

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 3 · 2001

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Humboldt-Universität zu Berlin

In Kommission bei
BIERING & BRINKMANN
www.dyabola.de

Census of Antique Works of Art and
Architecture Known in the Renaissance
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp
Arnold Nesselrath
Redaktion: Tatjana Bartsch
Charlotte Schreier
Mitarbeit: Barbara Lück

Kunstgeschichtliches Seminar
Unter den Linden 6
10099 Berlin

In Kommission bei:
BIERING & BRINKMANN, München
www.dyabola.de

© 2001 Census of Antique Works of Art and
Architecture Known in the Renaissance

Satz: Werksatz Schmidt & Schulz, Gräfenhainichen
Druck: Druckhaus Köthen

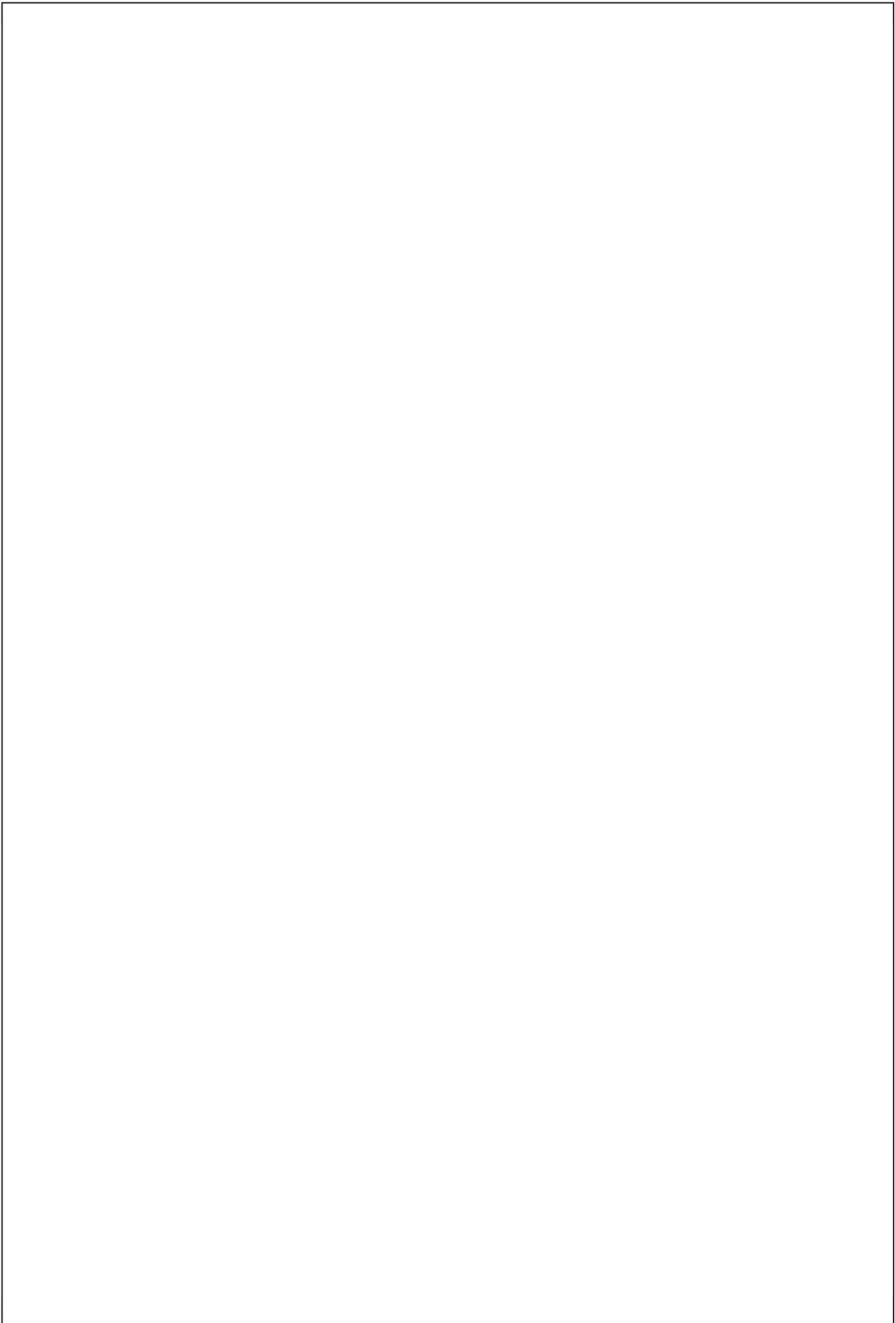
ISSN 1436-3461

Kein Zweifel, der Lord war in hohem Maße stolz auf seine Sammlung antiker Skulpturen; ein Porträt, das er 1617 beim niederländischen Maler Daniel Mijtens d.J. in Auftrag gab, läßt es deutlich erkennen (Abb. 1): In kostbarer Pelzkleidung, unübersehbar den Hosenbandorden präsentierend, sitzt er, von rotem Tuch hinterfangen, auf einem schweren Lehnstuhl und blickt den Betrachter aufmerksam und leicht distanziert an. Der jedoch ist hin- und hergerissen, wem er seine Aufmerksamkeit zuwenden soll – dem Porträtierten, oder aber der Antikengalerie, die sich nicht nur hinter dem Lord öffnet, sondern auf die er selbst in demonstrativer Geste mit einem hölzernen Stock zeigt. Ein knappes Dutzend lebensgroßer Skulpturen ist im Bildhintergrund zu erkennen, angeordnet auf den Längsseiten einer Galerie, die der Maler nicht etwa getreu nach dem originalen Vorbild gestaltet hat, sondern die durch Elemente römischer Palastarchitektur zu einem Idealbild von Herrschaftsarchitektur aufgewertet worden ist.¹ Die Verweisgeste mit dem Stock läßt den Bezug zwischen der Galerie und dem Porträtierten mit fast schon plumper Deutlichkeit ins Auge springen.

Thomas Howard, zweiter Earl von Arundel (1585–1646), so der Name des Porträtierten, war jedoch nicht nur begeisterter Sammler antiker Skulpturen und moderner Gemälde, sondern zugleich ein herausragender Politiker im England seiner Zeit. Howard entstammte einer Familie, die seit Jahrhunderten zur Crème der britischen Aristokratie zählte.² Sein Großvater, ebenfalls auf den Namen Thomas getauft, hatte als vierter Herzog von Norfolk eine bedeutende Rolle in der englischen Politik gespielt und endete 1572 auf dem Schafott, nachdem er der Teilnahme an einer Verschwörung mit dem Ziel, Maria Stuart auf den englischen Thron zu bringen und dadurch einer katholischen Restauration den Weg zu ebnen, bezichtigt worden war.³ Das Schicksal des Vaters war nicht freundlicher. Drei Monate vor der Geburt seines Sohnes Thomas wurde er unter demselben Verdacht katholischer Umtriebe verhaftet und starb nach zehnjähriger Gefangenschaft unter mysteriösen Umständen im Tower.⁴ Mit etwas Sinn für Sarkasmus ließe sich behaupten, daß es einen besseren Beweis für die Herkunft aus hochadliger Familie im England dieser



1 *Daniel Mijtens d. J., Thomas Howard, Earl of Arundel (1617), Arundel Castle*



2 *Daniel Mijtens d. J., Lady Arundel (1617), Arundel Castle*

Epoche nicht geben konnte, als einen Vater und Großvater, die beide den Rang von gefährlichen Staatsfeinden erlangt hatten. Das Leben frühneuzeitlicher Machteliten war um einiges risiko-, freilich auch chancenreicher, als dasjenige ihrer modernen Nachfolger. Das England der späten Tudor- und Stuartzeit konnte allerdings selbst unter den damaligen Bedingungen als besonders heißes Pflaster für Höflinge gelten.

Dem zweiten Earl von Arundel blieb der Tod auf dem Richtblock erspart, obwohl auch er, wie es seiner Herkunft und seinen Möglichkeiten entsprach, die Karriere bei Hofe einschlug. Ihm kam dabei nicht zuletzt sein schon früh entwickeltes, ausgeprägtes Interesse für Kunst und Kultur zugute. Besonders die Tätigkeit als Bauherr und der Besitz einer Antikensammlung galten als typische Attribute des Herrschers.⁵ Kulturförderung und Kunstpatronage gehörten im 17. Jahrhundert zu den zentralen Elementen hochadligen Selbstverständnisses und herrscherlicher Selbstdarstellung; wer auf sich hielt, betätigte sich als Mäzen.⁶ Es wäre verfehlt, deswegen anzunehmen, frühneuzeitliche Adlige seien desinteressierte Kunstbanausen gewesen, die ihre Förderung nur widerwillig-konventionell betrieben. Schließlich lassen sich gesellschaftliche Normen besser oder schlechter erfüllen, und man wird sie eben desto besser erfüllen, je mehr man von der Sache, um die es geht, versteht.

Earl Arundel verstand von Kunst vermutlich mehr als irgend jemand seiner zeitgenössischen Landsleute.⁷ Dabei gilt es festzuhalten, daß beim Kampf um Sozialprestige gerade in den unruhigen Tudor- und Stuartjahren die Kunstpatronage in England eine ständig wachsende Bedeutung gewonnen hatte.⁸ Doch übertraf Arundels Sammlertätigkeit in Qualität und Quantität alles, was man auf den britischen Inseln bisher gekannt hatte. Bemerkenswert ist, wie eng für den Lord seine mäzenatischen und politischen Ambitionen zusammenhingen. Charakteristisch ist in diesem Zusammenhang seine Romreise in den Jahren 1613/14, die Arundel zunächst einmal unternahm, um die Tochter König Jacobs I., Elizabeth, nach ihrer Heirat mit dem Kurfürsten Friedrich von der Pfalz (dem späteren »Winterkönig«) nach Heidelberg zu begleiten. Nachdem er sich dieser ehrenvollen und prestigeträchtigen Aufgabe entledigt hatte, begab sich Arundel erst nach Oberitalien, dann nach Rom, wo er etwa beim Besuch der berühmten Antikensammlung des Marchese Vincenzo Giustiniani Gelegenheit hatte, sich über die Größe und Qualität römischer Kollektionen zu informieren.⁹

Ganz offensichtlich war Arundel gerade von den Antikensammlungen zu tiefst beeindruckt. Jedenfalls erwarb er nicht nur selbst antike Statuen, sondern

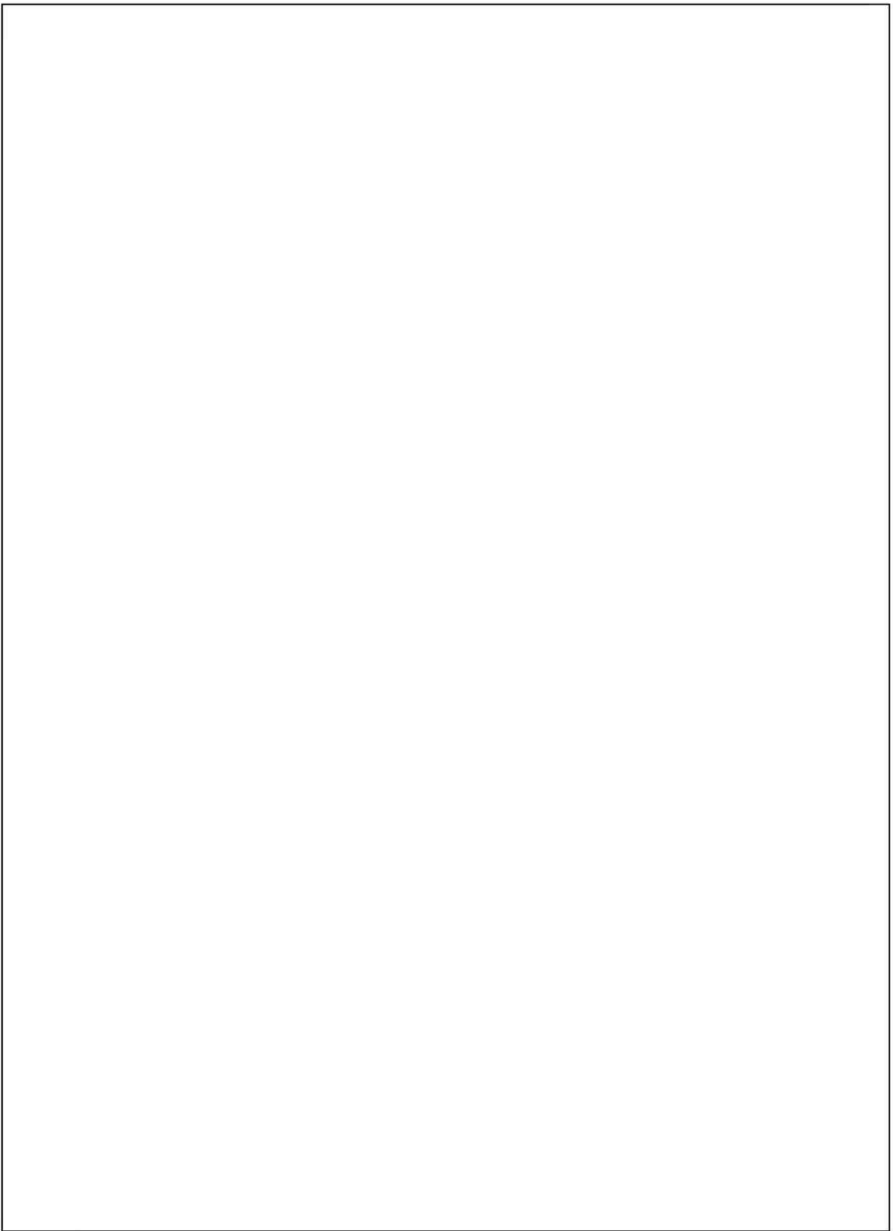
gab schon bald nach seiner Rückkehr dem Maler Daniel Mijtens den Auftrag zu einem Porträt vor der, idealisierend stilisierten, Antikengalerie. Sie diente in diesem Kontext freilich nicht nur dazu, Anspruch und Stellung des Lords im allgemeinen zu unterstreichen, sondern verdeutlichte den Zeitgenossen zugleich in grundsätzlicher Form seine politisch-gesellschaftliche Position. Die Howards gehörten nämlich zu den prominentesten Vertretern der katholisch gebliebenen Familien des englischen Hochadels; Philipp Thomas Howard wurde im Jahre 1675 sogar die Berufung ins Kardinalskollegium zuteil, und zwar als einzigem Engländer während des gesamten 17. Jahrhunderts.¹⁰ In diesem Zusammenhang demonstrierte die Antikensammlung nach römischem Vorbild unübersehbar die Verbundenheit ihres Besitzers mit der alten Kirche, ihrer Kultur und Tradition.¹¹

Welch besonderen Prestigewert der Lord den Skulpturen beimaß, läßt schließlich der Umstand erkennen, daß Mijtens die Ehefrau Arundels, deren Porträt er zur selben Zeit schuf, ebenfalls vor dem Hintergrund einer Galerie malte – doch diesmal nicht einer Statuensammlung, sondern statt dessen einer Gemäldesammlung (Abb. 2), der gegenüber den Antiken ein geringeres Renommé zukam. Auch verzichtete der Künstler darauf, Lady Arundel die Zeigegeste auf die Galerie wiederholen zu lassen, welche die Verbindung zwischen Arundel und seinen Antiken so sehr betont. Kein Zweifel: der Lord war nicht nur in hohem Maße stolz auf seine Sammlung antiker Skulpturen, er wußte auch genau um ihren Wert im Rahmen seiner Selbstdarstellung als einem ambitionierten, der katholischen Kirche verbundenen Hochadligen.¹²

Der Bildtypus, den Mijtens Porträt des englischen Lords exemplarisch vorführt, findet sein italienisches Pendant in einem Porträt des Kardinals Roberto Ubaldini (1581–1635) von der Hand Guido Renis (Abb. 3). Auch hier sehen wir den Porträtierten als Ganzfigur, den Kopf im Dreiviertelprofil zum Betrachter gewandt, während sich im Hintergrund der Blick auf eine prachtvolle Galerie öffnet. Im Gegensatz zum Bild Lord Arundels sind in der Galerie auf dem Porträt des Kardinals Ubaldini keine antiken Skulpturen dargestellt, doch handelt es bei dieser Galerie um genau denselben Typus stilisierter Herrschaftsarchitektur, die in engem Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Rolle der Porträtierten zu sehen ist. Im Verständnis der frühneuzeitlichen Gesellschaft waren das Auftreten als Bauherr und als Sammler von antiken Skulpturen klassische Kennzeichen des Aristokraten, genauer: des Souveräns.¹³ Und jener Kardinal, dessen kalt distanzierter Blick den Betrachter verächtlich zu mustern scheint, verstand sich ganz offensichtlich als ein solcher. Dafür spricht

nicht nur die herrschaftliche Galerie im Bildhintergrund; dafür spricht weiterhin die auffällige Art und Weise, wie mittels eines aufgestellten Schatullendeckels auf dem Tisch, an dem der Kardinal sitzt, dessen Wappen in Szene gesetzt wird. Dafür sprechen schließlich, über das Bild hinausgehend, Herkunft und Lebensgeschichte dieses Kirchenfürsten, die allein erst Renis meisterhaftes Porträt verständlich werden lassen.

Im Rom des 17. Jahrhunderts war nämlich bei weitem nicht Kardinal gleich Kardinal.¹⁴ Der Weg ins Heilige Kollegium konnte in der frühen Neuzeit höchst unterschiedlich verlaufen, und nur in den wenigsten Fällen spielte Kompetenz in theologisch-dogmatischen Fragen dabei eine Rolle. Weit häufiger war der Aufstieg in der kirchlichen Hierarchie durch den Erwerb von Kaufämtern, den Vorläufern der modernen Staatsanleihen, die ihrem Käufer nicht nur recht ansehnliche Renditen einbrachten, sondern auch gesellschaftlichen Aufstieg. Durch den Erwerb des Amtes eines Kammerauditors etwa konnte man damit rechnen, rund sechs Jahre später ins Kardinalskollegium berufen zu werden.¹⁵ Nicht, daß dies festgeschrieben oder gar einklagbar gewesen wäre, aber es stellte doch so etwas wie die Regel dar, übrigens zum Wohle der päpstlichen Kassen. Dem Gesetz »wer springt (ins Kardinalskollegium), verliert (seine bisherigen Ämter)« war es zu verdanken, daß der lukrative Verkauf vieler Ämter nach einer Kardinalspromotion erneut vorgenommen werden konnte. Wer nicht über die Summen verfügte, seine kuriale Karriere über den Erwerb von Kaufämtern voranzutreiben, hatte die Möglichkeit, es mit dem zu versuchen, was wir heutzutage als »Bewährungsaufstieg« bezeichnen würden. Das war zweifellos der dornenreichere Weg, aber auch als treuer und nützlicher Diener eines Kardinals konnte man weit kommen, zumal, wenn dieser im richtigen Moment auf den Stuhl Petri gelangte. Freilich, das Risiko war hier enorm hoch, äußerstes Geschick beim Umgehen der zahllosen Fallstricke, die an der Kurie allenthalben auslagen, unverzichtbar. Durch seine Verfassung als Wahlmonarchie bot das Papsttum sozialen Aufsteigern größere Chancen als irgendein anderer Staat im Europa dieser Epoche – Geschick und viel Glück vorausgesetzt, konnte am Ende einer kurialen Laufbahn der Sprung auf den Stuhl Petri stehen und damit in den Kreis der regierenden Häuser Europas. Schließlich war der Papst nicht nur Oberhaupt der katholischen Christenheit, sondern auch Herr des Kirchenstaates und in dieser Eigenschaft Souverän eines autonomen Staatswesens.¹⁶ Die Möglichkeiten, die eine Karriere in Rom eröffnen konnte, waren unvergleichlich – entsprechend hart umkämpft war der Aufstieg an der Kurie.¹⁷



3 *Guido Reni, Kardinal Roberto Ubaldini (1625), County Museum of Arts, Los Angeles*

Roberto Ubaldini jedoch hatte seine Karriere weder großzügigen Investitionen, noch geduldiger und erfolgreicher Arbeit im Dienste eines »padrone« zu verdanken – die an dieser Stelle idealtypisch voneinander abgesetzt worden sind und in der Realität häufig in Mischformen vorkamen –, sondern gehörte eher zu einer dritten Gruppe von Kardinälen. Es handelte sich dabei um die sogenannten Fürstenkardinäle, das heißt jüngere Söhne aus den regierenden katholischen Fürstenhäusern Europas. Die Berufung von Familienmitgliedern ins Heilige Kollegium wurde in der frühen Neuzeit nicht nur von den außeritalienischen Mächten, sondern auch von den Herrschern der oberitalienischen Mittelstaaten immer wieder mit Nachdruck erstrebt, bot sich doch dadurch nicht nur eine solide Versorgungsmöglichkeit für die nachgeborenen Söhne, sondern zugleich eine besonders effiziente Interessenvertretung am Hof des Papstes.

Die Ubaldini selbst gehörten nun zwar nicht zur illustren Riege der unabhängigen Herrscherhäuser, doch standen sie ihnen durch gleich mehrfache Heiratsverbindungen mit den Florentiner Medici sehr nahe. Roberto Ubaldinis Großmutter Costanza de' Medici war innerhalb dieses Beziehungsgeflechtes von besonderer Bedeutung, handelte es sich doch bei ihr um die Schwester jenes Alessandro de' Medici, der im Jahre 1605 als Leo XI. den Stuhl Petri bestiegen hatte.¹⁸ Die Beziehungen zwischen dem Kardinal Alessandro und Ubaldini waren schon vor des ersteren Wahl zum Papst sehr eng gewesen, Ubaldini hatte seinen Verwandten auf dessen Frankreichlegation in den Jahren 1596 bis 1598 begleitet, bei der über die brisante Frage der Konversion König Heinrichs IV. verhandelt wurde.¹⁹ Der für die Kurie aufsehenerregende Erfolg, den diese Gesandtschaft mit dem Übertritt des Königs zum Katholizismus zeitigte, war naheliegenderweise dem Prestige des Kardinals de' Medici ebenso zugute gekommen wie seinem Begleiter Ubaldini.

Schon bald nach der Wahl durch das Kardinalskollegium erklärte Leo XI., er wolle den jungen und begabten Neffen zum Kardinalnepoten erheben und ihm auf diese Weise eine zentrale gesellschaftliche und politische Stellung während seines Pontifikates einräumen. Daraus wurde nun zwar nichts, weil Leo schon nach vierwöchiger Herrschaft am 27. April 1605 starb, doch dem Selbstbewußtsein Ubaldinis tat dieser Schicksalsschlag keinen Abbruch. Unter Leos Nachfolger Paul V. Borghese (1605–1621) erfolgte 1607 seine Ernennung zum Nuntius am französischen Hof,²⁰ eine ebenso wichtige wie heikle diplomatische Aufgabe, der sich Ubaldini in den folgenden neun Jahren – einer ungewöhnlich langen Zeitspanne, normalerweise dauerte eine Nuntiatur

lediglich drei Jahre – mit Energie und Geschick widmete.²¹ Im Konsistorium vom 2. Dezember 1615 ernannte ihn Paul V. schließlich zum Kardinal, als welcher er wenig später in die Ewige Stadt zurückkehrte.

In der Folgezeit unterstrich Ubaldini seine herausgehobene gesellschaftliche Position durch eine prachtvolle Hofhaltung und die intensive Förderung von Künstlern und Gelehrten,²² wie sie seinem Rang zukamen. Auch nach der Wahl Papst Urbans VIII. Barberini (1623–1644), dessen Familie wie die Ubaldini aus Florenz stammte, behielt er das Amt eines Legaten von Bologna, mit dem er unter Urbans Vorgänger Gregor XV. Ludovisi (1621–23) betraut worden war.²³ Hier, in Bologna, entstand 1625 das Porträt von der Hand des hochberühmten Guido Reni,²⁴ auf dem sich der Kardinal durch die unübersehbare Präsentation von herrschaftlicher Galerie und Familienwappen als das inszenieren ließ, was er seinem Selbstverständnis nach war: Angehöriger eines Fürstenhauses.

Die Bedeutung, welche der Galerie im Bildhintergrund in diesem Zusammenhang zukommt wird deutlicher, wenn wir das Bildnis Roberto Ubaldinis mit einem anderen Porträt vergleichen, das Guido Reni wenige Jahre später vom Nachfolger Ubaldinis als Legat in Bologna schuf. Es handelt sich dabei um das Porträt des Kardinals Bernardino Spada (1594–1661) (Abb. 4), der, nach erfolgreich absolvierter Tätigkeit als Nuntius in Paris, von Urban VIII. im Jahre 1627 als höchster Repräsentant der päpstlichen Zentralmacht nach Bologna gesandt wurde. Spada zeichnete sich in der Folgezeit auch hier durch energische und pflichtbewußte Amtsführung aus.²⁵

Gegen Ende seiner Amtszeit, während derer er sich nicht zuletzt als eifriger Kunstmäzen betätigt hatte,²⁶ ließ Spada sich von den beiden wohl renommiertesten Bologneser Malern dieser Jahre porträtieren: von Guercino und Guido Reni. Aus der Zeit, da Reni mit dieser Arbeit beschäftigt war, ist ein Brief Bernardino Spadas an seinen Bruder Virgilio, Mitglied der römischen Oratorianer-Kongregation und selbst intensiv an Kunstfragen interessiert, erhalten, in dem es heißt: »Guido Reni hat vor ein paar Monaten mein Porträt gemacht, das heißt den Kopf, und versprochen, bald auch den Rest zu machen. Es wird nicht weniger sein als das von Ubaldini, mit Briefregalen.«²⁷

Betrachten wir das Porträt, das sich noch heute in der Galleria Spada in Rom befindet (Abb. 4), so sind die Übereinstimmungen mit dem Bildnis des Kardinals Ubaldini in der Tat frappierend. In beiden Fällen sitzen die Porträtierten, dem Betrachter halb zugewandt, auf einem schweren Lehnstuhl, beide Male werden sie von einem roten Vorhang hinterfangen. Auffällig ist gerade ange-

sichts des ansonsten identischen Bildaufbaus der Unterschied bei der Gestaltung des linken Bildhintergrundes. Dort, wo auf dem Ubaldini-Porträt die herrschaftliche Galerie den Blick des Betrachters in die Ferne zu führen scheint, finden wir auf dem Spada-Gemälde die vom Auftraggeber angesprochenen Briefregale – die Spada selbst, daran läßt sein Hinweis im Brief an den Bruder keinen Zweifel, an dieser Stelle präsentiert haben wollte. Der Weg ins Freie ist versperrt durch die symmetrisch-konsequente Ordnung der Dinge.

Bemerkenswert ist die Präsenz der Briefablage besonders dann, wenn man sich vor Augen hält, daß Spada ein ebenso engagierter wie kenntnisreicher Mäzen war, der in den folgenden Jahren den Grundstock zur noch heute bestehenden Sammlung der Galleria Spada zusammentrug, in jenem Palazzo, den er 1631 von der Familie Capodiferro erworben hatte und in den folgenden Jahrzehnten bis zu seinem Tod am 18. November 1661 immer wieder umbauen ließ.²⁸ Nach den Aussagen des Bruders Virgilio war gerade die Tätigkeit als Bauherr das besondere Steckpferd Bernardinos: Die Bauleidenschaft »war seine Unterhaltung und sein Vergnügen, an Stelle des Spiels, der Jagd, der Musik, und vieler anderer Zeitvertreibe der Menschen, denn es ist wahr, daß wir ohne Vergnügen nicht leben können.«²⁹ Warum verzichtete Spada dann auf die Darstellung einer Galerie nach dem Muster des Ubaldini-Porträts, das ja ansonsten unübersehbar – und ausdrücklich – zum Vorbild diente, und verlangte statt dessen die Abbildung einer nüchtern-geschäftlichen Briefablage?

Um diesen zunächst überraschenden Sachverhalt zu verstehen ist es nötig, noch einmal auf die unterschiedlichen Karrieremodelle hinzuweisen, die zur Berufung ins Kardinalskollegium führen konnten. Bernardino Spada hatte seinen Weg dorthin auf eine andere Weise gefunden als Roberto Ubaldini. Spada entstammte nämlich nicht einer hochrenommierten Adelsfamilie mit engen verwandtschaftlichen Beziehungen zu einem regierenden Fürstenhaus, sondern vergleichsweise kleinen Verhältnissen. Sein Vater, Paolo Spada, war ein robuster »self-made-man« aus einer Familie des Provinz-Kleinadels der Romagna und hatte es mit viel Geschäftssinn und nicht geringerer Durchsetzungsfreude zu einem beträchtlichen Vermögen gebracht,³⁰ das er zum guten Teil in die Karrieren seiner Söhne, besonders seines Drittgeborenen, Bernardino, investierte. Der erwies sich schon bald als ungemein begabt und verstand es, sich die richtigen »padroni« zu suchen.³¹ Nach der Wahl Urbans VIII. Barberini (1623–1644) etablierte er sich als ebenso fähiger wie loyaler Gefolgsmann im Klientelnetz der neuen Papstfamilie und sollte von dieser Entscheidung durch das ungewöhnlich lange Pontifikat reich profitieren.



4 *Guido Reni, Kardinal Bernardino Spada (1630/31), Galleria Spada, Rom*

In den mehr als zwanzig Jahren der Barberini-Herrschaft erlebte die Familie Spada einen steilen gesellschaftlichen Aufstieg, der in verwandtschaftlichen Verbindungen mit Familien der römischen und bologneser Aristokratie kulminierte.³² Freilich, bei all diesen Erfolgen, dem unübersehbaren Zuwachs an wirtschaftlicher und sozialer Bedeutung konnten sie sich dennoch nicht mit Familien vom Range der Ubaldini messen. Bernardino Spada verdankte seine Laufbahn nicht einem über die Jahrhunderte gefestigten und ererbten Rang. Sein Selbstbewußtsein beruhte nicht auf herrscherlichen Traditionen, sondern vielmehr auf der Loyalität gegenüber den »padroni«; und es ist nichts anderes als diese Leistungsbereitschaft im Dienste des Papstes und seiner Familie, auf die der Kardinal mit der ausdrücklich verlangten Inszenierung der Briefablage auf seinem Porträt hinzuweisen beabsichtigte. Konzentriert und aufmerksam den Betrachter anblickend, die Schreibfeder in der Hand, im Hintergrund dezent, doch unübersehbar die Briefablage, malte Reni den Legaten Spada, wie er sich und sein Amtsverständnis gesehen haben wollte: ein sich seiner Würde wie seiner Verantwortung bewußter Diener des päpstlichen Landesherrn.

Es sind also zwei grundsätzlich verschiedene Formen der Selbstdarstellung – und dadurch Legitimation – frühneuzeitlicher Machteliten, die in den Porträts eines britischen Lords und zweier italienischer Kardinäle prägnant zum Ausdruck kommen. Einerseits der selbstbewußte Verweis auf aristokratisch-herrscherliche Tradition, der über den Bezug auf Antike und Architektur als klassische Attribute des Souveräns erfolgte, andererseits der unübersehbare Hinweis auf Pflichtbewußtsein und Leistungsethos im Dienste des Herrschers. Es ist die gewissermaßen modernere, sich dem Souverän dienend unterordnende Mentalität eines fleißigen Bürokraten, die aus dem Porträt Bernardino Spadas spricht, und vielleicht ist es nicht ohne Aussagekraft, daß allein Spadas Laufbahn erfolgreich endete. Als er im November des Jahres 1661 starb, hinterließ er eine Familie, die durch solide wirtschaftliche Grundlagen und vorteilhafte Heiratsverbindungen fest in der römischen Oberschicht etabliert war.

Die beiden stolzen Aristokraten hingegen, die in ihren Bildnissen so unübersehbar Ansprüche auf eine herrscherlich-autonome Tradition inszenieren ließen, scheiterten am Ende. Kardinal Roberto Ubaldini beteiligte sich im Frühjahr 1632 federführend an einem aufsehenerregenden Protest der spanisch gesonnenen Kreise an der Kurie gegen die frankreichfreundliche Politik Urbans VIII. und seiner Familie, entging nur knapp der Einkerkering in der

Engelsburg, mußte seine Vorwürfe öffentlich wiederrufen und war von da an bis zu seinem Tod im Jahr 1635 eine ›persona non grata‹ an der Kurie.³³

Noch vollständiger war der Zusammenbruch der gesellschaftlichen Stellung Lord Arundels. Ab 1639 wurde seine in Jahrzehnten zusammengetragene Kunst- und Antikensammlung in alle Winde zerstreut, nachdem Arundel bankrottiert hatte.³⁴ Seine Stellung bei Hofe erwies sich angesichts der sich drohend zusammenziehenden Wolken des bevorstehenden englischen Bürgerkriegs zunehmend als unhaltbar. 1642 ging er ins Exil nach Italien, wo er am 24. September 1646 in Padua starb – »his country in ruins, his family scattered, his collections dispersed, his estate ruined.«³⁵

ANMERKUNGEN

¹ Horst Bredekamp: Antikensehnsucht und Maschinenglaube. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin 1993, S. 23.

² Zu Arundel vgl. M. F. S. Harvey: *The Life, Correspondence and Collection of Thomas Howard, Earl of Arundel*, Cambridge 1921; Francis S. Springel: *Connoisseur and Diplomat. The Earl of Arundel's Embassy to Germany in 1636 as recounted in William Crowne's Diary, the Earl's letters and other contemporary sources with a catalogue of the topographical drawings made on the journey by Wenceslaus Hollar*, London 1963; David Howarth: *Lord Arundel and his circle*, New Haven/London 1985.

³ Springel (Anm. 2), S. 5.

⁴ Ebd.

⁵ Zu Form und Funktion frühneuzeitlicher Antikensammlungen vgl. Henning Wrede: *Cunctorum splendor ab uno. Archäologie, Antikensammlungen und antikisierende Residenzausstattungen in Nepotismus und Barock*, Stendal 2000 (Schriften der Wickelmann-Gesellschaft; Bd. 18).

⁶ Zur ›liberalitas‹ oder ›magnificentia‹ des Fürsten als gesellschaftlicher Norm vgl. Martin Warnke: *Liberalitas principis*, in: *Arte, Commitenza ed Economia a Roma e nelle Corti del Rinascimento 1420–1530, Atti del Convegno internazionale Roma 24–27 ottobre 1990*, hg. von Arnold Esch und Christoph Luitpold Frommel, Turin 1993, S. 83–92.

⁷ Howarth (Anm. 2), S. 2, urteilt: »But although others had collected before Arundel, none had done so with such knowledge, instinct, or breadth of taste. Arundel understood the visual arts and Italy as no other Englishman before.«

⁸ Vgl. hierzu die grundlegende Studie von David Howarth: *Images of Rule. Art and Politics in the English Renaissance, 1485–1649*, London 1997.

⁹ Zu Arundels Romaufenthalt vgl. Jacob Hess: *Lord Arundel in Rom*, in: *English Miscellany I* (1950), S. 197–220; sowie Howarth (Anm. 2), S. 44–49.

¹⁰ Zur Kardinalserhebung Philipp Thomas Howards im Konsistorium vom 22. Mai 1675 durch Papst Clemens X. Altieri (1670–1676) vgl. Ludwig von Pastor: *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*. Bd. 14,1, Freiburg i. Br. 1927, S. 696.

¹¹ Zur Bedeutung der Religionsfrage für die englische Gesellschaft und Politik in dieser Epoche vgl. Patrick Collinson: *The Religion of Protestants. The Church in English Society 1559–1625*, Oxford 1982; Hans-Christoph Schröder: *Englische Geschichte*, 3. Auflage, München 2000, S. 29,

stellt in diesem Zusammenhang fest: »Unter Karl I. hatte die Entfremdung zwischen dem Monarchen und den Führungsschichten ihren Grund vor allem in einer als kryptokatholisch verdächtigten hochkirchlichen Religionspolitik (...).« Auch Ernst Hinrichs: Fürsten und Mächte. Zum Problem des europäischen Absolutismus, Göttingen 2000, unterstreicht die politisch brisanten (und für den König letztendlich fatalen) Implikationen der Kirchenpolitik Karls I. Vgl. weiterhin L. J. Reeve: Charles I and the Road to Personal Rule, Cambridge 1989.

¹² In den folgenden Jahren gelang es Arundel, nicht nur systematisch seine Sammlungen auszubauen, sondern auch eine herausragende Stellung am englischen Hof zu erlangen, die in seiner Gesandtschaft an den Kaiserhof im Jahr 1636 kulminierte, vgl. hierzu Springel (Anm. 2).

¹³ Virgilio Spada äußert in den Aufzeichnungen für eine Biographie seines Bruders, des Kardinals Bernardino Spada, auf den noch einzugehen sein wird, die Ansicht: »Es ist ein anerkanntes Axiom, daß der Wert eines Menschen sich an seinen Bauten und seinen Heiraten mißt.« Archivio di Stato di Roma, Fondo Spada-Veralli (im folgenden ASR, FSV) 463, »Minute de'Capitoli della Vita del Sig. Cardinal Bernardino Spada«, Kap. 24, fol. 1r: »È asioma ben ricevuto, che il valore degli huomini si raccoglie dalle fabriche, e da i matrimonij.« Zur Bedeutung der Antikensammlung für die regierenden Fürstenhäuser Farnese, D'Este und Medici im Italien des 16. Jahrhunderts vgl. etwa Elena Fasano Guarini: »Roma officina di tutte le pratiche del mondo«: dalle lettere del Cardinale Ferdinando de' Medici a Cosimo I e a Francesco I, in: La Corte di Roma tra Cinque e Seicento. »Teatro« della politica europea, hg. von Gianvittorio Signorotto und Maria Antonietta Visceglia, Rom 1998, S. 265–298. Selbstverständlich gehörte der Erwerb einer repräsentativen Antikensammlung auch zum festen Statusbegründungsprogramm jeder Papstfamilie im 17. Jahrhundert, vgl. zu den Sammlungen der Borghese und Pamphilij zuletzt zusammenfassend Wrede (Anm. 5), S. 52–70.

¹⁴ Zum folgenden vgl. Maria Antonietta Visceglia: Fazioni e lotta politica nel sacro collegio nella prima metà del Seicento, in: La Corte di Roma tra Cinque e Seicento (Anm. 13), S. 37–93, sowie dies.: La giusta Statera de' Porporati. Sulla composizione e rappresentazione del Sacro Collegio nella prima metà del Seicento, in: Roma moderna e contemporanea 4 (1996), S. 167–212. Grundlegend auch Christoph Weber: Senatus divinus. Verborgene Strukturen im Kardinalskollegium der frühen Neuzeit (1500–1800), Frankfurt a. Main 1996.

¹⁵ Zum Verlauf einer Karriere über den Erwerb von Kaufämtern am Beispiel des späteren Papstes Paul V., Camillo Borghese, vgl. Wolfgang Reinhard: Papstfinanz und Nepotismus unter Paul V. Borghese (1605–1621). Studien und Quellen zur Struktur und quantitativen Aspekten des päpstlichen Herrschaftssystems, Stuttgart 1974, S. 157 ff.; die nach wie vor beste zusammenfassende Darstellung des Systems der Kaufämter und ihrer Bedeutung für die Staatsfinanzierung im Rom der frühen Neuzeit findet sich bei Georg Lutz, Rom und Europa während des Pontifikats Urbans VIII., in: Rom in der Neuzeit. Politische, kirchliche und kulturelle Aspekte, hg. von Reinhard Elze u. a., Wien/Rom 1976, S. 72–167; hier: S. 125–130.

¹⁶ Zu dieser ebenso grundlegenden wie folgenreichen strukturellen Besonderheit des Papsttums vgl. Paolo Prodi: Il sovrano pontefice, Bologna 1982; im Grunde genommen wäre es im übrigen sogar angebracht, von den drei Naturen der frühneuzeitlichen Päpste zu sprechen, denn neben ihren Aufgaben als Oberhaupt des Katholizismus und Fürst des Kirchenstaates waren sie auch »Chef« ihrer Familie, auf deren Interessen sie ebenfalls Rücksicht zu nehmen hatten.

¹⁷ Nur am Rande sei an dieser Stelle darauf verwiesen, daß diese spezifischen politischen und sozialen Strukturen nicht nur für die quantitativen und qualitativ einzigartige künstlerische Produktivität im 17. Jahrhundert wesentlich verantwortlich waren, sondern auch für das ausgesprochen innovationsfreundige Wissenschaftsklima (jedenfalls im ersten Drittel des Seicento), wie die wegweisende Studie von Mario Biagioli: Galilei der Höfling. Entdeckung und Etikette: Vom Aufstieg

der neuen Wissenschaften, Frankfurt a. M. 1999 (1. Aufl. Chicago 1993), S. 372, gezeigt hat: »Rom war nicht nur der Sitz des wichtigsten Fürstenhofs Italiens, sondern wegen der zyklischen Veränderungen der Machtstruktur aufgrund des raschen Wechsels der Päpste auch ein Ort, an dem solche Patronagekonjunkturen einerseits häufiger auftraten und andererseits stärkere Auswirkungen – im guten wie im schlechten Sinne – besaßen als irgendwo sonst. Die eigentümlichen Strukturen und die besondere Macht des römischen Hofes machten ihn für ehrgeizige Klienten besonders attraktiv (...).«

¹⁸ Die Verwandtschaftsverhältnisse sind dargestellt bei Christoph Weber: Fünfzig genealogische Tafeln, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 73 (1993), S. 496–571, s. v. Ubaldini.

¹⁹ Zur Karriere Alessandro de' Medicis und dem Verlauf seiner Frankreichlegation vgl. von Pastor (Anm. 10), Bd. 12: Geschichte der Päpste im Zeitalter der katholischen Restauration und des Dreißigjährigen Krieges, Leo XI. und Paul V. (1605–1621), Freiburg i. Br. 1925, S. 16–19.

²⁰ Zu den weiteren Stationen der Karriere Ubaldinis vgl. Christoph Weber: Legati e governatori nello Stato Pontificio (1550–1809), Rom 1994, s. v., sowie Klaus Jaitner: Die Hauptinstruktionen Gregors XV. für die Nuntien und Gesandten an den europäischen Fürstenhöfen 1621–1623, Tübingen 1997, Bd. 1, S. 457 f.

²¹ Zum Verlauf von Ubaldinis Pariser Nuntiatur vgl. von Pastor (Anm. 19), S. 321–339.

²² Hans Posse: Alessandro Algardi, in: Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen XXVI (1905), S. 169–201, hier: S. 190.

²³ Während des Ludovisi-Pontifikates gehörte Ubaldini zu den engsten Vertrauten des Papstes und dessen Kardinalnepoten Ludovico Ludovisi. Zeitgenössische Beobachter vermuteten übereinstimmend, daß die Ernennung Ubaldinis zum Legaten in Bologna im Mai 1623 erfolgt sei, weil der machtbewußte Nepot sich von Ubaldini – dem man nachsagte, er versuche gar, eine eigene Kardinalsfraktion aufzubauen – in seinem Wirkungsfeld eingeschränkt fühlte. Ubaldini habe sich gegen die »Weglobung« nach Bologna erbittert gewehrt, vgl. Jaitner (Anm. 20), S. 104 f., S. 122; S. 257.

²⁴ Zum Porträt Ubaldinis vgl. Stephen D. Pepper: Guido Reni. A complete catalogue of his works with an introductory text, Oxford 1984, S. 251 f.

²⁵ Zu Person und Karriere Bernardino Spadas vgl. Arne Karsten: Kardinal Bernardino Spada. Eine Karriere im barocken Rom, Göttingen 2001.

²⁶ Zur Kunstförderung Spadas in Bologna vgl. Maria Teresa Dirani: Mecenati, pittori e mercato dell'arte nel Seicento. Il »Ratto di Elena« di Guido Reni e la »Morte di Didone« del Guercino nella corrispondenza del cardinale Bernardino Spada, in: Ricerche di Storia dell'Arte 16 (1982), S. 83–94; sowie Anthony Colantuono: Guido Reni's »Abduction of Helena«. The Politic and Rhetoric of Painting in Seventeenth-Century Europe, Cambridge 1997.

²⁷ Brief Bernardino Spadas an den Bruder Virgilio vom 3. Oktober 1630: »Guido Reni fece alcuni mesi sono il mio ritratto, cioè la testa, e dice voler fare presto il rimanente. Sarà non meno di quello d'Ubaldini (con) scanie di scritte (...).«, zit. nach: Roma 1630. Il trionfo del pennello. Ausstellungskatalog Villa Medici, Rom (25. 10. 1994–1. 1. 1995), hg. von Olivier Poncet, Mailand 1994, S. 142.

²⁸ Zur Baugeschichte des Palazzo Spada vgl. Lionello Neppi: Palazzo Spada, Rom 1975.

²⁹ ASR, FSV 463, Kap. 18, fol. 9r: »(Die Bauten) furono i suoi piaceri, le sue delizie, in luogo del giuoco, delle caccie, delle musiche, e di tanti altri piaceri comuni à gli huomini, essendo vero, che sine deletione vivere non possumus.«

³⁰ Zum Aufstieg des Paolo Spada vgl. Cesarina Casanova: Comunità e governo ponteficio in Romagna in Età moderna, Bologna 1981, S. 97–105; aufschlußreich auch die von Virgilio Spada verfaßten Aufzeichnungen »Alcune Memorie della Vita di Paolo Spada di Valle d'Amore, raccolte

di Padre Virgilio, suo figlio minore, per incitamento alle virtù de i posterì della sua CASA«, in: Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4832.

³¹ Zur Bedeutung des Klientelismus für die römische Gesellschaft in der frühen Neuzeit vgl. besonders Wolfgang Reinhard: *Freunde und Kreaturen. »Verflechtung« als Konzept zur Erforschung historischer Führungsgruppen. Römische Oligarchie um 1600*, München 1979; ders.: *Amici e Creature. Politische Mikrogeschichte der römischen Kurie im 17. Jahrhundert*, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 76 (1996), S. 309–333; Renata Ago: *Carriere e clientele nella Roma barocca*, Rom 1990. Zuletzt mit grandioser Synthese Birgit Emich: *Bürokratie und Nepotismus unter Paul V. (1605–1621). Studien zur frühneuzeitlichen Mikropolitik in Rom*, Stuttgart 2001 (Päpste und Papsttum, 30). Zur Klientelstrategie Spadas in den ersten Jahren seiner Kuriengkariere vgl. Karsten (Anm. 25), S. 36–53.

³² Vgl. hierzu vor allem ASR, FSV 463 »Minute de'Capitoli della Vita del Sig. Cardinal Bernardino Spada« Kap. 28: »Dei Parentadi fatti delle Nipote« sowie Arne Karsten: *Vier Hochzeiten und ein Todesfall: Die Familie Spada zwischen Rom und Bologna*, in: *Modell Rom? – Der Kirchenstaat und Italien in der frühen Neuzeit. Ausstrahlungen, Wechselwirkungen und Antagonismen, Interdisziplinäre Arbeitstagung vom 16.–19.9.2001 am Istituto Svizzero di Roma*, hg. von Daniel Büchel und Volker Reinhard (im Druck).

³³ Zu den politischen Hintergründen der Auseinandersetzungen an der Kurie im Frühjahr 1632 vgl. Lutz, (Anm. 15), S. 74–93; zu den Vorwürfen der hispanophilen Opposition um die Kardinäle Borgia, Ludovisi und Ubaldini, ihrem Vorgehen und dem Verlauf der Konsistoriumssitzung vom 8. März 1632 vgl. Ferdinand Gregorovius: *Urban VIII. im Widerspruch zu Spanien und dem Kaiser. Eine Episode aus dem Dreißigjährigen Krieg*, Stuttgart 1879, sowie Auguste Leman: *Urban VIII et la rivalité de la France et de la Maison Autriche de 1631 à 1635*, Lille/Paris 1920, S. 133–137; sowie von Pastor (Anm. 10), Bd. 13/1, XIII/1, S. 432–442; zum Schicksal Ubaldinis ebd., S. 438 f.

³⁴ Howarth (Anm. 2), S. 205 f.

³⁵ Ebd., S. 4.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1 u. 2: Archiv des Verfassers. – Abb. 3: Los Angeles County Museum of Art, Gift of the Ahmanson Foundation, Photograph © 2001 Museum Associates/LACMA. – Abb. 4: Rom, Soprintendenza dei Beni Culturali.