuch des Valesio. Unter dem 9. 4. 1735 heißt es „*si fa modello d'una gran statua del papa sedente d'altezza di 16 palmi che si dovrà porre nel portico di San Giovanni Laterano*“. Am 17. April des gleichen Jahres wird berichtet, daß der Block für die Figur im Hafen von Rom angekommen sei; am 1. April 1737, daß die Statue Konstantins vom Kapitol in die Lateranvorhalle transportiert worden sei, wo sie das nach Ancona verschenkte Bild des Papstes ersetzen solle. Über eine Aufstellung der Papstfigur in San Giovanni findet sich bei Valesio keine Notiz⁶. Beim Erscheinen von Gianbattista Gattis *Roma nobilitata nelle sue fabbriche Dalla Santità di Nostro Signore Clemente XII., Roma 1736* war sie noch nicht aufgestellt, denn dort heißt es auf Seite 17/18: „*nella Luce laterale del Portico in faccia alla Porta del Palazzo suddetto sarà situata sopra ricco Piedestallo di scelti preziosi Marmi la Statua di Nostro Signore Clemente XII di Marmo bianco alta Palmi diecisette, sedente in atto di Benedire*“. Da es schließlich im Brief Bonarellis heißt „*che N.S. avesse risoluto di mettere sotto il portico nuovo di S.Gio. Laterano la statua di Costantino in luogo di quella della Santità Sua fatta formare a tal fine dal virtuoso Cornacchini*“, und da in den Anconitaner Dokumenten von Anfang an die Rede davon ist, daß man für die Statue einen Sockel anfertigen müsse, kann man im Zweifel sein, ob die Figur jemals wirklich im Lateran aufgestellt war. Vorgesehen war sie dort nach Gatti für die hohe rechteckige Nische in der südlichen Schmalseite der Vorhalle. Dort steht heute die zu kleine Konstantinsstatue mit der Inschrift CLEMENS XII PONT MAX POSITAE SIBI STATUAE LOCO... und dem Datum 1737. Die große Statue Cornacchinis (16 palmi hoch nach Valesio, 17 nach Gatti, 16,5 nach allen Anconitaner Quellen) ist sichtbar für diese Aufstellung gearbeitet worden: die Rückseite der Figur ist sehr flach, der Schulterumriß scheint dem der rechteckigen Nische angepaßt, mit der leichten Neigung des Hauptes nach rechts unten hätte die Statue dem in die Basilika Eintretenden entgegengeblickt (Abb. 1).

Auf die Nachricht von der Schenkung hin ordnete der Stadtrat von Ancona in seiner Sitzung am 8. Februar unter anderem an, daß eine Delegation nach Rom geschickt werden solle, um dem Papst den Dank der Stadt Ancona abzustatten. Über die Aufstellung der Statue in Ancona heißt es im Ratsbeschluß nur, das Bild müsse allen sichtbar „*nel più degno, et onorato luogo*“ aufgerichtet werden⁷. Über die Stiftung und die Audienz der Anconitaner Delegation bei Clemens XII. gibt aber auch die römische Zei-

5 Ancona AStC, sez. IV, ann. pubblica, Atti diversi, Statua di Clemente XII, cart. 1833, unpaginiert.

6 E. Scatassa, I papi e l'arte in un diario romano, in: *Arte e Storia* XXXV (1916), 334–340.

7 Ancona AStC, cart. 1708, 135; cart. 1833; Albertini, fol. 115 v/116.

tung, das Diario Ordinario (Cracas), vom 23. 2. 1737 Auskunft; dort heißt es: „*Avendo la Santità di Nostro Signore, mandato in dono alla Città di Ancona, una bellissima Statua di fino marmo, rappresentante l'Effigie della stessa Santità Sua, ad effetto di collocarsi nel nuovo braccio del Porto di detta Città, che Sua Beatitudine presentemente . . . fa costruire . . . La Città medesima a fine di contestare il gradimento, e giubbilo ricevuto da un tal dono, ha stimato debito di passarne i dovuti umilissimi ringraziamenti a Sua Santità.*“ Während hier vom *nuovo braccio*, also von der eben nach dem Entwurf Vanvitellis begonnenen neuen Hafenterrasse als Aufstellungsort der Statue die Rede ist, hatte sich die Stadt Ancona anscheinend noch nicht fest entschieden. Das war auch im Moment nicht notwendig, denn noch war die Statue nicht in Ancona.

Am 3. 4. 1737 berichtet der Abate Taddei, Mittelsmann Anconas in Rom, am darauffolgenden Montag, also am 10. 4., würde die Statue zur Ripa Grande geschafft⁸. Am 13. 4. bittet die Stadt die Congregazione del Buon Governo um die Bewilligung der Spesen für den Transport vom Lateran bis nach Ancona und „*per collocarla dove sarà giudicato meglio*“. Aber am 18. 9. war noch immer kein Schiff für den Transport der Statue gefunden; im Oktober bemüht sich der Abate Taddei vergeblich um die Barke, die 1735 den Marmorblock für Cornacchini von Massa Carrara nach Rom gebracht hatte. Im November wird endlich ein Schiff gefunden, eine französische *Tartana* unter dem Kommando eines Giovanni Ubanel. In der Nacht des 19. November wird die Statue verladen⁹. Anfang Februar 1738 kommt das Schiff in Ancona an. Der Transport war ein so schwieriges Unternehmen, daß sich der Kapitän noch 1749 von der Stadt Ancona eine Art öffentliche Belobigungsurkunde ausstellen läßt, die ihm bescheinigt, er habe „*la grave mola della statua*“ zu aller Zufriedenheit nach Ancona und dort an den vorgesehenen Platz geschafft¹⁰.

Zwei Tage vor dem Einschiffen der Figur fiel in Ancona die Entscheidung über den Aufstellungsort. Man wählte die Piazza Maggiore¹¹.

Die Piazza Maggiore, die heutige Piazza del Plebiscito, war für die Aufstellung einer großen Statue denkbar ungeeignet. Sie hat eher die Form einer breiten, steil ansteigenden Straße als die eines Platzes. An der oberen Schmalseite befand sich damals die Fassade der Kirche Madonna

dell'Incoronata. Links daneben mündete eine Straße in den Platz ein, die für den Verkehr mit der Oberstadt offengehalten werden mußte. Es war also nicht möglich, einen Teil des Platzes in ganzer Breite in ein System von Treppen umzuwandeln, wie es etwa in Rom mit dem ansteigenden Gelände vor der Trinità dei Monti rund zehn Jahre früher geschehen war. Um trotzdem eine einheitliche Gestaltung zu erreichen, führte der Entwerfer der Anlage in Ancona die Verbindungsstraße an der linken, der östlichen Platzwand entlang und legte an der rechten Platzwand symmetrisch eine zweite Straße an, die nur zu dem dort stehenden Gebäude der Inquisition emporführte und blind endete. Zwischen den beiden Straßen blieb nun Raum für die Aufstellung der Statue inmitten einer Treppenanlage. Um zu vermeiden, daß der Umriß der Figur in dem steigenden Gelände völlig verschwand, mußte sie weit im oberen Platzteil aufgestellt werden, so daß wenigstens der Oberkörper des Sitzbildes die Kirchenfassade als Hintergrund bekam. Diese Aufstellung entsprach auch der besonderen Form der ursprünglich als Nischenfigur mit vernachlässigter Rückseite gearbeiteten Statue. Der obere Teil des Platzes gehörte dem Konvent von S. Domenico. Dessen Erlaubnis, die Statue hierhin zu versetzen, wurde nach längeren Verhandlungen im November 1738 erwirkt¹². Der Congregazione del Buon Governo gegenüber, die immer wieder Kostenvoranschläge und Zeichnungen forderte, versuchte die Stadt Ancona, die hohen Kosten der umfangreichen Umgestaltung des ganzen Platzes damit zu begründen, daß die Anlage nicht nur dem Schmuck der Stadt, sondern auch dem öffentlichen Wohle diene. Zu Seiten der Figur waren nämlich zwei heute verschwundene Brunnen in Form wasserspeiender Delphine vorgesehen, von denen das Wasser zu einer noch heute am Fuße der Treppe erhaltenen Pferdetränke geleitet werden sollte. Der Entwerfer des Ganzen wird einmal „*uno de' cavalieri di gestante di questa città*“ genannt¹³, Albertini berichtet, es sei ein „*padre Giovanni Carmelitano Scalzo, che fece pur anche quella della sua chiesa in detto tempo*“ gewesen. Mit der Ausführung betraut wurde „*Giovanni Battista Albertini Anconitano uomo di molta abilità, accreditato per molte sue opere fatte specialmente nella città di Bologna in quella chiesa arcivescovale e che fa presentemente in servizio del Eminentissimo Lambertini*“¹⁴.

12 Ancona AStC, cart. 1833.

13 Roma ASt, Congr. del Buon Governo, ser. III, busta 170.

14 Ebenda; Prospero Lambertini, der spätere Papst Benedikt XIV, war von 1727–1731 Bischof von Ancona, danach Erzbischof von Bologna. Die damals begonnenen Arbeiten zur Fertigstellung des Domes San Pietro in Bologna ließ er während seines Pontifikates weiterführen. Bereits zur Zeit seines Episkopates wurde

8 Ancona AStC, cart. 1833.

9 Roma ASt, Congr. del Buon Governo, ser. III, busta 170, unpaginiert.

10 Ancona AStC, cart. 1833.

11 Ancona AStC, Libro del Consiglio VIII (1737–1742), cart. 1709, fol. 4v; Roma ASt, Congr. del Buon Governo, ser. III, busta 170.

Am 13. 10. 1738 konnte der Vertrag über die Aufstellung der Figur mit Albertini und einem Maurer nach der inzwischen von Rom genehmigten Zeichnung geschlossen werden. Als Fristen sind im Vertrag für die Statue selbst der April, für die gesamte Anlage der August 1739 angegeben¹⁵. Mehrere im Stadtarchiv von Ancona erhaltene Briefe aus dem Juli 1738 beschäftigen sich mit den Inschriften am Sockel der Statue, die in Rom anscheinend Anstoß erregten, weil sie zu unehrerbietig schienen¹⁶. Tatsächlich enthalten diese Inschriften zwar die Namen der amtierenden Anconitaner Kommunalbeamten, aber keinen Hinweis darauf, daß die Figur vom Papst selbst gestiftet wurde. Das Aufstellungsdatum ist am Denkmal mit 1739 angegeben, aber noch am 14. 10. dieses Jahres heißt es in einem Brief des Kardinals Neri Corsini an die Ältesten und den Rat von Ancona, man möge mit den Arbeiten zur Errichtung der Statue fortfahren¹⁷.

Die endgültige Entscheidung des Stadtrates, das Bild des päpstlichen Landesherrn auf dem öffentlichen Platz aufzustellen, war durchaus nicht ungewöhnlich. Während die Ehrenstatuen der Päpste in Rom stets in den Sälen der Kapitolinischen Paläste Aufstellung fanden, gab es im übrigen Kirchenstaat und besonders in den Marken 1738 bereits eine ganze Reihe von Papststatuen auf öffentlichen Plätzen. Die erste, über die wir unterrichtet sind, war die Julius' III. in Perugia (1555 von Vincenzo Danti gegossen)¹⁸. In den Marken beginnt die Reihe mit der Figur Gregors XIII. auf der Piazza del Popolo in Ascoli Piceno (1577 aufgestellt)¹⁹, ihr folgen die Sixtus' V. in Camerino (1587)²⁰ und Loreto (1589)²¹ und Urbans VIII. in Pesaro (1684 aufgestellt, aber schon 1635 dekretiert)²². Außerhalb der Marken gab es Papststatuen auf öffentlichen Plätzen der Städte Rimini (Paul V., 1614)²³, Velletri (Urban VIII.)²⁴, Ravenna (Alexander VII.) und Ferrara (Alexander VII.). Während Ancona sich um die Lateran-Statue Clemens' XII. bemühte, hatte Pietro Bracci eine Figur des gleichen Papstes für Ravenna in Arbeit, die dort 1738 gegenüber

der Figur Alexanders VII. wiederum auf der Piazza aufgestellt wurde²⁵.

Unter diesen Umständen scheint die Notiz des *Diario ordinario* von 1735, die Statue Clemens' sei „zur Aufstellung auf der neuen Mole“ in Ancona bestimmt, keine besondere Beachtung zu verdienen, obwohl man bei der Erläuterung „*a vista di tutto il mondo*“ im Ratsbeschluß einer Hafenstadt gern an eine Aufstellung am Hafen denken würde. Aber es gibt außerdem noch eine Stadtansicht Anconas, die die Statue auf dem *nuovo braccio* zeigt.

II Der Bogen Vanvitellis

Es handelt sich um eine große Vedute in drei Platten, gestochen von Vasi nach Luigi Vanvitelli, *Disegno in Prospettiva del Porto d'Ancona colle Fabbriche del Lazzeretto e Braccio*²⁶. Sie zeigt den Hafen und die Stadt. Im Vordergrund liegt das Lazarett, dahinter die neue Mole in ganzer Ausdehnung, obwohl sie zur Zeit des Stiches noch nicht fertiggestellt war. Auf dem Eingangstor zur Mole ist die Sitzstatue eines segnenden Papstes zu erkennen. – Um das Hauptbild des Stiches (Abb. 2) sind sieben Detailansichten angeordnet: Einen Plan der ganzen Anlage in der oberen Rahmenleiste flankieren Gesamtansichten der beiden Bauten Vanvitellis, rechts des Lazarettes, links der neuen Mole. Zwei weitere Darstellungen an den Seiten geben dazu die architektonisch ausgezeichneten Einzelheiten; zum Lazarett das Hauptportal und die Kapelle, zur Mole den *Ingresso . . . del Molo nell'apertura fatta al muro del Rivellino* und den Leuchtturm. Der Anordnung von Ansichten des tatsächlich so gebauten Lazarettes auf der rechten Seite des Blattes entspricht also die der Darstellungen der neuen Mole am linken Blattrand genau. Schon das spricht gegen die Annahme, der Stich sei, soweit er die architektonische Gestaltung der neuen Mole zeigt, reine Phantasie. Die Statue Clemens' XII. ist auf den kleinen Randveduten des Stiches noch zweimal zu sehen (Abb. 3 und 4): Die Gesamtansicht der Mole ist über die Schulter der Figur gegeben; der *ingresso del Molo* ist ein Ehrenbogen, bekrönt von der Papstfigur. Deren genaue Betrachtung zeigt, daß die Statue Cornacchinis gemeint ist. Trotz des kleinen Formates der Abbildung sind die Mantelschlaufe um den erhobenen Arm, der Zipfel auf dem linken Knie, der vorgestellte linke Fuß deutlich charakterisiert. Der untere

u. a. der Altar der Sakramentskapelle nach Entwurf von A. Torregiani begonnen. Den Namen Albertinis, der wohl nur ausführender Künstler war, konnte ich in der Literatur nicht finden (zuletzt A. Raule, *La Chiesa Metropolitana di San Pietro in Bologna*, Bologna 1958).

15 Albertini, suppl. fol. 40/41.

16 Ancona AStC, cart. 1833.

17 Ancona AStC, cart. 1833.

18 Hager, 44 Nr. 25.

19 Hager, 51 Nr. 35; Pauri, 32–34.

20 Hager, 54 Nr. 38; Pauri, 54–55.

21 Hager, 53 Nr. 37; Pauri, 46–48.

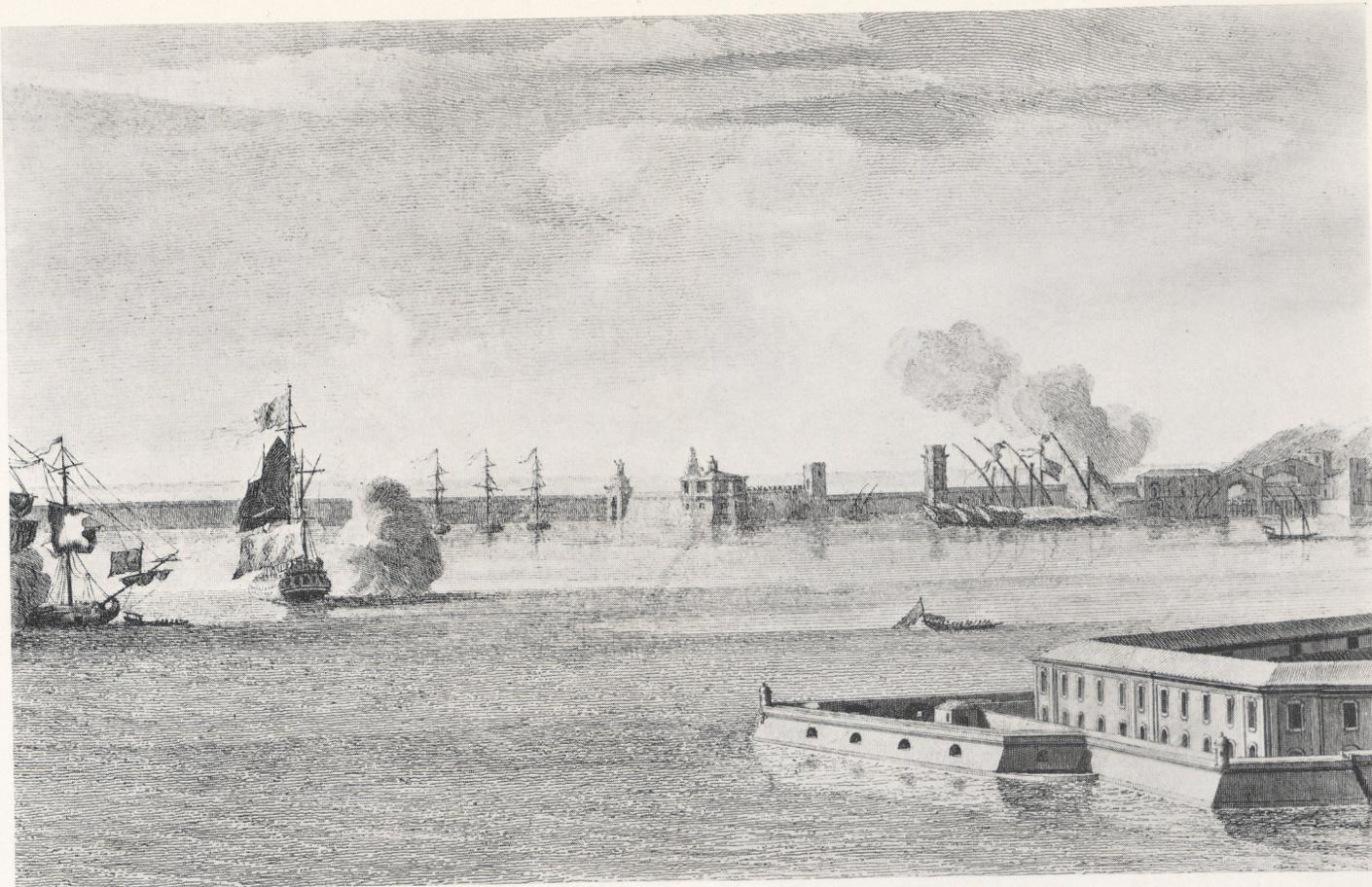
22 Hager, 62 Nr. 53.

23 Hager, 57 Nr. 46; Pauri, 78–80.

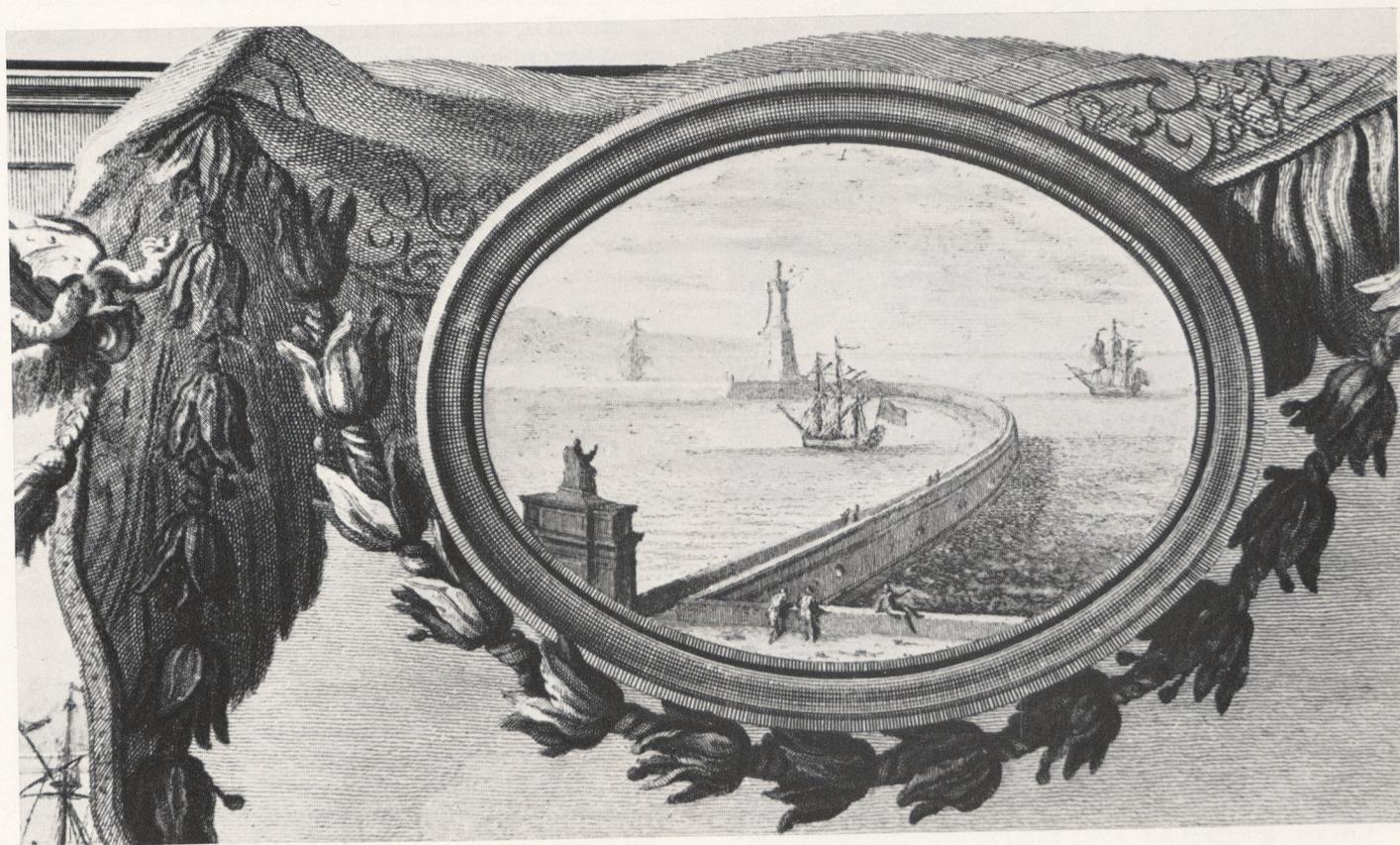
24 Für diese und die folgenden Hager, Nr. 51, 57 und 58.

25 Hager, 72 Nr. 68; neben der bei Hager angegebenen Literatur siehe auch C. Gradara, Pietro Bracci, scultore romano, 1700–1773, Milano o. J. (1920), 29–32.

26 Roma, Calcografia Nazionale, Nr. 1233. Unschärfe Abbildung des ganzen Stiches bei Natalucci, fig. 65.



2. G. Vasi nach L. Vanvitelli, Stadtansicht von Ancona (Ausschnitt)



3. G. Vasi nach L. Vanvitelli, Stadtansicht von Ancona (Ausschnitt)



4. G. Vasi nach L. Vanvitelli, Stadtansicht von Ancona (Ausschnitt)

Teil des *ingresso* entspricht dem heute noch erhaltenen *Arco Clementino*.

Glauben wir dem Stich, dann heißt das, daß dieser *Arco Clementino* unfertig, daß er nur ein Torso der geplanten Ausführungen mit der bekrönenden Statue Clemens' XII. ist²⁷.

Der Vasi/Vanvitelli-Stich ist dem Kardinal Neri Corsini gewidmet und trägt das Datum des 8. Dezember 1738. Selbst wenn wir die Zeit berücksichtigen, die für die Aus-

27 A. Fabroni, *De Vita et de rebus gestis Clementis XII*, Roma 1760, der alle Inschriften auf Clemens XII. in Ancona getreulich erwähnt, kennt nur eine *ad portum* von 1732, die sich auf die Erklärung des Freihafens bezieht. Eine Inschrift am *Arco Clementino* erwähnt er nicht. Das stützt die Annahme, der Bogen sei unfertig, ebenso wie die Tatsache, daß die Fläche der leeren Schrifttafel am *Arco Clementino* völlig intakt ist und keine Spuren einer abgearbeiteten oder herausgebrochenen Inschrift aufweist.

arbeitung der Vorlage und für das Stechen der Platten notwendig war, müssen wir annehmen, daß Vanvitelli seine Vedute zu einem Zeitpunkt entwarf, an dem er nicht mehr mit der Überlassung der Figur Cornacchinis für seinen Bogen rechnen konnte. Der Vertrag über die Aufstellung auf der Piazza war sicher bereits geschlossen.

Leider fand sich in dem Aktenmaterial in Rom und Ancona keine Nachricht über das Baujahr des *Arco Clementino*. 1735 (bei Serra)²⁸ und 1738 (bei Natalucci)²⁹, geben nur das frühest- und spätestmögliche Datum.

Wahrscheinlich ist er 1735/36 entstanden. Vergleichen wir nämlich die wenigen Angaben über den Bau des *nuovo braccio* mit denen über die von der Stadt aufzustellende Papstfigur, dann spricht anfangs keine Notiz für einen Gegensatz zwischen den Plänen der Stadt und denen Vanvitellis: 1735 beginnt dieser die neue Mole, der Stadtrat dekretiert eine Statue. 1735/36³⁰ läßt Vanvitelli ein Holzmodell des *braccio* anfertigen, das sicher auch den Bogen enthielt; Anfang 1737 bekommt die Stadt eine Statue „zur Aufstellung auf der neuen Mole“ geschenkt.

In diesem Jahr muß Vanvitelli beim Weiterbau am *nuovo braccio* wegen der größeren Wassertiefe von der Palisadengründung zur Senkkastengründung übergehen. Der erste *cassone* wird glücklich gesetzt³¹. Spätestens seit dem Ratsbeschluß vom 17. 11. 1737 jedoch unterscheiden sich die Pläne der Stadt von denen Vanvitellis: die Statue Clemens' XII, soll nun auf die Piazza Maggiore. Ob diesem Beschluß ein Zerwürfnis mit Vanvitelli, vielleicht wegen technischer Mängel am Molenbau, vorausging, ist nicht aktenkundig geworden. 1738 jedenfalls mißlingt dem Architekten die zweite *cassone*-Gründung an der Mole. Ein Sturm zerstörte den Senkkasten, und die Stadt muß am 30. August Maßnahmen zur Beseitigung der Schäden treffen. Danach scheint Vanvitelli keine neue Gründung mehr gelungen zu sein; er mußte die Einstellung der Arbeiten befürchten. Das zeigt sich auch in der Widmungsadresse seines Stiches, in der er seinen Gönner um Schutz und Verteidigung bittet³². Tatsächlich wurde der Bau der

28 L. Serra, *Le fabbriche di Luigi Vanvitelli in Ancona*, in: *Dedalo X* (1929/30), 98–109.

29 Natalucci, 282.

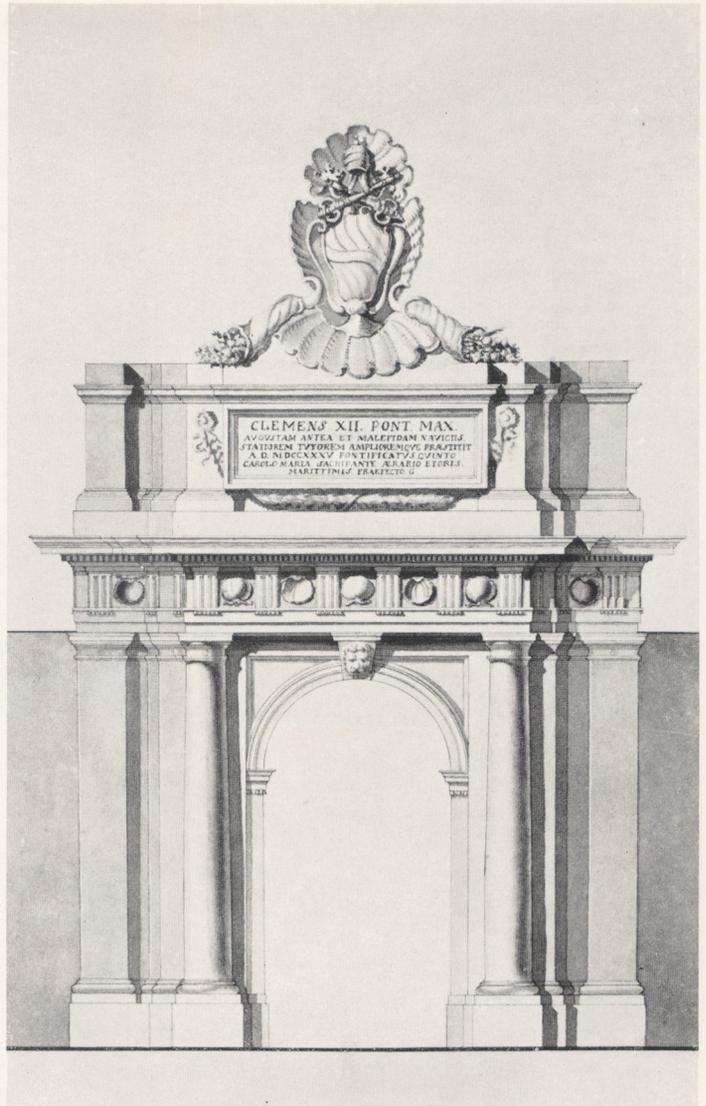
30 Roma ASt, camerale III, 193, fol. 96, nicht genau zu datieren: Domenico Seratti, *Ebenista Romano*, fertigte das Modell nach Angaben Vanvitellis.

31 Albertini, fol. 124/125.

32 „Il Disegno in Prospettiva del Porto d'Ancona, colle Fabbriche del Lazzaretto, e Braccio; Opere degne della Magnificenza della San. ta di N.S. Clemente XII P.M. fel̄m̄te Regnante, a niuno Em. mo Pri(nci)pe con maggior giustizia deve dedicarsi più che à Voi, non solo perche naturalmente siete a parte della Gloria, che risulta dall'Opere del Vostro Gloriosissimo Zio, ma perche colla Vostra particolare Protezione avete promossa, ed aperta a

Mole eingestellt und erst 1756 wieder aufgenommen und nach anderen Plänen zu Ende geführt. Der Arco Clementino blieb bis heute ein Torso. Eine Zeichnung im Cooper Union Museum, New York³³, stellt den Plan dar, den Bogen mit einer bekrönenden Wappenkartusche abzuschließen (Abb. 5)³⁴.

Trotz moderner Veränderungen an der Hafenmole ist der ursprüngliche architektonische Zusammenhang, in den Vanvitellis Bauwerk gehört, noch gut zu erkennen. Wie eine in Einzelheiten ungenaue Zeichnung von Bourgeois³⁵ erkennen läßt (Abb. 6), schloß sich Luigi Vanvitelli neue Mole an eine ältere an, die an der Seeseite von einer hohen Mauer mit einem Laufgang begrenzt war. Diese Korridormauer bog am Ende der alten Mole rechtwinklig ab und führte zu einem kleinen Festungswerk, dem *rivellino*. Vanvitelli durchbrach den kurzen Arm der alten Korridormauer zwischen alter und neuer Mole und errichtete über dem Durchbruch seinen *Arco Clementino*. Doch wurde nur die zur neuen Mole gewandte Seite mit einer Marmorfassade versehen. An der Stadtseite blieb wohl die alte Mauer vorläufig erhalten. Das heute dort sichtbare Ziegelmauerwerk (Abb. 7) mit Rundbogenfries stammt allerdings erst aus dem 19. Jahrhundert³⁶.



5. Erste Hälfte 18. Jahrhundert, Der Arco Clementino in Ancona. New York, Cooper Union Museum



6. C. Bourgeois, 1797: Ancona, Arco Clementino, Paris, Louvre

mè la fortunata occasione di far acquisto di buon nome, se la mia debole industria saprà corrisponderc alla somma Benignità, colla quale vi siete degnato elegermi per Ingegncro delle Opere; Viene dunque ad umilarsi sotto i Vostri pregiatissimi sguardi, supplicando insieme d'essere emendato, e difeso, poichè ben si sà, che l'Opere grandi come queste, non si possano condurre al bramato fine, senza molto contrastare con la Terra, e col Mare, ed inchinandomi al bagio della Sacra Porpora sono . . .“

33 Nr. 1901–39–2171 (chem. Slg. Piancastelli). Den Hinweis auf dieses Blatt verdanke ich der Freundlichkeit von Herrn Dr. Manfred F. Fischer, Rom. Er entdeckte es im Cooper Union Museum und erkannte seine Zugehörigkeit zum *Arco Clementino*.

34 Das sehr sauber gezeichnete Blatt gibt den *Arco Clementino* in Einzelheiten nicht ganz genau wieder. Die aus mehreren Muschelformen zusammengesetzte Bekrönung nimmt geschickt die Dekoration der Metopenfelder wieder auf. Das von Füllhörnern begleitete Papstwappen ist allerdings die konventionellste Lösung für eine solche Torbekrönung. Die Zeichnung des Cooper Union Museums stellt wohl einen Plan dar, den Bogen fertigzustellen, nachdem das ursprüngliche Projekt mit der bekrönenden Papststatue nicht mehr zu realisieren war. Dazu sollte der bestehende Bau nur an einer, allerdings charakteristischen Stelle verändert werden: Die an allen Seiten konkav abgeschrägte Platte auf dem Attikagesims sollte einer mit geraden Kanten weichen, die dem neuen Aufsatz eher entsprochen hätte. Das Datum der nun vorgesehenen Inschrift bezeichnet den Beginn des Molenbaues, 1735.

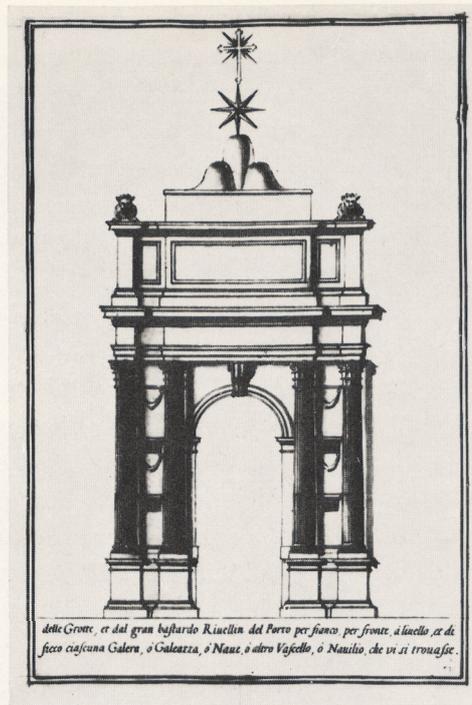
35 C. Bourgeois, Les arcs de triomphe de Ancône. Zeichnung Februar 1797 für eine Illustration der Feldzüge Napoleons in Italien; siehe J. Guiffrey und P. Marcel (Hrsg.), Inventaire général des Dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles, Ecole française II, Paris 1908, Nr. 1662.

36 Bevilacqua, 16.

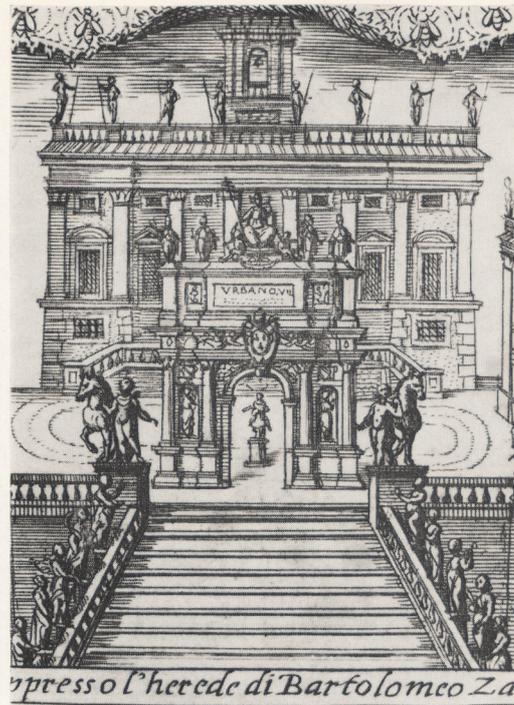


Die Fassade des *Arco Clementino* (Abb. 8) erhebt sich über einem recht komplizierten Grundriß: vor der Korridormauer stehen zwei Paare eng aneinandergerückter toskanischer Pilaster, die ein Gebälk tragen. Dem inneren Pilaster jedes Paares ist ein weiterer vorgelegt und diesem wiederum je eine Säule, von der nur der obere Teil des Schaftes vollrund vor den Pilaster tritt, während ihr unterer Teil mit ihm verwächst. Das Gebälk ist über allen drei Wandstufen verkröpft. Zwischen den Säulen erscheint die ungliederte, glatte Wandfläche. Aus ihr ist die rund-

bogige Toröffnung ausgeschnitten. Die Attika (Abb. 9) über dem weit vorkragenden Gesims entspricht in ihrer Stufung dem Hauptgeschoß. In ihrer Mitte ist eine Inschrifttafel vorgesetzt, über der sich das Abschlußgebälk noch einmal verkröpft. An diesem Gebälk scheint sie frei zu hängen, federnd gestützt lediglich durch den unteren Teil einer Girlande, die an den beiden vorderen Pfosten aufgehängt ist und zwischen Pfosten und Platte eingeklemmt zu sein scheint. Auf dem Gesims der Attika liegt noch eine schmale, konkav abgeschrägte Platte. Über



10. Giacomo Fontana, Entwurf für Umbau des Trajansbogens in Ancona. Rom, Bibl. Vat.



11. Ehrenpforte für Urban VIII. auf dem Kapitol
(Ausschnitt aus dem Titelblatt bei Mascardi,
1624)

dem Mittelrisalit des Bogens sollte sich die Papstfigur erheben. Den Tordurchgang schmückten Wandnischen und eine kassettierte Tonnenwölbung. Wie die noch vorhandenen Türangeln beweisen, befanden sich die Torflügel an der dem Hafen abgewandten Seite des Baues: Auch bei geschlossenem Tor bot er von der Ansichtsseite her den Anblick eines offenen Ehrenbogens.

Durch die Öffnung des *Arco Clementino* war und ist dessen antiker Vorgänger zu sehen, der Trajansbogen. Er war dem Kaiser im Jahre 115 aus Dankbarkeit dafür errichtet worden, daß er mit eigenen Mitteln den Hafen erweitert und sicherer gemacht hatte. Vanvitelli schonte das römische Bauwerk bei seinen Arbeiten sorgfältig. Als im Zuge der Errichtung der neuen Mole auch der Boden der bereits bestehenden angehoben werden mußte, ließ er um das Postament des Trajansbogens herum das alte Niveau bestehen, um die Proportionen des Denkmals nicht zu entstellen³⁷.

Natürlich bezieht sich Vanvitelli mit dem Ehrendenkmal für Clemens XII. auf den Triumphbogen des antiken Pontifex Maximus, der die gleichen Verdienste für sich in Anspruch nehmen konnte wie der Papst. Dieser Bezug ist aber nicht so unmittelbar wie ein Vorschlag Giacomo Fontanas aus der Regierungszeit Sixtus' V. Fontana hatte in einer dem Papst überreichten Studie vorgeschlagen, der

Papst möge seinen großen römischen Bauten eine Erweiterung des Hafens von Ancona anschließen und den Trajansbogen zu seinem eigenen Denkmal machen. An die Stelle der Reiterfigur des römischen Kaisers, die einst den Bogen geschmückt habe, solle er seine Impresen und das Kreuz setzen (Abb. 10)³⁸.

Vanvitelli ließ den antiken Bogen unberührt am Anfang der Trajansmole; an den Anfang der unter Clemens begonnenen Mole setzte er den Bogen für diesen Papst. Wie der Trajansbogen die Statue des Kaisers trug, so sollte das Bild des päpstlichen Landesherrn den *Arco Clementino* krönen. In der Form seines Bogens bezog sich der Architekt ebenfalls auf den nahestehenden antiken. Die Proportion ist ähnlich, und die Pilastergliederung der Attika scheint unmittelbar vom Trajansbogen abgeleitet zu sein. Vanvitellis Bogen allerdings stand nicht frei wie dieser, sondern im Verbands einer Mauer, die niedriger gewesen wäre als die heute stehende. Eine flache Halbsäulengliederung wie beim Trajansbogen wäre für das Tor mit der in die Tiefe wirkenden Figur des thronenden Papstes ungeeignet gewesen. Vanvitelli setzte darum vor die flach gegliederten Rücklagen einen mehrstufigen Risalit und gab damit der Statue Clemens' XII. einen Unterbau. Er bereitete also die Bekrönung der Attika bereits im Hauptgeschoß des Bogens vor.

38 Bibl. Vaticana, Vat. Lat. 13325, *Ristaurazione del porto de Ancona capo di marca nel mare adriatico*, fol. 17r.

37 Bevilacqua, 16.

Statt der korinthischen Ordnung wählte Vanvitelli die toskanische und vermied dadurch, daß seine Schmuckformen mit den antiken in Konkurrenz traten. Die Metopen schmückte er mit abwechselnd von vorne und hinten gesehenen Muscheln, einer Anspielung auf den maritimen Anlaß für die Errichtung des Bogens. Es sind wohl nicht nur stilistische Gründe gewesen, die Vanvitellis Wahl der Säulenordnung beeinflussten. Denn die dorische oder toskanische Ordnung wird bei vielen Architekturtheoretikern für Nutzbauten und besonders für Stadttore bevorzugt; und der *Arco Clementino* war nicht nur Ehrenbogen, sondern auch verschließbares Tor. Wenn man vergleicht, wie genau sich Vanvitelli etwa in Caserta an die vorgeschriebene Abfolge der Ordnungen, toskanisch (im Vestibül) – ionisch (im Treppenhaus) – korinthisch (in den Repräsentationsräumen) hielt, dann scheint die *toscana* hier auch als sprechendes Bauglied verwendet zu sein. Über die geplante Gestaltung der Rückseite des Bogens läßt sich nach dem Stich wenig aussagen. Sie sollte wohl keinen Risalit erhalten, sondern eine einfache toskanische Pilasterordnung.

Der Trajansbogen und der *Arco Clementino* haben gemeinsam: beide sind Ehrenbogen aus Anlaß der Erweiterung des Hafens; beide sollten die Statue des Souveräns tragen und beide stehen am Anfang des jeweils neugebauten Teiles der Mole.

Zur Klärung der Frage, ob die Übernahme der antiken Form in ihrer antiken Bedeutung für den Papst im Jahre 1735 ganz neu war und ob Vanvitelli unmittelbar aus der Anschauung des nahegelegenen antiken Monumentes schöpfte, ist ein Exkurs nötig. Es muß untersucht werden, ob bereits vor Vanvitellis *Arco Clementino* Päpste die Ehrung durch Triumph- oder Ehrenbogen für sich in Anspruch nahmen.

IIIa Ehrenpforten für Päpste

Für diese Untersuchung bietet sich zuerst die noch nicht zu übersehende Reihe von ephemeren Festdekorationen an. Sie wurden den Päpsten wie den weltlichen Herrschern beim Einzug in eine Stadt erbaut. Noch mehr, gerade die Errichtung von Ehrenpforten für Päpste scheint die älteste Tradition zu besitzen. Für die am besten erforschte Gruppe, die beim Possess des neugewählten Papstes in Rom errichteten Bogen, nimmt v. Erffa sogar eine Kontinuität seit der Antike an³⁹. Obwohl diese Ehrenpforten anläßlich der Besitznahme vom Kirchenstaat durch den neuen Papst reine Festarchitektur waren, aus vergänglichem Material er-

richtet und nicht für eine fortdauernde Ehrung bestimmt, wurden sie doch als legitime Nachfolger der antiken Triumphbogen angesehen. Schon Serlio veröffentlicht seinen korinthischen Bogen, „obwohl man heute keine Triumphbogen mehr aus Marmor erbaut“, für eine Festdekoration⁴⁰. In vielen architekturtheoretischen Schriften des 17. und 18. Jahrhunderts werden die Ehrenpforten als Triumphbogen „wie man sie heute zu bauen pflegt“ im Anschluß an die antiken vorgestellt⁴¹. In ihrer Gestaltung folgen die von v. Erffa zusammengetragenen Beispiele des 17. und 18. Jahrhunderts nur selten dem antiken Vorbild. Die „antikische“ Ehrenpforte für Urban VIII. von 1623 (Abb. 11) ist eine Ausnahme⁴². Für eine architekturgeschichtliche Betrachtung sind diese Possessehrenpforten auch weniger ihrer Form als ihres Aufstellungsortes wegen interessant. Er war bestimmt durch die Auswahl eines architektonischen Ensembles, durch das die Wirkung der Ehrenpforte gesteigert werden konnte und das andererseits durch die Aufstellung einer Ehrenpforte wenigstens für kurze Zeit zu noch größerer städtebaulicher Wirkung kam. Das war in Rom an drei Stellen der Fall:

Die Aufstellung einer Ehrenpforte am Kopf der Engelsbrücke *in banchi* kann von Erffa für mindestens fünf Päpste sicher nachweisen. Eine Ehrenpforte an dieser Stelle schloß die Perspektive der langen, geraden Brücke und kaschierte den Eingang in die engen Straßen der Stadt⁴³.

Die erste bekannte Ehrenpforte am oberen Ende der Treppe zum Kapitol wurde für den Possess Gregors XIV. 1590 errichtet⁴⁴. 1583 waren hier die Dioskuren aufgestellt worden. Die Zusammenstellung einer mächtigen Ehrenpforte mit den antiken Rosseführern und mit dem Durchblick auf die Statue des Marc Aurel wurde nicht nur bei fast allen Possessdekorationen der Folgezeit wiederholt; sie fand auch Nachfolge in Monumentalanlagen⁴⁵.

40 S. Serlio, *Regole generali...*, Venetii 1537, Buch IV, Cap. VIII.

41 z. B. bei L. C. Sturm, *Vollständige Anweisung, die Bogen=Stellungen nach der Civil Bau=Kunst einzutheilen...*, Augsburg 1718.

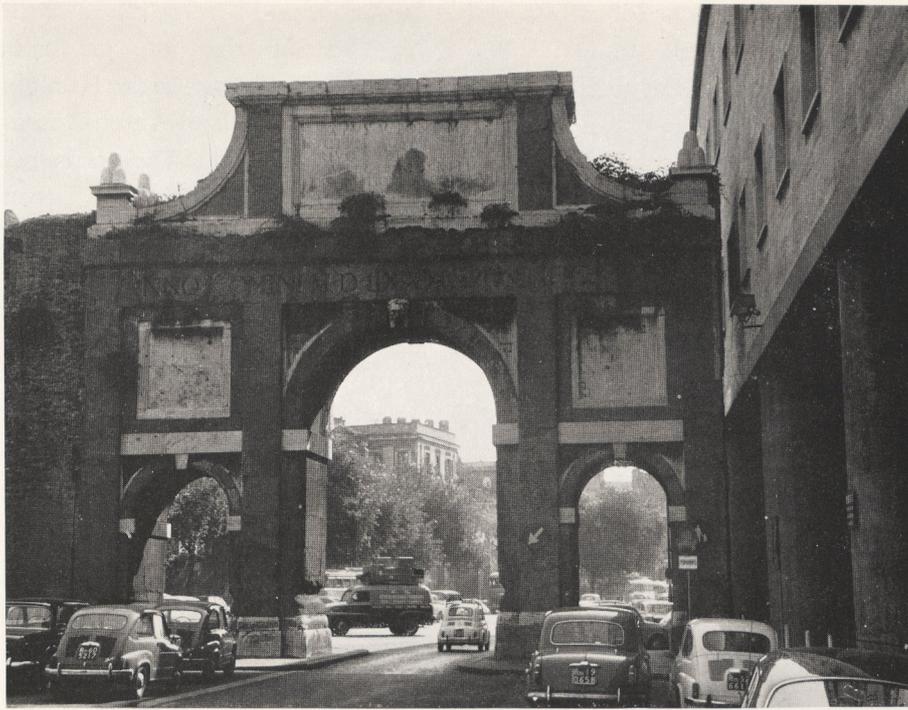
42 von Erffa, 335–370.

43 Diese Ehrenpforte wurde an der Stelle des bis ins 15. Jahrhundert hier stehenden Triumphbogens für Arcadius, Honorius und Theodosius II. errichtet. Die Aufstellung von Ehrenpforten an den Enden von Brücken war auch außerhalb Italiens häufig. In Paris gab es am Ende des 16. Jahrhunderts einen Plan, die Enden des Pont-Neuf mit monumentalen Triumphbogen zu besetzen. Vgl. Stopfel, 26.

44 von Erffa, 337f.

45 Den Durchblick auf die Reiterstatue Heinrichs IV. zeigt eine Festdekoration Le Bruns in Paris 1660. Ähnliche Verbindungen von Triumphbogen und Reiterstatue finden sich bei manchen französischen Königsplätzen des 18. Jahrhunderts, vgl. Stopfel, 75ff.

39 H. M. v. Erffa, *Ehrenpforte*, RDK IV, Stuttgart 1958, 1443–1504.



12. Rom, Ehrenbogen für Sixtus V.



13. Rom, Ehrenbogen für Paul V.

Eine dritte Ehrenpforte zum Possess wurde seit 1644 immer an der gleichen städtebaulich ausgezeichneten Stelle errichtet. Sie stand auf dem Forum Romanum so vor dem Titusbogen, daß die beiden Toröffnungen in Art einer *enfilade* hintereinander lagen. Die Stichdarstellungen dieser stets von den jeweiligen Herzögen von Parma⁴⁶ errichteten Pforten zeigen oft diesen Durchblick auf den antiken Triumphbogen. Sowohl bei der Ehrenpforte auf dem Kapitol als auch bei der auf dem Forum war der Durchblick auf ein antikes Monument Teil des Gesamtensembles: Die Situation von Ancona war in der Festdekoration bereits vorgebildet.

IIIb Neuinterpretation antiker Denkmäler und steinerne Triumphbögen

Neben den für sie allerdings aus leichtem Material errichteten Ehrenpforten nahmen die Päpste bei ihrem Zug zur feierlichen Besitzergreifung von Lateran und Kirchenstaat auch die antiken Triumphbögen in Anspruch. Sie wurden „wiederverwendet“, d. h. durch neue Inschriften, die die alten verdeckten, dem durchziehenden Papst gewidmet. In manchen Fällen hatten diese neuen Schrifttafeln keinerlei Bezug auf den römischen Kaiser. Die Bö-

gen wurden einfach, ohne diesen zu erwähnen, umgetauft und feierten nun den Papst mit Ehreninschriften wie OPTIMO PRINCIPI LEONI XI⁴⁷ 1605 am Severusbogen oder LEONI XI PONT OPT MAX ... im gleichen Jahr am Titusbogen. Häufiger allerdings ist ein Bezug auf den antiken Vorbesitzer. 1655 heißt es SPQR/TRIUMPHALEM HANC SEPTIMII CAESARIS MOLEM/ALEXANDRI VII P O M/NOMINE ET VIRTUTIBUS CONSECRAT...⁴⁸, oder gar CEDE TITE ALEXANDRO/SUPRA CAESAREM PONTIFEX ...⁴⁹; TRIUMPHALE SEPTIMII SEVERI CAESARIS NOMINE QUAS HIC LECTOR/AD ORIENTEM CLEMENS IX P O M MAIESTATEM OBSCURATUR/QUID PRODEAT SEVERUS UBI CLEMENS ELUCET...⁵⁰ und CAESAREI LUCEM TRIUMPHI/ PONTIFICIUS TUUS ISTE TRIUMPHUS OBSCURAT/ CLEMENS DECIME...⁵¹ sind weitere Beispiele. Der Papst als Person wird eines Triumphbogens für würdig erachtet, würdiger sogar als die antiken Kaiser. Daneben scheint eine Bemerkung wie die Mascardi über eine Ehrenpforte für Urban VIII., sie sei zwar nur von kurzer Dauer, aber der ewige Ruhm eines Fürsten zeige sich ja auch nicht in Marmor und Erz, sondern in lobenswerten Taten, wenig Gewicht zu haben⁵².

47 Vollständige Inschrift bei Cancellieri, 167.

48 Cancellieri, 262.

49 Cancellieri, 263.

50 Cancellieri, 281.

51 Cancellieri, 293.

52 Mascardi, 50.

46 Die Herzöge von Parma, von 1545 bis 1731 aus dem Hause Farnese, waren Besitzer der Gärten auf dem Palatin.

Tatsächlich sind aber wirkliche, aus Stein errichtete Ehrenbögen für Päpste vor dem 18. Jahrhundert äußerst selten. Sie gehören alle einer Gruppe an, die es ähnlich bereits in der Antike gab⁵³: zu Ehrenbögen ausgestaltete Stadttore und Aquäduktüberführungen. Natürlich ist bei diesen Bauten keine feste terminologische Scheidung möglich, denn ob beispielsweise ein Stadttor zur Erinnerung an einen Papstbesuch mit reichem Schmuck zum Ehrenbogen ausgestaltet wird, oder ob nur eine Tafel angebracht wird, die an das Ereignis erinnert, das sind graduelle Unterschiede, die sich terminologisch nicht fassen lassen. Sicher aber kann man die Porta del Popolo in Rom auch als Ehrenbogen für Pius IV. ansehen⁵⁴. Die Inschrift an der Außenseite rühmt nicht nur die Erbauung des Tores, sondern auch die Pflasterung der Via Flaminia, es ist also keine reine Bau-, sondern eine Ehreninschrift. Ebenso wird man die Porta Pia sicher auch als Ehrenbogen für den gleichen Papst bezeichnen müssen⁵⁵. Die Frage, ob Michelangelo tatsächlich zwei Fassaden für dieses Tor geplant hat, soll hier außer acht gelassen werden. Wichtig ist indessen, daß gerade die Innenfassade gebaut wurde. Das müßte merkwürdig erscheinen, wenn man die Porta Pia nur als Eingangstor in die Stadt sähe. Berücksichtigt man jedoch, daß sie sich am Abschluß der von Pius IV. neuangelegten Via Pia befindet und so den ganzen durch die Straße neu erschlossenen *rione* im alten Stadtgebiet als bis zum Quirinal sichtbarer Fluchtpunkt abschließt, dann kann mindestens die Nebenbedeutung des Tores als eines Ehrenbogens für den Papst nicht in Zweifel gezogen werden.

Die Porta del Popolo wurde später noch einmal „wiederverwendet“, als Ehrenbogen für die wie eine zweite Königin von Saba in Rom empfangene Christine von Schweden⁵⁶. Bernini setzte der vorhandenen Pilasterordnung

der Innenfassade eine Attika auf und brachte die Inschrift FELICI FAUSTOQ. INGRESSUI dauerhaft an, die beim Einzug nur gemalt war. Die aus den Impresen der Königin und Alexanders VII. geflochtene Eichenlaub-Ähren-Rosen-Girlande und Berge und Stern des Chigi-Papstes halten die Erinnerung an den Triumphzug der unter Urban zum wahren Glauben zurückgekehrten Königin fest. Die Chigi-Berge verwendete Bernini auch auf dem gekurvten Gebälk eines Bogens, den er für die Stelle zwischen den *cavalli* auf dem Quirinalplatz entwarf⁵⁷. Für diesen Bogen, der die antiken Dioskuren in den Aufbau einbezog und der Porta Pia gegenüber einen Abschlußpunkt auch dieses Endes der Via Pia gebildet hätte, ist sicher die damals schon übliche Posseß-Ehrenpforte der Stadt Rom auf dem Kapitol nicht ohne Einfluß gewesen.

Für die zu Ehrenbogen ausgestalteten Überführungen von Aquädukten seien zwei Beispiele angeführt: die der Acqua Felice über die heutige Via Marsala und die der Acqua Paola über die Via Aurelia antica. Für die Form des Acqua-Felice-Bogens, für Sixtus V. 1585 errichtet (Abb. 12), spielt der Aquädukt selbst keine Rolle, im Gegensatz etwa zur antiken Porta Maggiore, wo die Wasserleitungen den Aufbau deutlich sichtbar bestimmen. Der ehrenpfortenartig flache sixtinische Bogen ist dreitorig. Die Attika erhebt sich über dem Mittelteil, während der eigentliche Wasserkanal in der Gebälkzone verborgen bleibt. Architektonische Schmuckformen sind äußerst sparsam verwendet, die Plastik beschränkt sich auf die Einzelheiten des Papstwappens, Berge, Stern und Löwenköpfe. Die Inschriften feiern nicht nur die Wasserleitung, sondern auch die beiden ersten der berühmten sixtinischen Straßen, die Strada Angelica und die Strada Felice⁵⁸.

Auch bei dem Bogen der Acqua Paola (Abb. 13) ist der Zweck nicht ohne weiteres zu erkennen. Der Bogen ist eintorig und besitzt eine weit über die Höhe des Wasserkanales aufsteigende Attika mit einer ungewöhnlich großen Schrifttafel. Die Inschriften sind 1609 datiert und

53 Kähler, 373 schränkt den Begriff Triumphbogen so ein, daß er nur die statuentragenden und ausdrücklich dedizierten antiken Bogen als Triumphbogen gelten läßt. P. Gräf, Triumph- und Ehrenbogen, in: A. Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums, München 1885 ff. zählt auch Bogen mit Bauurkundeninschrift zu den Triumphbogen. Die Architekturtheoretiker der Renaissance und des Barock verfahren ebenso: die Porta Maggiore in Rom z.B. erscheint stets unter den Triumphbogen.

54 Eine Medaille auf die Erneuerung des Tores zeigt eine Reihe von Reitern beim Einzug. Sie schließt sich an antike Triumphdarstellungen an. Abb. bei E. Martinori, Via Flaminia (Le vie maestre d'Italia), Roma 1939, 15.

55 vgl. E. B. MacDougall, Michelangelo and the Porta Pia, in: JSAH XIX (1960), 97–180; J. S. Ackerman, The Architecture of Michelangelo, London 1961, 114–122.

56 *Regina Saba, quae ad audiendam sapientiam Salomonis, Christina est, Regina Suecorum, ad Alexandrum VII se contulit, ut fidem audiret Catholicum* (Zitat nach Johannes Baptista Palatius, bei F. Bonanni, Numismata pontificum Romanorum II, Roma 1706, 647).

57 H. Brauer und R. Wittkower, Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini, Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana IX, Berlin 1931, 134f., Taf. 171b, Schülerzeichnung. Dort vermutet, daß das Tor auch als Eingang zum Marstall gedient habe.

58 Stadtseite: SIXTUS V PONT MAX DUCTUM AQUAE FELICIS RIVO SUBTERRANEO MILL. PASS. XII SUBSTRUCTIONE ARCUATA VII SUO SUMPTU EXSTRUXIT. Feldseite: SIXTUS V PONT MAX VIAS UTRASQ. ET AD S. MARIAM MAIOREM ET AD S. MARIA ANGELORUM AD POPULI COMMODITATEM ET DEVOTIONEM LONGAS LATASQ. SUA IMPENSA STRAVIT
Datierung: ANNO DOMINI MDLXXXV PONTIFICATUS I



feiern Paul V., den Wiederhersteller und Erweiterer des antiken Aquädukts⁵⁹.

Das waren nur einzelne Beispiele einer großen Anzahl von an ein Tor mit praktischer Funktion gebundenen Ehrenbögen für Päpste. Die Reihe gerade der Monumente, die auch Stadttor waren, läßt sich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts und – über die Unterbrechung durch die Revolution hinweg – bis weit ins 19. Jahrhundert hinein verfolgen⁶⁰.

59 PAULUS V ROM PONT
OPT MAX
AQUAEDUCTUS
AB AUG CAES EXTRUC-
TOS
AEVI LONGINQUA
VETUSTATE
COLLAPSOS IN AMPLIO-
REM FORMAN RESTITUIT
ANN SAL.MDCIX PONT V

PAULUS V ROM PONT
OPT MAX
PRIORI DUCTU
LONGISSIMI TEMPORIS
INIURIA
PLANE DIRUTO SUPLI-
MIOREM FIRMIOREMQUE
A FUNDAMENTIS
EXTRUXIT ANNO SAL.
MDCIX PONT V

60 Die späten Beispiele häufen sich in den Marken und in der Romagna, von wo eine ganze Reihe von Päpsten stammt. Solche Denkmäler des Lokalstolzes aus der Spätzeit sind die heutige Porta Garibaldi in Forlì, 1743 dem von dort stammenden Kardinallegaten Camillo Pavelutio dediziert, die Porta Pia in Ancona für Pius VI., 1789, die Porta Pia für Pius VIII. in Cingoli, 1845, und ein gleichnamiges Tor für Pius IX. in Imola, von dem sich ein Stich im Gabinetto Nazionale delle Stampe in Rom befindet (cart. 7850/FN 12943). Er trägt die Aufschrift: *Arco onorario eretto in Imola al sommo pontifice papa Pio IX.* Auch bei den Inschriften der ersten beiden Tore handelt es sich nicht um reine Bauinschriften, sondern um echte Ehreninschriften:

Eine besondere Stellung unter diesen Toren nimmt die Porta Lambertina in Senigallia ein, weil sie als Tor zu einer einheitlich geplanten Hafenanlage gehört.

In Senigallia fanden jährlich bedeutende Messen statt. Benedikt XIV. ließ die dafür bestimmten Anlagen ausbauen und modernisieren: einen breiten Kanalhafen begleiten noch heute auf einer Seite große Gebäude mit Läden und Lagerräumen im Untergeschoß. Sie wurden nach einheitlichem Plan mit einer Arkadenreihe versehen, während die Obergeschosse nach den Wünschen der Besitzer, jedoch mit einheitlicher Geschoßhöhe, ausgebaut werden konnten. Etwa in der Mitte ist diese Häuserreihe von einer Straße durchbrochen, die aus dem nahen Zentrum der Stadt kommt. Sie überquert den Kanal auf einer Brücke und setzt sich auf dem anderen Ufer ein kurzes Stück weit fort, abgeschlossen durch die Porta Lambertina (Abb. 14). Auch hier ist der Ehrenbogen für Benedikt XIV. gleichzeitig Stadttor. Die architektonisch aufwendig gestaltete Travertinfassade liegt aber bezeichnenderweise innen, dem

DOM / CAMILLO PAVELUTIO / PONTIFICIIS LEGA-
TIONIBUS / AD POLONIAE REGES ET AD CAESARES /
DIFICILLIMIS TEMPORIB. FELICISSIME OBITIS / A
BENED. XIII P.M. IN CARD.ORD.RELATO / S P Q F /
CIVI OPT. E BENE MERENTISSIMO / PORTAM OCCI-
DEN. DDC. AN. MDCCXLIII
PIO VI P.O.M. / ... / COLLEM DEPRESSIT / MARE
SUBMOVIT / VIAM STRAVIT PORTAM EREXIT / CIVI-
TATEM AEDIFICIIS EXORNAVIT / A.P.V. MDCCCLXXXIX



15. Senigallia, Porta Lambentina



16. Jesi, Arco Clementino



17. San Arcangelo di Romagna, Ehrenbogen für Clemens XIV.

neuen Messengelände zugewandt. Die Hauptinschrift des Bogens ist abgeschlagen, aber Tafeln mit Dedikation und Baujahr, 1750, haben sich im Durchgang erhalten⁶¹ (Abb. 15). Die im Kirchenstaat einzig dastehende Gesamtanlage verdient Beachtung, weil sie in ihrer Form ein schwacher Abglanz gleichzeitiger urbanistischer Anlagen in Frankreich sein könnte. Sie wurde ausgeführt von Giuseppe Ercolani, Mitglied der Accademia di San Luca in Rom und Verfasser eines Architekturtraktates⁶².

Aus dem 18. Jahrhundert haben sich auch einige Ehrenbogen für Päpste erhalten, die keine weitere praktische Funktion als eben die des Ehrendenkmals haben. Einer davon ist Clemens XII. gewidmet und kurz vor dem Anconitaner Bogen entstanden. Er befindet sich in Jesi. Die Inschrift lautet CLEMENTI XII P.O.M. / QUOD / PORTORUS

61 PIA CIVITAS SENIGAL-
LENSIS
AMANT.MO ET MUNI
FICENT.MO
PONT. BENEDICTO XIV
AD
AETERNAM MEMORIAM
POSUIT DICAUIT EREXIT
AN. IUB. MDCCL

R.P.D. IOSEPH HERCU-
LANUS
PATRITIUS SENIGAL-
LIEN.
EX MARCH.FORNOVI
PRAESES PLUMBI U.S.R.
INVENIT EXTRUXIT
ABSOLVIT
AN. IUB. MDCCL

62 I tre ordini d'architettura... , 1744 in Rom unter dem Namen P. A. Neralco erschienen; vgl. Stopfel, 83 ff.

18. Ascoli Piceno,
S. Francesco.
Denkmal für Julius II.



ANCONE SUBLATIS / ANNONE VECTIGALI REMISSO / CLEMENTINA VIA / A NUCERIA CAMEL AD MARE SUPERUM / STRATA / AESIN URBIS COM^o ET UTIL. PROSPEX / SPQ AE P.C. A.D. MDCCXXXIV.

Der Bogen ist (von dem sonst unbekanntem Baumeister Domenico Faleri) ganz aus Ziegeln erbaut; scheibenartig dünn wie eine Kulisse schließt er den Prospekt einer geraden Straße vom Stadtzentrum ab. Der bescheidene Bau versucht nicht, an antike Triumphbögen zu erinnern (Abb. 16). Ganz dem Baumaterial angepaßt, unterscheidet er sich in seiner Schlichtheit vorteilhaft von einem Ehrenbogen, den die Stadt San Arcangelo di Romagna für Clemens XIV. errichten ließ „*ad eternare la memoria di aver avuto quel papa i natali nel nostro comune*“⁶³. Der Bogen, dessen Inschrift sich tatsächlich nur auf die Geburt des Papstes in San Arcangelo, nicht auf irgendwelche Verdienste bezieht, wurde 1772 begonnen, im Jubiläumsjahr 1775 nach dem Tode des Papstes vollendet (Abb. 17). Architekt war Cosimo Morelli aus Imola, der Erbauer des Palazzo Braschi in Rom⁶⁴. Der Kern des Bogens besteht aus Ziegeln. Säulen, Gebälke und alle Schmuckdetails sind aus *pietra*

63 M. Marini, *Memorie storico-critiche della città di Santo Arcangelo...*, Roma 1844, 63.

64 G. Gambetti, *Cosimo Morelli Architetto Imolese 1732-1812*, Imola 1926, *passim*.

d'Istria aufgesetzt, das bekrönende Papstwappen ist von einem bronzenen Blattkranz hinterfangen. Das gibt dem Bogen ein unruhiges und unarchitektonisches Aussehen. Er macht den Eindruck, als sei eine ephemere Ehrenpforte in festem Material wiederholt worden⁶⁵.

Einer der letzten Ehrenbögen vor den Revolutionswirren entstand 1789 in Subiaco. Pietro Camporese d. Ä. war der Architekt. Der schlichte jonische Bogen mit hoher Attika, bekrönt von einem freistehenden Papstwappen, wurde neben anderen ephemeren als „massive Ehrenpforte“ anlässlich des Besuchs des Papstes in seiner ehemaligen Diözese errichtet⁶⁶.

Wir waren von der Frage ausgegangen, ob es vor und neben Vanvitellis Arco Clementino bereits Ehrenbögen für Päpste gab, und konnten eine ganze Anzahl solcher Bögen, ephemere und dauerhafte, nachweisen. Aber keiner dieser Bögen trug eine Statue des regierenden Papstes⁶⁷.

65 Die Stadttorentwürfe Morellis sind wesentlich schlichter und halten sich ganz im üblichen Schema. Ein Beispiel, die Porta Ilione für Imola, abgeb. bei Gambetti a.a.O., nach 52.

66 G. Jannuccelli, *Memorie di Subiaco e sua Badia*, Genova 1856, 310; Inschrift: AN. MDCCCLXXXIX OB ADVENTUM / OPTIMI PRINCIPIS / ORDO ET POPULUS SUBLAQUEENSIS / RESTITUTORI AC LOCUPLETATORI SUO

67 Die Papstfigur auf der Ehrenpforte zum Possess Urbans VIII. ist eine Personifikation der Kirche (vgl. Mascardi).

Die in der Antike übliche Verbindung von Ehrenbogen und Ehrenstatue gab es bei freistehenden Torbauten nicht. Allerdings wurden den päpstlichen Landesherren nicht nur Statuen inmitten öffentlicher Plätze, sondern auch über Portalen gesetzt.

Während die beiden zerstörten Standbilder Julius' II. über dem Portal von San Petronio und auf der Ringhiera des Palazzo Comunale in Bologna erst nachträglich über einem bereits vorhandenen Portal Aufstellung fanden und hier unberücksichtigt bleiben sollen, gibt es in Ascoli Piceno eine Statue dieses Papstes in einem wahrscheinlich mit ihr zusammen komponierten Türaufbau. Es handelt sich um das zur Piazza del Popolo gerichtete Seitenportal der Kirche San Francesco. Unter Verwendung alter Bauteile wurde hier 1510 ein ehrenbogenartiger Aufbau geschaffen, in dessen Mitte der Papst Julius II. thront. Die Statue ist Teil eines umfangreichen figürlichen Programms, dessen Zusammenhang bisher nicht geklärt ist (Abb. 18)⁶⁸.

68 Der Aufbau besteht aus einem rundbogigen, gotischen Stufenportal und einem Aufsatz in Formen, die eher dem 15. als dem frühen 16. Jahrhundert zu entstammen scheinen. Er enthält nicht drei Figuren, wie Hager, 40, Nr. 18 schreibt, sondern acht. Über einem Postament mit der Inschrift IULIO II PON. MAXIMO OB / RESTITUTAM LIBERTATEM / ET EXPULSUM TIRANNUM / ASCULANA CIVITAS STATUAM / HANC EREXIT / ANNO SA. MDX sitzt der segnende Papst auf einem Kastenthron in einer Nische. Ihn flankieren zwei Prophetenstatuen mit Spruchbändern in tiefen Rechtecknischen und die Büsten zweier Mönche in flacheren Rundnischen mit Muschelkalotte. Pilaster und Gebälk rahmen das ganze Ensemble, das sich am ehesten mit dem Aufbau eines Wandgrabes vergleichen läßt. Darüber erhebt sich ein Giebel mit einem Papstwappen im Feld. Auf der Spitze des Giebels befindet sich eine Büste, Gottvater segnend mit der Weltkugel in der Linken, über den Pilastern eine Darstellung der Verkündigung, links Maria, rechts Gabriel. Das Wappen im Giebel ist nicht das Julius' II. Der Schild zeigt die Schlüssel. Es handelt sich also um ein allgemeines Wappen des Heiligen Stuhles. Für die übrigen Figuren fehlt jede Deutung. Der Mönch mit dem Kreuz in beiden Händen könnte der hl. Bonaventura sein, den Julius' Oheim Sixtus IV. kanonisierte. Bonaventura wird als General des Franziskanerordens eine Mitwirkung bei der Grundsteinlegung der Kirche zugeschrieben. Sixtus IV. und Julius II. waren Franziskaner. Es scheint, als ob dieser Orden bei der Gestaltung des von der Stadt gestifteten Monumentes mitgewirkt habe. Eine Klärung der sicher interessanten Ikonographie dieses Portales kann hier nicht versucht werden. Grundlage für eine solche Bearbeitung wäre u. a. die nur im Zusammenhang mit der Baugeschichte mögliche Bestimmung, welche Teile des Portales aus welcher Zeit stammen. Es sind sicher mehr als nur zwei verschiedene Zeiten vertreten; vgl. T. Lazzari, Ascoli in Prospettiva, Ascoli 1724; G. Carducci, Su le Memorie e i Monumenti di Ascoli nel Piceno, Fermo 1853; G. Frascarelli, Memoria ossia illustrazione della Basilica e Convento dei padri Minori Conventuali in Ascoli del Piceno, Ascoli 1855; G. Fabiani, Cola del'Amatrice secondo i documenti

Das in der zeitlichen Abfolge nächste mit einer Statue des regierenden Papstes zusammen komponierte Portal befindet sich in Sichtweite des eben genannten und lehnt sich im Aufbau offensichtlich an dieses an (Abb. 19). Es ist das des Palazzo del Popolo mit der 1549 gesetzten Statue Pauls III. In der Dekoration der von Cola d'Amatrice geschaffenen Architektur wird ausgiebig die Farnese-Lilie verwendet, außer der Papststatue gibt es keinen figürlichen Schmuck (Abb. 20)⁶⁹.

Zu einem ehrenbogenartigen Aufbau ergänzte Domenico Tibaldi das bereits bestehende Portal des Palazzo Comunale in Bologna 1575–1580. Er dient einer Statue Gregors XIII. als Umrahmung⁷⁰. Auch in Ascoli Piceno wollte man eine Statue dieses Papstes ursprünglich über dem Eingang des Palazzo del Comune aufstellen, später entschied man sich für ein Bronzebild auf der Piazza del Popolo⁷¹.

Zwei Statuen Sixtus' V. in Fermo (1590) und Perugia (1591), hier über dem Portal des Palazzo Comunale, dort über dem der alten Universität, scheinen in der Art ihrer Aufstellung einander sehr ähnlich gewesen zu sein. Erhalten ist nur die in Fermo. Die Figur des segnenden Papstes ist hier nicht in eine Nische über dem Portal gesetzt, sondern der Thron hat einen eigenen Unterbau in Form eines Quadrifrons, der sich nur mit einer Seite an die Wand des Palastes anlehnt (Abb. 21). Dieser Vorbau erhebt sich über dem Podest einer zweiläufigen Treppe, die zum hochgelegenen Portal hinaufführt. Der Baldachin über der Papstfigur allerdings ist nur auf Vorderansicht berechnet: zwei Säulen und ein Gebälk sind hinter der Papststatue flach der Wand vorgelegt.

Die Figur in Perugia muß ganz ähnlich aufgestellt gewesen sein. An die Stelle der Treppenläufe in Fermo trat

ascolani, Ascoli 1952, 88–96; ders., Ascoli nel Cinquecento, I, Ascoli 1957; II, Ascoli 1959, 199 ff.

Es scheint mir nach N. Huses Veröffentlichung einer Zeichnung zur Fassade von S. Petronio in Bologna erwägenswert, ob auch die Ascolaner Papststatue für Michelangelos Julius II. etwas auszusagen vermag. Die Arbeit wurde mir leider erst während der Drucklegung bekannt; vgl. N. Huse, Ein Bilddokument zu Michelangelos „Julius II.“ in Bologna, in: *FlorMitt* 12 (1965–66), 355–358.

69 Hager, 44 Nr. 24 und G. Fabiani a. a. O., passim. Ein weiteres Portal mit der Figur Pauls III. kann nur bedingt zu unserer Gruppe gezählt werden. Es ist das der Rocca Paolina in Perugia. Dort ist der ganze Eingangsbau zu einer Art Monument gestaltet, aber die kleine Terrakottastatue des Papstes spielt darin eine geringe Rolle. Die stärkste Betonung erfährt die riesige Inschrift PAUL III. PONT. MAX.; vgl. C. Crispolti, Perugia augusta, Perugia 1648, 24 ff. und O. Gurrieri, La Rocca Paolina in Perugia, 2. Aufl. Perugia o. J., 33 ff.

70 Hager, 50 Nr. 32.

71 Hager, 51 Nr. 35.



19. Ascoli Piceno, Piazza del Popolo mit den Denkmälern für Julius II. und Paul III.

eine kleine Portikus, denn das Portal befand sich zu ebener Erde⁷².

Auch für einen Portalaufbau mit einer darüber in einer Nische oder frei stehenden Papstfigur gab es also vor Vanvitelli eine Traditionsreihe gerade in den Marken.

Mit diesem Exkurs über päpstliche Ehrendenkmäler sollte der Umkreis abgesteckt werden, in den Vanvitellis *Arco Clementino* in Ancona gehört.

72 Für Fermo Hager, 55 Nr. 39; für Perugia Hager, 55 Nr. 40. Die dort unvollständig abgedruckte Beschreibung bei C. Crispolti a.a.O., 35. Sie lautet: „Fa alla porta dello Studio, la quale è ampia, e magnifica, principio un portico di pietra tevertina, con architettura ionica, nel qual portico sostengono dalla faccia dinanzi l'arco principale due colonne sopra i piedestalli; il fregio è di marmo rosso, sopra le cornice è posto un'ordine di balaustri, in mezzo de' quali in un piedestallo è la statua di bronzo sedente in un trono in atto di dare la benedizione, di Sisto Quinto, erettagli in grata memoria dell'habere augmentato la dote dello Studio, la quale statua è due volte maggiore del vivo, et opera di

Ein reiches Material belegt, daß seit dem 16. Jahrhundert dem Papst als Landesherrn ebenso Ehrendenkmäler errichtet werden wie weltlichen Herrschern. Die Verbindung von Ehrenstatue und Ehrenbogen, den „Statuen tragende(n) Bogen... der einer Person... von einer dritten oder von einer Körperschaft zum Dank für eine Wohltat oder zum Gedächtnis an ein Ereignis von besonderer Tragweite errichtet wird“⁷³, wie in der Antike, gibt es erst bei Vanvitelli. Allerdings kommt die angeführte Reihe von Papststatuen über Portalen seinem Bogen in Form und Bedeutung nahe.

Valentino Martelli Perugino, che nell'opera di Architettura procacciassi a'nostri tempi in diverse parti d'Italia lode non picciola: A lato alle due colonne di sopra descritte, da ambedue le parti s'erge da terra una colonna, sopra la quale si doveranno sequitare archi piu bassi del portico...“

73 Kähler, 373.

IV Der Arco Clementino im Werke Vanvitellis

Der *Arco Clementino* in Ancona wird in allen Vanvitelli gewidmeten Studien zur Erläuterung seines Stiles herangezogen, wobei die Polemik immer wieder um das Problem kreist, ob Vanvitelli ein Nachläufer des Barock oder ein Vorläufer des *neoclassico* sei. Daß eine solche Polemik dem künstlerischen Eigenwert dieses Architekten nicht gerecht werden kann, hat Rosci⁷⁴ gezeigt. Allerdings kann der Nachweis, daß der heute stehende Clemensbogen nur ein Teil des Vanvitellischen Entwurfes ist, auch zur Frage der Bestimmung des Stiles dieses Architekten beitragen. Daß eine Figur des Papstes den Bogen krönen sollte, ist bisher in der Literatur nie beachtet worden. Selbst Serra, der den Vasi-Stich kennt und beschreibt, berücksichtigt in seiner Beurteilung des *Arco Clementino* nur den heutigen Zustand⁷⁵.

Rufen wir uns noch einmal ins Gedächtnis, wie kompliziert der Grundriß der Fassade mit dem mehrstufig vortretenden Risalit ist. Beachten wir die Subtilität, mit der die sparsamen plastischen Verzierungen nicht etwa als überflüssige Zutaten auf eine strenge Masse eines Baues

74 M. Rosci, Filippo Juvarra e il „nuovo“ gusto classico alla metà del settecento, in: *Atti CongrArchit VIII* (1953), Roma 1956, 239–258, bes. 247.

75 Serra (vgl. Anm. 28), 100/101 und 104–115.



20. Ascoli Piceno, Palazzo Comunale. Denkmal für Paul III.

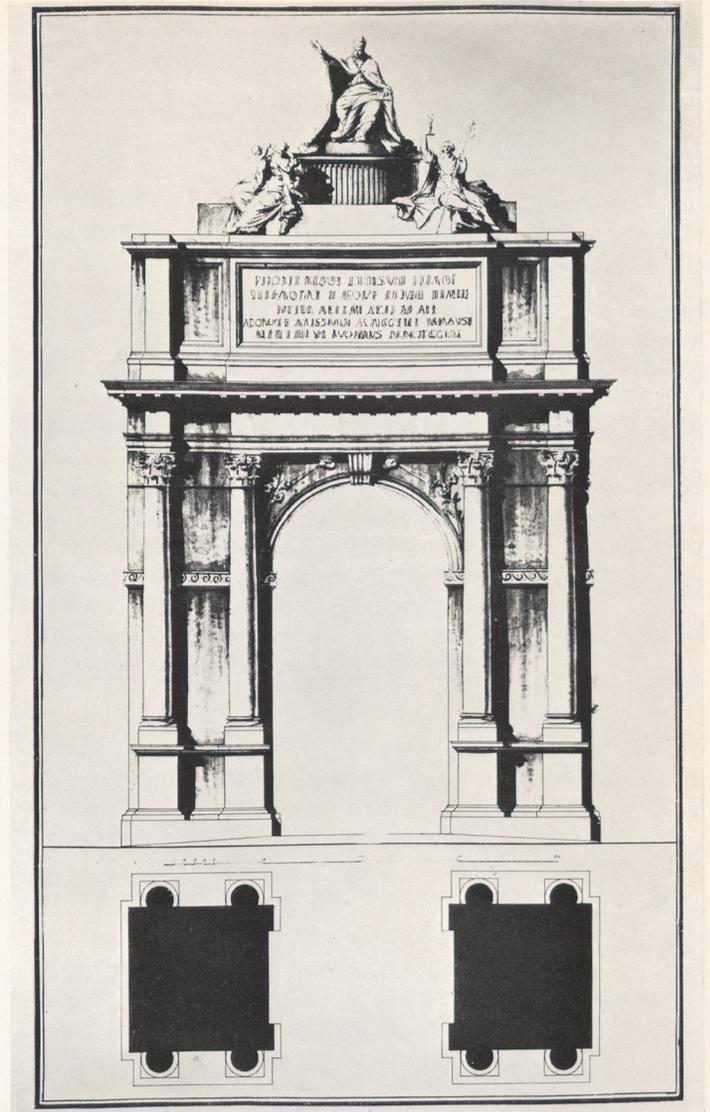


21. Fermo, Palazzo Comunale. Denkmal Sixtus' V.

aufgesetzt sind, wie Fichera⁷⁶ meint, sondern mit der bewegten Feingliedrigkeit der Architektur eine Einheit bilden. Stellen wir uns die Papstfigur über dem Risalit vor, schon in der Attika vorbereitet durch die nicht eingebundene, sondern zwischen den Pilastern hängende Schrifttafel. Wenn man den Bogen Vanvitellis in Einzelheiten studiert, dann scheint ein Urteil über ihn wie das Golzios „*L'arco Clementino .. appare freddo e spoglio, senza movimento e senza vita*“⁷⁷ ungerechtfertigt. Bei genauer Einzelbeobachtung scheint es auch fraglich, ob man sich der Meinung Ansaldis anschließen kann, der im *Arco Clementino* den „*prototipo agli archi e agli ingressi trionfali del Cagnola e di Carlo Rossi*“ sieht⁷⁸. Wie wenig etwa Vanvitellis Girlande mit den flatternden Bändern an den Enden und der unkonventionellen Verdeckung durch die Schrifttafel mit den Girlanden des echten Klassizismus zu tun hat, können Vergleiche mit Triumphbögen der 60er Jahre zeigen⁷⁹.

Zur Illustration soll hier noch einmal die bereits erwähnte Zeichnung von Bourgeois dienen (Abb. 6). Vergleicht man sie mit dem wirklichen Bogen, so zeigt sich, daß dieser auf der Zeichnung so dargestellt ist, wie ihn der klassizistische Zeichner darzustellen wünschte, nicht wie er ist.

Giuseppe Valadier widmet im Jahr 1790 dem Papst Pius VI. einen Triumphbogenentwurf (Abb. 22) und er bietet sich, den Bogen für 20000 scudi zu erbauen⁸⁰. Wie bei Vanvitelli soll die Figur des segnenden Papstes den Bogen krönen. Der Bogen selbst ist nach dem Vorbild des Trajansbogens in Ancona gestaltet, aber die Profilierungen sind vereinfacht, die kannelierten Säulen des Vorbildes durch glatte ersetzt. Die Statue des Papstes auf einem säulenstumpffartigen Sockel und die Begleitfiguren bilden eine vom eigentlichen Bogen völlig unabhängige Gruppe auf der Attika. Den klassizistischen Bogen Valadiers verbindet nichts außer der motivischen Ähnlichkeit mit seinem Vorbild, dem *Arco Clementino*. Während Vanvitelli das antike Vorbild in eine ganz neue, komplizierte und im Hinblick auf die bekrönende Papstfigur gestaltete Tor-



22. G. Valadier, Entwurf eines Ehrenbogens für Pius VI. Rom, Archivio di Stato.

komposition verwandelt, purifiziert Valadier den vorbildlichen antiken Bogen. Dabei versucht er nicht, Bogen und Figurenaufsatz zu einer Einheit zusammenzufassen. Zwei Architekten lösen die gleiche Aufgabe 1735 und 1790 auf ganz verschiedene Weise⁸¹.

76 F. Fichera, Luigi Vanvitelli, Reale Accademia d'Italia, Architettura 2, Roma 1937, 55.

77 V. Golzio, Il Seicento e il Settecento, Storia dell'Arte Classica e Italiana, Torino 1950, 997.

78 G. Ansaldi, Luigi Vanvitelli e il neoclassico (Rezension von Fichera), in: Le Arti III (1940), Heft 1, 62–64; ders., Luigi Vanvitelli e il neoclassico, in: Atti Congr. Archit. VIII (1953), Roma 1956, 31–50.

79 Stopfel, Abb. 91b (Bar-sur-Seine) und 146b (Vác bei Budapest).

80 Roma ASt, coll. I, mappe e piante B 127/R 25, ohne Grundriß veröffentlicht bei P. Marconi, Giuseppe Valadier, Roma 1964, Abb. 38. Im Begleitbrief heißt es „*Volendo costruire un Arco Trionfale in onore di N. S. Papa Pio VI si è procurato di ricavernare dai più belli Archi antichi da Romani Imperatori*“.

81 Mit dem vorläufigen Ende der Herrschaft des Papstes über den Kirchenstaat endete dort die Gewohnheit, Triumphbogen zu errichten, nicht. Nur galten sie jetzt den neuen Herren. Schon sieben Jahre nach dem Entwurf Valadiers wurde in der Nähe der Geburtsstadt des unglücklichen Pius' VI., in Faenza, ein massiver Triumphbogen für den General Napoleon Bonaparte dafür errichtet, daß er die Truppen Pius' VI. in die Flucht geschlagen hatte. An den aus antiken Elementen aufgebauten Bogen wurden jetzt die merkwürdigsten moralischen Forderungen gestellt: „*... che la sua arte è una modificazione di ragioni fisiche, morali politiche, economiche, ed il suo prodotto una seria, utile e dilettevole armonia*“ (G. Pistocchi, Arco trionfale di Faenza dell'anno 1797, suo disegno e sua metamorfosi, Faenza, anno II della Rep. Ital.).

VERZEICHNIS DER ABGEKÜRZT ZITIERTEN LITERATUR

Ancona AStC	Ancona, Archivio Storico Comunale	Kähler	H. Kähler, Triumphbogen (Ehrenbogen), in: Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie der Klassischen Altertumswissenschaft, 2. Reihe, 13. Halbbd., Stuttgart 1939
Roma ASt	Roma, Archivio di Stato		
Albertini	Ancona AStC, Cronaca di Ancona di Camillo Albertini XIII		
Bevilacqua	G. Bevilacqua, Sul Porto e sul Arco Traiano, Ancona 1889	Mascardi	A. Mascardi, Le Pompe del Campidoglio per la Stà. di N. S. Urbano VIII, Roma 1624
Cancellieri	F. Cancellieri, Storia de'solenni possessi de'sommi pontefici . . ., Roma 1802	Natalucci	M. Natalucci, Ancona attraverso i secoli II, Città di Castello 1960
von Erffa	H. M. von Erffa, Die Ehrenpforten für den Possess der Päpste im 17. und 18. Jahrhundert, in: Festschrift für Harald Keller, Darmstadt 1963	Pauri	G. Pauri, I Lombardi-Solari e la scuola Recanatese di scultura (Sec. XVI-XVII), Milano 1915
Hager	W. Hager, Die Ehrenstatuen der Päpste, Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana VII, Leipzig 1929	Stopfel	W. E. Stopfel, Triumphbogen in der Architektur des Barock in Frankreich und Deutschland, Diss. Freiburg 1964