

Grabmalkultur und soziale Strategien im frühneuzeitlichen Rom am Beispiel der Familie Papst Urbans VIII. Barberini

Autor(en): **Köchli, Ulrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte = Revue d'histoire ecclésiastique suisse**

Band (Jahr): **97 (2003)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-130330>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Grabmalkultur und soziale Strategien im frühneuzeitlichen Rom am Beispiel der Familie Papst Urbans VIII. Barberini

Ulrich Köchli

Wer je die römische Petersbasilika mit offenen Augen durchmessen hat, dem werden die zahlreichen, zum Teil monumentalen Grablegen vergangener Päpste in Erinnerung geblieben sein. Auf dem Totenbett dem Tag des jüngsten Gerichtes entgeschlummernd, majestätisch in der Höhe thronend oder aber stehend, die Segenshand dem pilgernden Volk entgegenstreckend: Die Bandbreite der Sepulkralbauten ist gross, ihre schiere Menge überwältigend.* Die Ehre, in der Hauptkirche der katholischen Christenheit zur letzten Ruhe gebettet zu werden, ist offenbar den Päpsten vorbehalten – bis auf wenige Ausnahmen, die an einer Hand abzuzählen sind. Zu ihnen zählen etwa die Markgräfin Mathilde von Tuszien (1046-1115), deren Vermächtnis das Papsttum weite Teile des nördlichen Kirchenstaates zu verdanken hatte, oder auch Königin Christine von Schweden (1626-1689), Tochter des legendären Gustav II.

* Der Erforschung der Grabkultur der frühen Neuzeit widmet sich das seit April 2001 laufende Projekt «REQUIEM – Die römischen Papst- und Kardinalsgrabmäler der frühen Neuzeit». Das historisch-kunsthistorische Kooperationsprojekt der Humboldt-Universität zu Berlin (Prof. Horst Bredekamp) und der Universität Freiburg/Schweiz (Prof. Volker Reinhardt), gefördert von der Fritz Thyssen Stiftung, hat neben der Erforschung von Form und Entstehungsbedingungen einzelner Monumente die Einrichtung einer internettauglichen Datenbank zum Ziel (vgl.: www.requiem-project.de). Neben der bildlichen Dokumentation und Aufarbeitung der Grabmäler nach bau- und stilgeschichtlichen Aspekten, soll eine personengeschichtliche Datenbank zu den Kardinälen der frühen Neuzeit, ihren familiären und klientelären Bindungen, ihren Karrieren, Einnahmen und Ämtern die computergestützte Erschliessung von sozialen Strukturen einer frühmodernen Herrschaftselite ermöglichen. Methodologische Ansätze und erkenntnisleitende Interessen zusammenfassend in: Horst Bredekamp/Arne Karsten/Volker Reinhardt/Philipp Zitzlsperger, Vom Nutzen des Todes für Zeit und Ewigkeit. Anmerkungen zu den römischen Papst- und Kardinalsgrabmälern der frühen Neuzeit, in: Kritische Berichte Jg. 29 (2001) Heft 2, S. 7-20. Die Ausführungen des vorliegenden Aufsatzes basieren in Teilen auf Ergebnissen dieses Projekts.

Adolf (1594-1632), die mit ihrer Konversion zum katholischen Glauben dem Papsttum just in dem Moment einen wichtigen Prestigegewinn bescherte, als dessen politisches Gewicht nach dem Friedensschluss von Münster 1648 offensichtlich marginalisiert war. Und noch ein Monument hebt sich ab, allerdings nicht im eigentlichen Raum der Basilika gelegen, sondern etwas abseits im Durchgang zur Sakristei: jenes des Kardinals Francesco Barberini (1597-1679), des langjährigen Kardinalnepoten Urbans VIII. Offensichtlich handelt es sich um das einzige Kardinalsgrabmal im Petersdom überhaupt. Die Wappentiere der Familie Barberini – gut genährte Bienen – haben sich allenthalben im Kirchenraum niedergelassen: von den riesigen, eher apokalyptisch anmutenden Riesenhornissen ähnlich im Dach des bronzenen Bernini-Baldachins bis hin zu den winzigen, in barocker Spielerei über das Grabmal Urbans VIII. Barberini verstreuten Bienen. Sie zeugen vom grossen Anteil Urbans VIII. am Innenausbau des Petersdomes, der zu Beginn seines Pontifikates nach bereits 120jähriger Bautätigkeit noch weitgehend schmucklos war.¹

Aber nicht nur der Petersdom birgt eine Fülle von Grablegen vornehmlich der Frühen Neuzeit, sondern auch zahllose weitere Kirchen der Ewigen Stadt. Und hier heben sich vor allem die Grabmäler und Monumente der Kardinäle ab, von denen die Kirchen Roms rund 350 bergen,² von der einfachen Marmorplatte mit Inschrift bis hin zu aufwendigen Wandgrabmälern. In keiner anderen europäischen Stadt dürfte sich eine solche Menge zugleich zum grossen Teil künstlerisch wertvoller Grabmäler finden wie in Rom. Dieser Befund ist erklärungsbedürftig.

Ein Hauptgrund liegt in der doppelt eigentümlichen Verfasstheit des Kirchenstaates als geistlicher Wahlmonarchie, was die Entwicklung einer dynastisch-herrscherlichen Traditionsbildung, wie sie in den allermeisten anderen europäischen Staaten stattfand, verhinderte. Anders in Rom: Mit jeder Papstwahl kam eine neue Familie an die Schalthebel der Macht, die die wichtigsten Positionen an Kurie und Hof mit eigenen Verwandten, Klienten und Freunden besetzen sollten. Diese vergleichsweise hohe soziale Mobilität führte zu einem ausgeprägten politischen Kon-

¹ Hierzu umfassend: Sebastian Schütze, «Urbano inalza Pietro, e Pietro Urbano.» Beobachtungen zu Idee und Gestalt der Ausstattung von Neu-St.-Peter unter Urban VIII, in: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 29 (1994), S. 213-288.

² Diese Zahl bezieht sich nur auf die zwischen 1420-1798 kreierte 1269 Kardinäle, von denen 685 in Rom beigesetzt wurden.

kurrenzverhalten innerhalb der römischen Gesellschaft und, da sich Kunst stets hervorragend als Medium der propagandistischen Selbstdarstellung eignet, zu einem überaus intensiven Mäzenatentum. Die zahllosen römischen Paläste, Kirchen, Villen und sonstigen Prachtbauten der Renaissance und vor allem des Barock künden noch heute von der Grösse ihrer ehemaligen – und in vielen Fällen auch noch gegenwärtigen – Erbauer und Besitzer. Die Grabmalkultur war nun ein besonders geeignetes Feld für diese Selbstdarstellung, da die frei zugänglichen Kirchen garantierten, dass die Monumente einer breiten Öffentlichkeit zu Gesicht kamen. Die Gattungsform «Grabmal» ermöglichte aber auch, sich durch besonders spektakuläre, innovative Formen oder vermittels neuer symbolischer Gesten von sozialen und politischen Konkurrenten abzusetzen. Durch die Verewigung ihrer toten Mitglieder mittels Grabmonumenten versuchten die Angehörigen der römischen Oberschicht in erster Linie Rang und Grösse des Familienkollektivs am Leben zu erhalten und gegebenenfalls diesbezügliche Defizite kompensatorisch zu kaschieren.

Grabmäler waren also weniger auf die Vergangenheit ausgerichtet, als dass sie geradezu beschwörend in die Zukunft, auf die Ewigkeit des Verstorbenen nach dem Jüngsten Gericht verwiesen – zugleich aber auch, und dies wohl noch viel unmittelbarer, auf die Bewahrung einer erreichten Familiengrösse im Jetzt.

Zur Untersuchung dieser Phänomene bietet sich die Familie Barberini exemplarisch an. Denn die Wahl des Kardinals Maffeo Barberini zum Papst katapultierte seine Angehörigen von einem Tag auf den anderen in den Rang einer zumindest temporären quasi-souveränen Herrscherfamilie, in deren Windschatten zudem aufgrund der ausserordentlich langen Dauer des Pontifikats (1623-1644) zahlreichen weiteren Familien der Aufstieg in den Kreis der römischen Oberschicht gelang. Im folgenden soll anhand der Begräbniskultur der Barberini sowie der Familien Spada und Ginetti, zwei Familien, die ihren sozialen Aufstieg weitgehend den Barberini zu verdanken hatten, die Wechselwirkung von sozialem Status und Grabmalkultur verdeutlicht werden. Anhand der Patronagebeziehung der Barberini zu den erwähnten Familien soll zudem der visuelle Niederschlag, den soziale Beziehungen in der Grabmalkultur gefunden haben, dargelegt werden.

Vom Aufstieg der Familie Barberini bis zum Pontifikat Urbans VIII.

Die Familie Barberini gehörte im ausgehenden 16. Jahrhundert zur begüterten oberen Mittelschicht in Florenz.³ Nach dem Studium der Rechte in Pisa wurde Maffeo Barberini (1568-1644) in die Obhut seines geistlichen Onkels Francesco Barberini (1528-1600) nach Rom geschickt, wo er die Sprossen der kurialen Karriereleiter rasch emporstieg. Nach diversen Verwaltungsjahren wurde er 1604 mit der prestigeträchtigen Pariser Nuntiatur betraut. Dort erreichte ihn 1606 die Nachricht seiner Ernennung zum Kardinal durch Paul V. Borghese: nicht nur für Barberini selbst, sondern auch für seine Familie ein grosser gesellschaftlicher Erfolg, gehörte sie doch nunmehr zum exklusiven Kreis einer «fest umrissenen Herrschafts- und Funktionselite»⁴. 1607 kehrte er nach Rom zurück, nahm Einsitz in verschiedenen Kongregationen und hielt sich von 1611-1614 als Kardinallegat in Bologna auf. Am 6. August 1623 schliesslich wurde er als Kompromisskandidat nach einem langwierigen Konklave zum Papst gewählt; er nannte sich Urban VIII. Mit seinen 56 Jahren galt er als recht jung, man stellte sich auf einen langen Pontifikat ein. Er sollte 21 Jahre dauern, so lang wie kaum ein anderer der frühen Neuzeit. 1644 war seine Familie in der obersten sozialen Schicht etabliert, was nicht sogleich heisst: akzeptiert. Die Barberini teilten das Schicksal von «Aufsteigerfamilien» allgemein. Freilich verfügten sie nunmehr über etwas, was den meisten alteingesessenen Familien Roms immer mehr fehlte: sie hatten Geld, und dies nicht zu knapp. Urban VIII. ernannte innert weniger Jahre mit seinem Bruder Antonio (1624) – um ihn vom namensgleichen Neffen zu unterscheiden meist nur nach seiner Titelkirche «S. Onofrio» genannt – und den beiden Neffen Francesco (1623) und Antonio (1628) drei engste Familienangehörige zu Kardinalen, die er auch allesamt mit umfangreichen und einträglichen kirchlichen Pfründen ausstattete, deren Einnahmen mittels päpstlicher Dispense zu einem grossen Teil in den Besitz der Familie flossen. Zudem übernahmen ein weiterer Papstbruder, Carlo Barberini (1562-1630), sowie dessen Sohn Taddeo (1603-1647), nichtgeistliche Ämter des Kir-

³ Zur Familie Barberini vgl.: Jörg Merz, Die Barberini, in: Die grossen Familien Italiens, hg. von V. Reinhardt, Stuttgart 1992, S. 43-53; Pio Pecchiai, I Barberini, Roma 1959. (= Archivi. Archivi d'Italia e Rassegna internazionale degli Archivi. Quaderno doppio 5); Dizionario Biografico degli Italiani, Bd. 6, S. 164-182.

⁴ Bredekamp u.a., Vom Nutzen des Todes für Zeit und Ewigkeit, S. 15.

chenstaates. Neben allen diesen «regulären» Einkünften erwiesen sich zahlreiche päpstliche Privilegien (etwa der Steuerbefreiung) und irreguläre Zuwendungen als finanziell so ergiebig, dass die Familie am Ende des Pontifikats Urbans VIII. zu den vermögendsten Familien Roms zählte. In politischer Hinsicht freilich leitete der Pontifikat eine Entwicklung des politischen Macht- und Einflussverlustes des Papsttums ein.⁵ Die letzten Jahre des Barberini-Pontifikats, die aufgrund der andauernden Erkrankung des Papstes unter der Ägide seiner Neffen, vor allem des überforderten Kardinalnepoten Francesco Barberini standen, wurden schliesslich vom sowohl für das Papsttum als speziell auch für die Familie Barberini desaströsen Krieg mit dem Herzog von Parma Odoardo Farnese um das Herzogtum Castro überschattet. Die Auseinandersetzung beschädigte den Ruf der Barberini, denen man Veruntreuung beträchtlicher, für die Truppenwerbung bereitgestellter Finanzmittel vorwarf, was nach dem Tod Urbans VIII. unter dem neuen Papst Innozenz X. Pamphili (1644-1655) zu juristischen Schritten führte. Die Familie Barberini konnte sich nur durch Flucht nach Frankreich unter den Schutz Kardinal Mazarins der Verfolgungen entziehen.⁶ Zu einer endgültigen Rehabilitierung der Flüchtigen kam es erst 1653: Mit der Heirat Maffeo Barberinis (1631-1685), eines Grossneffen Urbans VIII., mit einer Nichte Innozenz' X. sowie der Verleihung des Kardinalats an einen weiteren Grossneffen, Carlo Barberini (1630-1704), war für die Angehörigen Urbans VIII. eine krisenhafte Zeit, während der ein völliger Ruin der Familie ernsthaft zu befürchten war, zu einem mehr als guten Abschluss gekommen. Die soziale Stellung war langfristig gesichert.

Aufschlussreich ist es nun, die Bemühungen der Familie Barberini während all dieser Jahre um die der jeweiligen familiären Position entsprechende Grabmalkultur nachzuzeichnen. Denn ganz offensichtlich standen die Selbstdarstellung in diesem Medium und die soziale Position der Familie in direkter Relation. Bereits 1604 hatte Maffeo Barberini in

⁵ Zum Pontifikat Urbans VIII. vgl.: Georg Lutz, Rom und Europa während des Pontifikats Urbans VIII, in: R. Elze, u.a. (Hgg.): Rom in der Neuzeit, Wien 1976, S. 72-167; ders., Urbano VIII, in: Enciclopedia dei Papi, Bd. 3, Roma 2000, S. 298-321.

⁶ Zur nachpontifikalen Phase der Familie Barberini vgl: Ulrich Köchli, Die Krise nach dem Papsttod. Die Barberini zwischen Rom und Frankreich 1644-1655, in: D. Büchel/V. Reinhardt (Hgg.): «Modell Rom? – Der Kirchenstaat und Italien in der frühen Neuzeit: Ausstrahlungen, Wechselwirkungen und Antagonismen», Convegno im Istituto Svizzero zu Rom vom 16.-19. September 2001. (im Druck)

der sich noch im Aufbau befindlichen Theatiner-Kirche S. Andrea della Valle eine Kapelle erworben, die er in den folgenden Jahren zur eigentlichen Familienkapelle ausbauen liess.⁷ Der Kardinal bewohnte zu dieser Zeit einen Palazzo in der Via dei Giubbonari, einem Gebiet, das von zahlreichen weiteren florentiner Familien bevölkert war, und dessen Pfarrkirche S. Andrea della Valle war. Mit den Rucellai und den Strozzi hatten zwei weitere reiche und vornehme florentiner Familien den Zuschlag der Theatiner erhalten, eine noch leerstehende Seitenkapelle auszuschnücken. Maffeo kam mit dem Bau einem testamentarischen Wunsch seines vier Jahre zuvor verstorbenen Onkels Francesco Barberini nach, der dann auch alsbald in der Kapelle begraben werden sollte. An ihn erinnert dort eine Statue von der Hand Cristoforo Stasis, die Maffeo Barberini in Auftrag gegeben hatte. Die noch unvollendete Kapelle wurde schliesslich am 8. Dezember 1616 eingeweiht. Die 1606 erfolgte Kardinalserhebung hatte die Ansprüche an eine dem neuen familiären Status angemessene Familienkapelle noch vergrössert. Maffeo hatte zweifellos beabsichtigt, auch für sich selbst einen Platz in der mit Sorgfalt geplanten und ausgeführten Familienkapelle zu reservieren. Doch es sollte anders kommen: Die 1623 erfolgte Erhebung zum Papst liess alle diesbezüglichen Pläne Makulatur werden. Eine Grablege in S. Andrea della Valle kam für ihn nicht mehr in Frage, sein neuer Platz sollte St. Peter selbst werden, wie für die allermeisten seiner Vorgänger auf dem Stuhl Petri auch. Deren Grabmäler wurden allerdings – bis auf jenes Innozenz' VIII. Cibo (1484-1492) – beim Abriss der altehrwürdigen Petersbasilika im Zuge des ambitiösen Neubaus zerstört. Noch war also die Konkurrenz in Neu-St. Peter nicht allzu gross, hatten hier doch bis 1623 erst drei Päpste ein entsprechendes Grabmal erhalten.⁸ Aber nicht nur im Hinblick auf den Ort des Grabmals zeitigte die Papstwahl grundlegende Veränderungen: Hatte der Kardinal Maffeo Barberini sich bei der Kapellengestaltung bis anhin mit Künstlern zweiter Wahl begnügen müssen, so konnte der Papst Urban VIII. nunmehr auf die Besten ihres Faches zurückgreifen. Ein durchgängig zu beobachtendes Phänomen im Rom jener Zeit war, dass die jeweiligen regierenden Papstfamilien eifersüchtig auf ein

⁷ Zur *Cappella* Barberini in S. Andrea della Valle vgl.: Cesare D'Onofrio, *Roma vista da Roma*, Roma 1967, S. 67ff.; Howard Hibbard, *Carlo Maderno and Roman Architecture, 1580-1630*, London 1971, S. 146ff.; Oreste Ferrari/Serenita Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999, S. 40-43.

⁸ Es waren dies die Grabmäler von Innozenz VIII. Cibo (1484-1492), Paul III. Farnese (1534-1549) und Gregor XIII. Boncompagni (1572-1585).

exklusives «Verfügungsrecht» über die anerkannten künstlerischen Genies der Zeit achteten. Im Falle der Barberini hiess dieser Künstler Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Während der 21 Pontifikatsjahre schuf er eine kaum überschaubare Menge an Werken in allen drei Gattungen der bildenden Künste, die meisten davon im Auftrag der Barberini oder enger Freunde der Familie. Spätestens 1627 begann Bernini mit ersten Skizzen für das künftige Grabmal seines Förderers, der gerade in diesem Punkt hochfliegende Pläne hatte.⁹ Bereits 1631 wurde die gewaltige bronzene Statue des Papstes am heutigen Standort in der Chorapsis gegenüber dem Grabmal Pauls III. Farnese aufgestellt. Bis 1639 ohne Sarkophag und Tugendallegorien – und somit eigentlich nicht als Grabmal erkennbar – stellte sie den Typus einer Ehrenstatue dar und stand somit in bewusstem Gegensatz zu ihrem Pendant Pauls III.¹⁰ Während dieser bar jeglicher Insignien päpstlicher Macht, mit einfachen Sandalen bekleidet, das Haupt unbedeckt und demütig geneigt, nur matt die Hand zum Segensgruss erhoben, sich als Sinnbild des gegenreformerischen «Friedenspapstes» zeigt, betont Urban VIII. ein dezidiert gegenbildliches, neues Selbstverständnis: mit Pontifikatsschuhen und Tiara – letztere als explizites Symbol des päpstlichen universalen Herrschaftsanspruchs – bekleidet, die rechte Hand kraftvoll und dynamisch zum Segen und Gruss in die Höhe gereckt, präsentiert sich der Barberini-Papst als kämpferischer Streiter für die Sache der Kirche in einer Zeit europäischer Wirren bisher kaum bekannten Ausmasses. Dass dabei zwischen Anspruch und Wirklichkeit eine beträchtliche Lücke klaffte, dem geplanten Grabmal mithin eine immense kompensatorische Bedeutung zukam, verdeutlicht ein kurzer Blick auf die politische Realität der Zeit: Neben dem Erfolg der Eingliederung Urbinos in den Kirchenstaat nach dem Tod des letzten Herzogs Francesco Maria della Rovere (1631)

⁹ Zum Grabmal Urbans VIII. vgl. v.a.: Philipp Fehl, *L'umiltà cristiana e il monumento sontuoso: la tomba di Urbano VIII del Bernini*, in: Gian Lorenzo Bernini e le arti visive, hg. von Marcello Fagiolo, Roma 1987, S. 185-207; Schütze: «Urbano inalza Pietro, e Pietro Urbano», S. 257-263; Andrea Bacchi/Stefano Tumidei, *Bernini. La scultura in San Pietro*, Milano 1998, S. 118-131; Ferrari/Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, S. 557f.; Carolin Behrmann, *Die Rückkehr des lebenden Toten. Berninis Grabmal Urbans VIII. Papstrepräsentation, Klientelismus und symbolisches Kapital*, in: Horst Bredekamp u.a. (Hgg.), *Grabmalkultur und gesellschaftliche Realität in der frühen Neuzeit. Interdisziplinäre Forschungstagung in Berlin vom 12. bis 14. September 2002*, Köln, Wien, Weimar (im Druck).

¹⁰ Zum antithetischem Konzept des Grabmals vgl.: Arne Karsten/Philipp Zitzlsperger, *Bilderkrieg in Neu-St. Peter. Alessandro Algardis Grabmal für Papst Leo XI. de' Medici und die «Borgia-Krise» der Jahre 1632/34*, in: *Städel Jahrbuch, Neue Folge* 18 (2001), S. 195-212, hier S. 197-199.

dominierten krisenhafte Ereignisse das erste Jahrzehnt des Barberini-Pontifikats. Sowohl die Veltlin-Wirren 1624/25 als auch die kriegerischen Auseinandersetzungen um die umstrittene Erbfolge im Herzogtum Mantua (1625-1631) liessen offensichtlich werden, dass der Kirchenstaat im Handeln der grossen Staaten zur *quantité négligeable* geworden ist. Die latent frankreichfreundliche Politik Urbans VIII., die ihm unter anderem den Vorwurf, er unterstütze die antikatholischen Kräfte im Reich, eingetragen hatte, brachte ihn zusätzlich in Bedrängnis und gipfelte in der sogenannten «Borgia-Affäre» 1632/34.¹¹ Vor diesem Hintergrund ist der Bau des Grabmals der Markgräfin Mathilde von Tuszien zu sehen, welches er ab 1633 von Bernini errichten liess. Der Verweis auf die wichtigste Bundesgenossin Papst Gregors VII. im Kampf gegen Kaiser Heinrich IV. im Investiturstreit diente sehr bewusst der propagandistisch wirksamen Rechtfertigung von Urbans VIII. Politik gegenüber dem Hause Habsburg.¹²

Die Barberini nach dem Tod des Familienpapstes

Erst 1639 veranlasste Urban VIII. den Weiterbau an seinem eigenen Grabmal. Die Aufsicht über dessen Errichtung hatte der Papst bereits 1627 seinem langjährigen Mundschenk und späteren *maestro di camera* Angelo Giori (1586-1662) übertragen, den er noch kurz vor seinem Tod bei seiner letzten Kardinalskreation mit dem Purpur bedachte.¹³ Giori sollte schliesslich eine gewichtige Rolle bei der Fertigstellung des Grabmals und der feierlichen Enthüllung übernehmen: Als Urban VIII. im Sommer 1644 starb, war das Monument noch nicht vollendet und es erschien zu diesem Zeitpunkt alles andere als sicher, ob es zu einem Abschluss der Arbeiten in absehbarer Frist überhaupt kommen sollte. Durch die Flucht der Barberini im Januar 1646 und die vorausgegangenen gerichtlichen Verfolgungen stand der soziale Status der Familie in Rom nämlich grundsätzlich in Frage. Nur dem geschickten und hartnäckigen Agieren Gioris in Rom war es schliesslich zu verdanken, dass das Grab-

¹¹ Vgl. hierzu: Daniel Büchel/Arne Karsten, Die «Borgia-Affäre» 1632. Rom, das Reichslehen Piombino und Europa, in: Zeitschrift für Historische Forschung 29 (2003).

¹² Urban VIII. hatte die seit Jahrhunderten in Mantua verehrten Gebeine Mathilde von Tusziens nach Rom überführen lassen. Zu ihrem Grabmal und dessen Funktion vgl.: Karsten/Zitzlsperger, Bilderkrieg in Neu-St. Peter, S. 206f.

¹³ Zur Rolle Gioris und zu den Umständen der Fertigstellung des Grabmals vgl.: Behrmann, Die Rückkehr des lebenden Toten.

mal Anfang Februar 1647 in Anwesenheit Innozenz' X. selbst enthüllt werden konnte. Der Papst habe sich lobend über die Statue seines Vorgängers geäußert, meldet Giori voller Stolz seinen immer noch in Paris weilenden *Padroni*, was diese gewiss gerne gehört haben. In den folgenden Tagen strömte eine grosse Volksmenge in den Petersdom, um das vielgerühmte neueste Werk Berninis zu bestaunen. Sie konnten einen hoch auf seinem Thron sitzenden Urban VIII. bestaunen, zu seinen Füßen marmorne Allegorien der Barmherzigkeit und der Gerechtigkeit. Ein wahrhaft beeindruckendes Ensemble, das den verstorbenen Barberini-Papst als milden und doch gerechten Priesterkönig präsentierte. Das Monument verfehlte seine Wirkung nicht: Das einfache Volk, das beeindruckt das neue Werk bestaunte, vermeinte sich verflossener guter Zeiten zu erinnern, ungedenk des harten Steuerdrucks der letzten Pontifikatsjahre aufgrund des ruinösen Castro-Krieges. Aber auch die in Rom verbliebenen Klienten der Barberini konnten neue Hoffnung schöpfen. Denn die feierliche Enthüllung des Grabmals stellte die Initialzündung für die sich anbahnende Rehabilitierung der verfemten Familie dar.

Beinahe unbemerkt ob aller familiären und politischen Wirren und in Abwesenheit der Verwandten war im September 1646 der hochbetagte Papstbruder Antonio Barberini, der Kardinal von S. Onofrio, gestorben. Auch er hatte schon beizeiten Bestimmungen zu seinem Grabmal verfasst, die sich fundamental von den Plänen seines Bruders unterschieden. Trug er schon zu Lebzeiten den Ruf des jeglichem Ruhm und Glanz im Grunde abholden Asketen, so ist sein Grabmal der steinerne Ausdruck dieses Bildes. Eine schlichte Marmorplatte im Hauptschiff der von ihm errichteten Kapuzinerkirche S. Maria della Concezione mit der Aufschrift «Hic iacet pulvis, cinis et nihil» – Hier liegt Staub, Asche und Nichts – ohne Nennung von Namen und Titel bezeichnet den Ort seines Grabes.¹⁴ Die singuläre Schlichtheit dieses Kardinalsgrabes hat den Toten nichtsdestotrotz vor dem Vergessen bewahrt, das Bild des heiligmässigen Asketen sogar noch bestärkt. Zugleich liefert die schlichte Grablage dieses Kardinals ein eindruckvolles Beispiel für die Bandbreite individuellen Verhaltens bei der Ausformung von «Memoria».

¹⁴ Die Kirche befindet sich heute in der Via Vittorio Veneto.

Das Wendejahr 1653 leitete in der Familie Barberini einen Generationenwechsel ein: Mit Carlo Barberini, dem ältesten Sohn Taddeos, wurde in den Folgejahren das wichtigste geistliche Familienmitglied, der Familienkardinal, in Stellung gebracht. Vom reichen Pfründenschatz vor allem seines Onkels Francesco wurden ihm nach und nach bedeutende Stücke resigniert. Maffeo Barberini (1631-1685) widmete sich als *principe di Palestrina* vornehmlich den weltlichen Belangen der Familie, was nicht zuletzt Sorge für Familiennachwuchs hiess.

Noch aber war Kardinal Francesco unumstrittenes Familienoberhaupt und leitete die Geschicke des Hauses bis zu seinem Tod im Dezember 1679. Seine letzte Ruhestätte fand der langjährige Erzpriester von St. Peter in der Sakristei der Basilika. Sein Grabmal – das einzige eines Kardinals in der Basilika überhaupt – steht im Durchgang zur Kirche¹⁵, und zwar so gelegen, dass der Blick beim Gang in die Kirche zwangsläufig auf das Monument gelenkt wird – zweifellos ein strategisch geschickt gewählter Ort, dem Aufmerksamkeit weniger des gemeinen Volkes, dafür derjenigen sicher sein konnte, die regelmässig an liturgischen Feiern im Petersdom teilnahmen. Denn jeder Einzug in die Basilika führte die Prozession am Monument des Kardinals vorbei und erinnerte an den Kardinalnepoten Urbans VIII., und auch das Wappen der Familie mit drei plastischen, fetten Bienen gemahnte unübersehbar an die Barberini. Eine lange Inschrift kündigt zudem von den wichtigsten Ämtern des Kardinals sowie seiner bedeutendsten Taten.

Die exzeptionelle und daher prestigeträchtige Lage des Grabmals Franciscos bewahrte den ehemaligen Kardinalnepoten Urbans VIII. wohl vor dem Schicksal seiner jüngeren Brüder Taddeo und Antonio, die heute in der kaum mehr beachteten Kapelle des Palazzo Barberini in Palestrina begraben liegen. Im Jahre 1704 begann Kardinal Francesco Barberini (1662-1738), Familienkardinal bereits der vierten Generation und nicht zu verwechseln mit seinem gleichnamigen Grossonkel, mit den Umbauarbeiten der Palastkapelle in Palestrina, die er zu einer eigentlichen Grabkapelle seiner Familie umzuwandeln beabsichtigte.¹⁶ Francesco Barberini suchte der mittlerweile vom Aussterben bedrohten Fami-

¹⁵ Zum Grabmal Kardinal Francesco Barberinis (des Älteren) vgl.: Jennifer Montagu, Antonio and Giuseppe Giorgetti: Sculptors to Cardinal Francesco Barberini, in: *The Art Bulletin* 52 (1970), S. 278-298, hier S. 296; Oreste/Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, S. 574.

¹⁶ Vgl. dazu: Axel Gampp, Santa Rosalia in Palestrina. Die Grablege der Barberini und das ästhetische Konzept der «Magnificentia», in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 29 (1994), S. 343-368.

lie¹⁷ altfeudale Legitimität zu geben und zumindest den Namen Barberini untrennbar mit einem der ältesten und prestigeträchtigen Lehen im Latium, welches die Barberini 1630 von der altrömischen Familie Colonna mitsamt dem *principe*-Titel erworben hatten, zu verbinden. In der Folge liess er die Leichname seiner beiden Grossonkel Taddeo und Antonio exhumieren und in die neu gestaltete Grabkapelle in Palestrina überführen.¹⁸ Neben den beiden besagten Gräbern birgt die Kapelle heute auch noch das Grabmal Francescos (des Jüngeren) selbst, sowie seines 1722 verstorbenen Bruders und letzten *principe di Palestrina*, Urbano Barberini.

Spätestens mit der Fertigstellung der neuen Familienkapelle in Palestrina verlor die Kapelle in S. Andrea della Valle ihre Funktion als Grablege der Familie. Der 1704 verstorbene Kardinal Carlo Barberini wurde als letztes Familienmitglied dort bestattet. Aber bereits geraume Zeit war kein Angehöriger mehr dort begraben worden. Allerdings diente sie weiterhin als städtischer Ort zur Pflege der geistlichen Familienmemoria. Die visuelle Präsenz des Hauses Barberini in der prächtigen und vielbesuchten Theatinerkirche blieb gesichert; und das war um so wichtiger, als sich hier in ihrem Gefolge auch «amici und creature», Freunde und Klienten, um eine künstlerisch eindrucksvolle Selbstdarstellung in Form von Familienkapellen bemüht hatten.

Freunde und Klienten: die Grabmalsprojekte der Familien Spada und Ginetti

Anfang der 1630er Jahre war die ursprünglich für die altrömische Familie Crescenzi reservierte Kapelle gegenüber der *Cappella Barberini* noch immer im unfertigen Zustand. Dieser kam mittlerweile aber insofern

¹⁷ 1704 verstarb der erst fünfjährige einzige legitime Sohn Urbano Barberinis (1664-1722) aus seiner zweiten Ehe. Die einzige Tochter aus dritter Ehe heiratete einen Colonna, der danach den Namen Barberini Colonna führte.

¹⁸ Der im November 1647 im französischen Exil verstorbene Taddeo Barberini war nach der Überführung in die Heimat in seinem *feudum* Monterotondo begraben worden, musste allerdings 1699 nach dem Verkauf des Lehens vorübergehend in der Kapuzinerkirche in Palestrina bestattet werden. Antonio Barberini, gestorben 1671, wurde in der Kathedrale in Palestrina begraben. Diese behelfsmässigen Grablegen in Palestrina lassen vermuten, dass die Barberini bereits früher an den Bau einer Familiengrablege in Palestrina gedacht haben.

eine besondere Bedeutung zu, als sie direkt der *Cappella* Barberini gegenüberlag, und die unmittelbare «Nachbarschaft» zu einer Papstfamilie das Prestige auch dieses Ortes aufwertete. So warf denn bald die Familie Spada ein Auge auf die Kapelle. Ihren rasanten Aufstieg verdankte diese Familie neben dem wirtschaftlichen Geschick Paolo Spadas (1541-1631) vor allem der Freundschaft mit der Familie Barberini.¹⁹ Kardinal Bernardino Spada (1594-1661), einer von vier Söhne Paolos, erhielt das Kardinalat bereits 1626 aus der Hand Urbans VIII., nachdem er sein politisches Geschick als Nuntius in Paris bewiesen hatte. Als Kardinal sollte er stets als klarer Parteigänger der Barberini-Fraktion gelten, auch während der krisenhaften Jahre nach Pontifikatsende. Mit dem Kardinalat Bernardinos hatten die Spada zum ersten Mal einen Vertreter im Heiligen Kollegium. Und damit galt es nun, eine dem erworbenen Status entsprechende Familienkapelle auszustatten. Die Kapelle in der Theatinerkirche S. Andrea della Valle bot sich dafür ausgezeichnet an, konnte die Familie doch dadurch die enge Verbindung zu ihren *Padroni*, den Barberini, besonders zum Ausdruck bringen. Als der alte Familienpatriarch Paolo Spada 1631 verstarb, hatte er testamentarisch bestimmt, dass seine Söhne in der besagten Kirche eine Kapelle errichten sollten. Im Januar 1632 wurde die Kapelle der Familie des Kardinals Bernardino Spada übergeben, gegen den Widerstand des zwischenzeitlichen Patronatsträgers Antonio Cerri – selber ein Barberini-Klient – der verständlicherweise nicht gerne auf die prestigeträchtige Kapelle verzichten wollte, mangels Finanzmittel aber eine Fertigstellung in absehbarer Frist nicht gewährleisten konnte. Vor allem Bernardinos Bruder Virgilio Spada (1596-1662) engagierte sich in der Folge für den Bau der Kapelle.²⁰ Als begeisterter Architekturdilettant fertigte er eigene Projektskizzen für deren Ausstattung an.²¹ Und aus diesen Skizzen wird der dankbare Bezug zu den Barberini klar ersichtlich: Nicht nur, dass Virgilio neben nur einem einzigen Wappen der eigenen Familie gleich drei Barberini-Wappen vorgesehen hatte. Er trug sich zudem mit dem Gedanken, die

¹⁹ Zur Familie Spada und insbesondere Kardinal Bernardino Spada vgl.: Arne Karsten, *Kardinal Bernardino Spada. Eine Karriere im barocken Rom*, Göttingen 2001.

²⁰ Zum Projekt einer *Cappella* Spada in S. Andrea della Valle vgl.: Karsten, *Kardinal Bernardino Spada*, S. 148-150; Minna Heimbürger Ravalli, *Architettura Scultura e Arti Minori nel Barocco Italiano. Ricerche nell'Archivio Spada*, Firenze 1977, S. 75-82.

²¹ Diese Skizzen sind heute aufbewahrt in der Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 11257 und 11258; publiziert in: Heimbürger Ravalli, *Architettura Scultura e Arti Minori nel Barocco Italiano*, Abb. 60-66.

Kapelle mit Reliefs zur Familiengeschichte mit Bezug auf Urban VIII. auszuschmücken, etwa den Bau der «Fortezza Urbana», die Bernardino als Kardinallegat in Bologna in Angriff genommen hatte, oder die Verleihung des Kardinalshutes an ebendiesen. Verzögerungen verschiedener Art, unter anderem – wie so oft – temporäre finanzielle Engpässe, sorgten dafür, dass der Bau der Kapelle immer wieder verschoben und schliesslich ganz aufgegeben wurde. Stattdessen beschränkte man sich auf die Verschönerung einer bereits bestehenden Kapelle in S. Girolamo della Carità, in der bereits der Bruder des Familienpatriarchen Orazio Spada begraben lag.²² 1654 trat die Kapelle in S. Girolamo ganz ins Zentrum der Planungen, als die Familie diese mit enormem Aufwand restaurieren und mit erlesenem Marmor schmücken liess, wobei Virgilio Spada wiederum regen Anteil an der Ausgestaltung nahm. Die mit marmornen Einlegearbeiten äusserst kunstvoll verzierten Wände schmückten Medaillon-Reliefs von in aufwendigen historisch-genealogischen Recherchen ermittelten Ahnen der Familie, womit eine – in ihrem Falle allerdings kaum mehr als schemenhafte – stolze Vergangenheit der Sippe dargestellt werden sollte: ein Leitmotiv frühneuzeitlicher Aufsteigerfamilien überhaupt zur Legitimation der Situation in der Gegenwart. Die fertiggestellte und in ihrer Art einzigartige Kapelle erinnerte letztlich kaum mehr an klassische Grabkapellen, sondern glich eher einem zeitgenössischen Salon.

In den späten 1660er Jahren begann die Familie Spada, die ab 1675 mit Fabrizio über einen weiteren Kardinal verfügte, schliesslich mit dem Bau einer grossen Familienkapelle in der nunmehrigen Modekirche schlechthin, in der Chiesa Nuova des Oratorianer-Ordens des hl. Filippo Neri.²³ Die Realisierung dieses Baus bestätigte den mittlerweile stark gefestigten sozialen Status der Familie in Rom.

Kehren wir zurück in die Kirche S. Andrea della Valle. Dieweil die Familie Spada entsprechende Projekte zu einer Patronatskapelle auf Eis gelegt hatte, regte sich Interesse von Seiten anderer Familien. Allerdings hatte die Kapelle nach dem Tod Urbans VIII. einiges von ihrem ursprünglichen Prestige eingebüsst. Denn die bisherigen unmittelbaren

²² Vgl. dazu: Karsten, Kardinal Bernardino Spada, S. 219-236; Oreste/Papaldo: *Le sculture del Seicento a Roma*, S. 156-161.

²³ Zur *Cappella Spada* in der Chiesa Nuova vgl.: A. Pampalone, *La Chiesa della famiglia Spada nella Chiesa Nuova. Testimonianze documentarie*, Roma 1993.

Nachbarn verloren nicht nur ihren Status einer regierenden Papstfamilie, sondern es drohte ihnen gar der Verlust der mühsam errungenen sozialen Stellung durch die drohenden gerichtlichen Verfolgungen. Erst das Wendejahr 1653 mit der endgültigen und vollständigen Versöhnung der beiden Papstfamilien Barberini und Pamphili änderte die Situation wieder. Innozenz X. Pamphili verlieh den Söhnen des im französischen Exil 1647 verstorbenen Taddeo Barberini gar den Status von Papstnepoten, womit sie nun auch formal wieder zur Familie des regierenden Papstes gehörten.

Bereits zu Beginn der 1650er Jahre bekundeten die Ginetti ihr Interesse am Erwerb der von den Spada in S. Andrea della Valle im unfertigen Zustand belassenen Kapelle für die Ausgestaltung einer eigenen Familienkapelle.²⁴ Marzio Ginetti, dem Patriziat Velletris, eines südlich von Rom in den Albaner Bergen gelegenen Städtchens, entstammend, war wie Bernardino Spada von Urban VIII. zum Kardinal ernannt worden.²⁵ Seine Karriere machte er sowohl in der Familie des Papstes, dem er während mehrerer Jahre als *maestro di casa* diente, als auch in Ämtern der kurialen Diplomatie – letztere Tätigkeit führte ihn als Sonderlegat nach Köln (1635) sowie als Legat nach Bologna und Ferrara. 1643 kehrte er nach Rom zurück. Noch mehr als die Spada, welche auch mittels einer umsichtigen und äusserst erfolgreichen Heiratspolitik ihren Status abgesichert hatten, verdankten die Ginetti ihre gesellschaftliche Position der Förderung durch die Barberini. Die besondere Lage als räumliches Pendant zur Barberini-Kapelle musste ihnen daher noch gelegener kommen.

1651 war das Patronatsrecht der Kapelle in S. Andrea della Valle noch immer im Besitz der Familie Spada, die allerdings auch weiterhin keinerlei Anstalten machten, den Ausbau des Raumes in Angriff zu nehmen. Die Theatiner kamen daher dem Wunsch der Ginetti gerne entgegen. Im Stillen sprachen sie dem Kardinal Ginetti die Rechte über die Kapelle zu. Die Ginetti hatte sich allerdings noch weitere 16 Jahre zu gedulden, bis nach dem Tod Virgilio Spadas (1662) dessen Erbe Orazio Spada entschied, eine neue Kapelle in der Chiesa Nuova zu errichten. 1667 ver-

²⁴ Zur *Cappella* Ginetti vgl.: Patrizia Cavazzini, The Ginetti chapel at S. Andrea della Valle, in: The Burlington Magazine 141 (1999), S. 401-413; Ferrari/Papaldo: Le sculture del Seicento a Roma, S. 35-37.

²⁵ Zur Familie Ginetti und v.a. Kardinal Marzio Ginetti vgl.: S. Tabacchi: Ginetti, Marzio, in: Dizionario Biografico degli Italiani, Bd. 55, S. 15-18.

zichteten die Spada offiziell auf ihre Rechte, die sie an die Ginetti abtraten. Sogleich ging man an die Planung: Nach Plänen Carlo Fontanas wurde ein Holzmodell gebaut. 1670 begannen die ersten Bauarbeiten unter Antonio Raggi und Alessandro Rondone, die nach acht Jahren im Grossen und Ganzen abgeschlossen waren. Bis zur Einweihung im Jahre 1684 verstrichen allerdings noch weitere sechs Jahre. Mittlerweile war Marzio Ginetti, der eigentliche Promotor des Familienaufstieges, gestorben (1671); er fand als erster der Familie seine letzte Ruhestätte in der neu errichteten Familienkapelle. 1681 erhielt mit Giovanni Francesco Ginetti, einem Neffen Marzios, ein weiteres Familienmitglied das begehrte Kardinalat, womit ein entscheidender Schritt zur Behauptung und Festigung der sozialen Stellung der Ginetti gemacht war. Mit der Familienkapelle, die den künstlerischen Vergleich mit ihrem Barberini-Pendant nicht zu scheuen hatte, verfügten sie nun jedenfalls über ein adäquates Medium zur Repräsentation des errungenen Status.

Kardinal Francesco Barberini als Auftraggeber von Grabmonumenten

Neben den zahlreichen Familien, die aufgrund einer Kreation eines Familienangehörigen zum Kardinal den Einstieg in die Herrschafts- und Funktionselite des Kirchenstaates geschafft hatten – die Spada und Ginetti stehen nur als zwei prägnante Beispiele – verdankte eine Vielzahl von Personen ihrer Nähe zu den Barberini den persönlichen Aufstieg. Vor allem Francesco Barberini als Kardinalnepot und Familienoberhaupt kam die Aufgabe zu, die vielfältigen Patronagebeziehungen zu pflegen, und zwar auch nach dem Ende des Familienpontifikats. Der Sorge um eine angemessene Grabmalkultur auch für die Klienten, sollte die eigene Familie diese nicht garantieren können, kam hierbei besondere Bedeutung zu. Durch die Sicherstellung der *memoria* der ehemaligen, zu einem guten Teil ausländischen Klienten konnte der Kardinalnepot ostentativ seiner besonderen Fürsorge- und Dankbarkeitspflicht gegenüber jenen nachkommen, deren Treue und Ergebenheit die Barberini viel zu verdanken hatten. Francesco Barberini trat denn auch regelmässig als Auftraggeber für Grabmäler und Kenotaphe in Erscheinung. Dazu einige Beispiele:

Bereits während des ersten Pontifikatsjahres 1623 liess der eben zum Kardinalnepoten ernannte Francesco Barberini seinen ehemaligen Lehrern Bernardo Guglielmi (gestorben 1623) und dem bekannten schottischen Gelehrten John Barclay (1582-1621) vom flämischen Bildhauer

François Duquesnoy (1597-1643) in der Basilika San Lorenzo fuori le Mura ungewöhnlich umfangreiche Monumente errichten.²⁶ Die Büste Barclays wurde allerdings 1632 auf Betreiben seiner Witwe, die sich mit dem ausgeführten Werk nicht anfreunden konnte, aus der Kirche entfernt. Kardinal Francesco liess daher 1660 das Grabmal für seinen 1629 verstorbenen Bibliothekar und Schriftsteller Girolamo Aleandro, der ihm auch als Sekretär gedient hatte, umwidmen. Später beauftragte Francesco Barberini Bernini mit der Planung und Ausführung weiterer Kenotaphe, die bis 1641 fertiggestellt wurden: eines für Ippolito Merenda²⁷ sowie ein anderes für Alessandro Valtrini²⁸. Nach dem Tod Urbans VIII. konnte Francesco nicht mehr ohne weiteres auf die Dienste Berninis zurückgreifen. Nunmehr war er auf die Arbeit der Künstler der zweiten Garnitur angewiesen. Ein Grossteil der Aufträge – nicht nur an Sepulkralkunst – ging in den späteren Jahren an Antonio Giorgetti und nach dessen Tod 1669 an seinen Bruder Giuseppe.²⁹ Antonio fertigte in den Jahren 1661-1663 im Auftrag Francescos in der deutschen Nationalkirche S. Maria dell’Anima das Grabmal für den bekannten Gelehrten Lucas Holsten, der lange Jahre nicht nur als Bibliothekar der Barberini tätig war, sondern als gebürtiger Hamburger und ehemaliger Protestant in Fragen, die das Reich betrafen, eine einflussreiche informelle Rolle als politischer Ratgeber des Kardinals besass.³⁰

Unmittelbar vor dem eigenen Tod liess Francesco Barberini 1678 in San Lorenzo in Damaso seinem bereits 1641 verschiedenen Sekretär, dem Schotten George Conn, der ihn auch auf seiner Legationsreise nach Frankreich und Spanien begleitet hatte, ein Grabmal errichten. Die Ausführung übernahm Giuseppe Giorgetti zusammen mit Lorenzo Ottoni – diese beiden Künstler sollten ein Jahr später auch die Ausführung des Grabmals des langjährigen Oberhaupts der Barberini selbst übernehmen.

²⁶ Vgl. dazu: Ferrari/Papaldo: *Le sculture del Seicento a Roma*, S. 184f.

²⁷ In der Kirche San Giacomo in Settimiano (vgl. Ferrari/Papaldo: *Le sculture del Seicento a Roma*, S. 127).

²⁸ In der Basilika San Lorenzo in Damaso (vgl. Ferrari/Papaldo: *Le sculture del Seicento a Roma*, S. 181).

²⁹ Jennifer Montagu, Antonio and Giuseppe Giorgetti: Sculptors to Cardinal Francesco Barberini, in: *The Art Bulletin* 52 (1970), S. 278-298. Die Lebensdaten der beiden Brüder sind bis auf das Todesjahr Antonios (1669) unbekannt.

³⁰ Vgl. hierzu Georg Lutz, *Roma e il mondo germanico nel periodo della guerra di trent’anni*, in: *La corte di Roma tra Cinque e Seicento. «Teatro» della politica europea*, hg. von G. Signorotto und M.A. Visceglia, Roma 1998, S. 425-460.

Fazit

Die Grabmalkultur im Rom der frühen Neuzeit erweist sich als komplexes Phänomen, nicht nur in künstlerischer, sondern auch in sozialgeschichtlicher Hinsicht. Das Beispiel der Familie Barberini hat aufgezeigt, dass ein entscheidender Antrieb für den Bau einer Familienkapelle die Repäsentation einer Aufsteigerfamilie auf Augenhöhe mit unzweifelhaft aristokratischen oder aber ihnen selbst vergleichbaren Familien sein konnte. Die entsprechenden Projekte der Familie Spada (die geplante Kapelle in S. Andrea della Valle) und Ginetti sollten darüber hinaus durch die lokale Nähe und – im Falle der Spada – durch die Gestaltung der Kapelle selbst, die enge Verbundenheit zu ihren *Padroni* dokumentieren.

Die Baugeschichte und die Gestaltung des Grabmals Urbans VIII. erweisen sich ihrerseits höchst vieldeutig: Neben dem Nutzen dieses Einzelgrabmals für die Familie Barberini im Dienste der Perpetuierung des erreichten sozialen Status, ist das Monument ein exzellentes Beispiel dafür, wie komplexe politische Botschaften in Analogie und Abgrenzung zu einem anderen Grabmal hervorgehoben werden können. Der kompensatorische Charakter des Urban-Grabmals in machtpolitischer, sowie der beschwörende Charakter in familienpolitischer Hinsicht stellen pointierte Beispiele dar für die Funktion von Papstgrabmälern schlechthin. Die Entwicklung der Begräbniskultur der Familie Barberini hat aber auch aufgezeigt, wie sich in der Grabkultur selbst das sich ändernde Selbstverständnis einer Familie widerspiegelt: die Umwidmung der Palastkapelle in ihrem *feudum* Palestrina und die Umbettung von Mitgliedern der Familie sollte in einer Phase des Niederganges altfeudale Grösse beschwören. Auch hier finden wir ein zentrales Grundmuster römischer Grabmalsinszenierungen der Frühen Neuzeit wieder: Die Beschwörung einer überhöhten Vergangenheit zur Kompensation der nüchternen Gegenwart in der Hoffnung auf eine glanzvolle Zukunft.

Culture of tombs and social strategies in Early Modern Rome: The example of the family of pope Urban VIII. Barberini

The culture of tombs in Early Modern Rome is a complex phenomenon, not only as far as art is concerned, but also with regard to social history. The example of the Barberini family shows us, that for parvenu families an important impulse for the construction of a family chapel was the desire to present itself on the same level as aristocratic families. Beyond this, the respective projects of the Spada and the Ginetti families in the Church S. Andrea della Valle document through their local vicinity – and in the Spada case through the chapel's design itself – the close relationship to their *Padroni*.

The history of construction and the design of the tomb of pope Urban VIII. in St. Peter are very complex: Beyond the function of this grave for the Barberini family in order to perpetuate their social rank, the monument is an excellent example of how complex political messages were emphasised in direct analogy and distinction to another tomb, the one of Paul III. Farnese.

With its compensating character with regard to power politics as with its imploring character with regard to family politics, the grave of Urban VIII. is a good example for the function of pope graves in general.

The development of the funeral culture of the Barberini family shows us also how the changing image of a family is reflected in grave culture. The changing of the dedication of the Palace-chapel in its *feudum* Palestrina and the translation of family members were supposed to implore old feudalistic greatness in a period of decline. Here too we can find a central pattern of Roman tomb staging in Early Modern Times: The imploring of an overpraised past in order to compensate for an inglorious present and hoping for a brilliant future.