

Romanitas als Pasticcio **Bauschmuck in einem römischen Treppenhaus des Barock**

Sybille Ebert-Schifferer

Monsignore Jacopo Cardelli (1473–1530), ein aus Imola stammender apostolischer Sekretär, war offenbar ebenso bodenständig lebensfroh wie kühl kalkulierend und nervenstark: Am 11. November 1530 ehlichte er Antonia de Rao aus capuanischem Adel, die Mutter seiner zahlreichen Kinder, und verfaßte unmittelbar danach sein Testament, in dem er Geld für eine Familienkapelle bestimmte und einen Fideikommiß errichtete. Wenige Stunden später war er tot.¹ Damit waren die Erben legitimiert, der Besitz gesichert, der Weg frei für den Aufstieg der Familie im stadtrömischen Adel, als dessen Ausweis das Eigentum an Palast, *vigna* und Familienkapelle in der Ewigen Stadt galten. Mit den unmittelbaren Nachkommen Jacopos beginnend, engagierten sich Generationen von Cardelli, außer in Funktionen bei der Kurie, als *caporioni*, Konservatoren oder *maestri di strade* in den Wahllehrenämtern der römischen Kommunalverwaltung und verschwägerten sich mit den wichtigsten stadtrömischen oder papstnahen Familien.

Zu Jacopos Besitz gehörte neben zwei *vigne* eine ab 1515 erworbene und abschnittsweise erweiterte *insula* mit Palast, Wohnhäusern und Grundstücken zwischen der damaligen Via Leonina (heute Via della Scrofa)

Ohne die liebenswürdige Unterstützung der Familie Cardelli hätte dieser Aufsatz nicht entstehen können. Ihr gilt mein herzlicher Dank. Für das freundliche Entgegenkommen, Teile des wegen Renovierungsarbeiten ausgelagerten Cardelli-Archivs für die Konsultation nach Rom zu bringen, danke ich dem Kapitolinischen Archiv, seiner Direktorin Dott.ssa Paola Pavan sowie den Kolleginnen Dott.ssa Elisabetta Mori und Dott.ssa Anna Maria La Pica.

¹ *Rerum romanarum fragmenta. Viaggio tra le carte di una famiglia romana. L'archivio Cardelli 1473–1877*, Ausst.-Kat. Fondazione Besso, mit Texten von Elisabetta Mori, Rom 1997, S. 19f. und S. 20, Nr. 4 (im folgenden Mori 1997). Siehe auch Gaetanina Scano, *Palazzo Cardelli*, in: *Capitolium* 36/10, 1961, S. 22–26, bes. S. 22.

und der Via della Trinità (heute Via del Clementino).² Das *palatium*, einst der Familie Prefetti di Vico gehörend, war von Jacopo zu einem repräsentativen Quartier ausgebaut worden. 1527 beim *Sacco di Roma* verwüstet, wurde es von Jacopos Söhnen profitabel vermietet – darunter an Rodolfo Pio da Carpi –, zwischen 1550 und 1551 von Julius III. für seinen Bruder erworben und schließlich in den Besitz der Medici überführt.³ Seitdem heißt der Bau *Palazzo Firenze*. Schon der Erstgeborene Jacopos, Giovanni Pietro Cardelli (1509–1556), begann daher, den im Gegensatz zum *Palazzo Domus Magna* genannten Komplex quattrocentesker Wohngebäude an der heutigen Piazza Cardelli zum eigentlichen Familienpalast auszubauen.⁴ Die für das heutige Aussehen des Palazzo entscheidenden Bauphasen sind jedoch ab 1592 unter Alessandro Cardelli (1553–1618) sowie im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts unter dessen Sohn Asdrubale Senior (1594–1651) und schließlich ab 1887 unter Alessandro Cardelli (1828–1894) zu verzeichnen.⁵ 1925

² Mori 1997 (Anm. 1), S. 21, Nr. 6; vgl. auch Carlo Cardelli, *Palazzo Cardelli. Gli ambienti a pianterreno e la loro decorazione*, Typoskript, März/Mai 1999, S. 2–11, hier S. 2–4. Die Zukäufe zum Arrondieren des Besitzes und zur Anlage des Gartens nach dem publizierten Kauf vom 26. 11. 1515 finden sich im Archivio Storico Capitolino (ASC), Archivio Cardelli, Sez. I, vol. 146, fasc. 1 ff. Zur urbanistischen Gestaltung des Areals unter Julius II. und Leo X. siehe Vitale Zanchettin, *Via di Ripetta e la genesi del Tridente*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 35, 2003/2004, S. 209–286, bes. zu Cardellis Besitz S. 261.

³ Mori 1997 (Anm. 1), S. 23f., Nr. 8 und 11.

⁴ Zu Giovan Pietro Cardelli: Mori 1997 (Anm. 1), S. 23f. Zum ursprünglichen Baubestand Scano 1961 (Anm. 1), S. 22.

⁵ Scano 1961 (Anm. 1), S. 22, 25; Mori 1997 (Anm. 1), S. 78f. Alessandro Cardelli, verheiratet mit Laura Mancini, einer Tante des Kardinals Mazarin, begann 1592 ein Baurechnungsbuch, aus dessen Einleitung hervorgeht, daß er innerhalb von zwei Tagen seine ursprünglich moderateren Pläne änderte und beschloß, ganze Fassadenteile von Grund auf zu erneuern: ASC, Archivio Cardelli, Div. III, vol. 184, *Ricevute per la fabbrica dal 1592 al 1650*: »Io Alessandro Cardelli f[acci]o memoria come in questo giorno 8 di



Abb. 1: Rom, *Palazzo Cardelli*, Treppenaufgang, 2. Stock, ehemaliger Eingang zum 2. *appartamento nobile*

ließ Francesco Saverio Cardelli das Treppenhaus verlängern und jene dritte Etage mit Wohnungen aufstücken, die der mit diesen Zeilen zu Ehrende partiell von innen kennt.⁶ Dabei wurden die Fenster verlegt und die Lichtsituation einschneidend verändert. Asdrubales Sohn Carlo Cardelli Senior (1626–1662) vollendete den Innenausbau und die Dekoration mit Stuck, Skulpturen und Fresken; sein Name prangt über den Eingangstüren der *appartamenti* jedes Geschosses, im zweiten Stock unter dem Familienwappen, wie es auch in anderen römischen Palästen seit der Spätrenaissance üblich war (Abb. 1).⁷ Damals stand die Fa-

giugno 1592 ho cominciato a fabricare, et più per commodita che per seguire la fabbrica cominciata, et qui notero tutte le spese che giornalmente si faranno«. Darunter in anderer Tinte: »L'adi X ho fatto altra risoluzione, et ho cominciato a fare buttare da fondamenti al tetto quella parte di facciata della mia casa che e della p[rim]a camera vicina alla sala, et dove p[rim]a detta facciata come tutto il resto era di pietra busa et cattiva materia si rifara tutta di tavolozza [...]«. Als Architekt wurde Francesco da Volterra († 1594) beauftragt; vgl. Scano 1961 (Anm. 1), S. 22, im Auszug. 1602 verwitwet, erhält Alessandro im Folgejahr von Clemens VIII. die reiche Abtei Real Valle (Diözese Nola) als Kommende und überträgt 1616 seinem ältesten Sohn seinen gesamten römischen Besitz als Fideikommiß: Mori 1997 (Anm. 1), S. 25 f., S. 28, Nr. 18 und 19. Nach dem Tod der Ehefrau scheint es eine Bauunterbrechung gegeben zu haben, da erst 1612 weitergearbeitet wird, vgl. Scano 1961, S. 22. Erst ab 1633 führt Carlo Cardelli das Rechnungsbuch weiter. Aus den Einträgen gehen aber lediglich Anzahl und Preise der Baumaterialien und der Tageslöhne für Maurermeister und Gehilfen hervor, ohne Angaben darüber, an welcher Stelle die Arbeiten stattfanden.

⁶ Scano 1961 (Anm. 1), S. 25.

⁷ Zu Carlo Cardelli Senior: Mori 1997 (Anm. 1), S. 35; zu seiner Bautätigkeit auch Scano 1961 (Anm. 1), S. 24. Zu den Namensinschriften: Cardelli 1999 (Anm. 2), S. 3.

milie auf dem Höhepunkt ihres Reichtums. Als Carlo mit 36 Jahren verstarb, wurde die Vormundschaft für die Kinder, darunter den erst zehnjährigen Erstgeborenen Asdrubale Junior dem Onkel Francesco Falconieri übertragen, dem nun die Aufgabe zufiel, die Finanzen zu sanieren, unter anderem durch Vermietung des Familienpalazzo – die Cardelli besaßen mittlerweile genügend weitere Liegenschaften, in denen sie residieren konnten.⁸

Eine im Cardelli-Archiv erhaltene, vermutlich gleich nach dem Tod Carlos angefertigte Aufzählung aller Arbeiten, die unter Asdrubale Senior und seinem Sohn Carlo durchgeführt wurden, zeigt den erheblichen Umfang der baulichen Veränderungen auf, die der Palast dadurch erfuhr: Er erhielt ein Stallgebäude für zwölf Pferde, eine Kapelle, neue Räume im Erdgeschoß und unter dem Dach für die Dienerschaft, ein zweites *appartamento nobile* im zweiten Geschöß mit einer *loggia scoperta*, also einer Terrasse, sowie eine Art kleines *appartamento nobile* im Erdgeschoß, bestehend aus zwei repräsentativen Räumen mit Stuck und Fresken sowie drei Räumen für das Personal. Auch das bereits bestehende Appartement im ersten Geschöß erhielt eine Terrasse mit Brunnen und Statuen. An vielen Stellen wurden Fußböden und Leitungen erneuert, Stuck und Vergoldungen angebracht, was darauf hindeutet, daß der 1592 begonnene Bau bereits einen hohen Sanierungsbedarf aufwies beziehungsweise den repräsentativen Standards der Zeit nicht oder nicht mehr genügte. Als Architekt wurde ab 1634 Francesco Peperelli engagiert.⁹ Zur Rechtfertigung der erheblichen Ausgaben für diese Maßnahmen und für die Einnahmeverluste, die durch den Abriß zuvor vermieteter Gebäudeteile im Erdgeschoß entstanden, wird zum Schluß die Meinung eines Sachverständigen angeführt, der im Hinblick auf die »heute« so teuren Mieten schätzt, daß eine Vermietung des Palastes jährlich 350 *scudi* mehr Mieteinnahmen erzielen würde, als vor den Renovierungsmaßnahmen, als kaum 200 *scudi* zu erwarten gewesen wären. Carlo und erst recht vor ihm Asdrubale dachten bei ihren baulichen Investitionen wohl kaum von Anbeginn an eine Vermietung; die Schaffung gleich zweier *piani nobili* sowie einer Art noblen Junggesellenwohnung im Erdgeschoß ließ aber klug flexible Lösungen offen, darunter die Optionen, ein Höchstmaß an Miete

⁸ Zu Asdrubale Cardelli Junior: Mori 1997 (Anm. 1), S. 37.

⁹ Mori 1997 (Anm. 1), S. 34, Nr. 29.



Abb. 2: Rom, *Palazzo Cardelli*, Treppenaufgang,
2. Stock, Relief mit Weinlese,
Ende 2. Jahrhundert und Orfeo Boselli

einzunehmen, oder ein Appartement selbst zu bewohnen und das andere zu überlassen, oder aber zwei Familienzweige in demselben Palazzo unterzubringen.¹⁰ Dafür wurde das Treppenhaus komplett neu angelegt: »Si è fatta tutta la scala maestra da' fondam[en]ti p[er]fino in cima di pianta magnifica«. ¹¹ Die Annahme liegt auf der Hand, daß angesichts der Prachtentfaltung in den Palästen der Verwandten Mattei (vgl. S. 307) und Falconieri auch im Palazzo Cardelli nach der baulichen Erneuerung die Ausstattung zügig auf ein repräsentatives Niveau gebracht werden mußte.

Als Francesco Falconieri nach dem Tod Carlos in Don Domenico Colonna dann einen Mieter fand, der den gesamten Palast anmieten wollte, und zwar tatsächlich für 550 *scudi*, wurde am 3. April 1663 ein detaillierter Mietvertrag mit ebenso genauem Inventar aller in der Mietsache verbleibenden Gegenstände aufgesetzt. Daraus geht hervor, daß die drei Erdgeschoßräume noch nicht bezugsfertig waren, so daß Asdrubale beziehungsweise seinem Vormund auferlegt wird,

¹⁰ Ein Beispiel findet sich in der Familie Falconieri, der Carlos Gemahlin entstammte: Orazio Falconieri erwarb 1638 den ehemaligen Palazzo Odescalchi-Farnese und beauftragte Francesco Borromini mit dessen Umgestaltung, damit auch seine beiden Brüder mit ihren Familien dort wohnen konnten, vgl. Elizabeth G. Howard, *The Falconieri Palace in Rome. The Role of Borromini in its Reconstruction (1646–1649)*, New York/London 1981, S. 51. Konnten sich die Cardelli auch Borromini nicht leisten, so ist doch auffallend, daß die Maßnahmen zur baulichen Statusaufwertung zeitlich – in den vierziger Jahren jedenfalls – parallel verliefen, vgl. auch Anm. 15.

¹¹ ASC, Archivio Cardelli, Sez. I, vol. 146, *Memoria degli accrescimenti e miglioramenti fatti nel Palazzo Cardelli*.

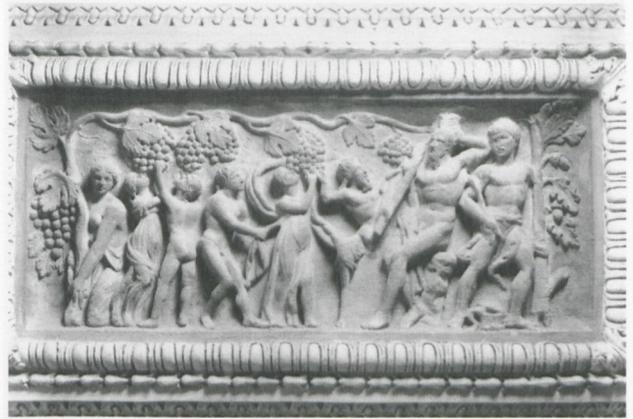


Abb. 3: Rom, *Palazzo Cardelli*, Treppenaufgang,
2. Stock, bacchisches Relief,
Ende 2. Jahrhundert und Orfeo Boselli

diese bis Juli herzurichten. Das Inventar listet jeden Türgriff (mit Materialangabe) und jedes Fensterglas auf, bewegliche Kunstwerke und Einbauschränke (Deckenfresken nicht, da sie nicht vom Mieter abmontiert oder beschädigt werden konnten), und es nimmt, von oben herabsteigend, das Treppenhaus mit seinem Schmuck auf. Beschrieben werden, wenn auch sehr generell – dafür aber jedesmal mit der Angabe, sie seien in sehr gutem Zustand – Reliefs, die als antik bezeichnet werden. Um sie soll es hier hauptsächlich gehen:

Schala Grande cominciando dall'ultimo piano di sopra per scendere a basso. Alla Porta della Sala soprad[ett]a: Arme di Casa Cardelli di stucco con altri lavori simili ben condizionati [Abb. 1]. Nella muraglia del piano di d[ett]a scala: Volta con diversi lavori di stucco senza alcuna rottura. Nel muro di d[ett]o Piano doi bassi rilievi antichi con cornice di stucco senza rottura alcuna [Abb. 2 und 3] [...]. Nel fine di d[ett]o Caposcale per andare à basso [...] due ovati con festoni di stucco e altri lavori simili senza lesione alcuna [Abb. 4]. Porta della sala del P[rim]o Appartamento Nobile sopra d[ett]a Porta un ovato con festone attorno con una statuetta in piedi di sei palmi con due statue nude di huomini di stucco [Abb. 5]. Nel Muro di d[ett]o Piano due Bassi rilievi con cornici attorno di stucco e diversi fogliami et animali simili senza lesione [...] [Abb. 6 und 7]. Terza scala ò Branco per andare à basso. Nel fine di d[ett]a schala Piano con lavori di stucco ben condizionati [Abb. 8]. Nel fine di d[ett]a Schala due ovati senza statue con suoi fenestrini [gemeint sind sicher: festoni] di stucco [...]. 4° Schala ò branco per andare à basso all'entrone. Nel piano di detta schala. Nella volta diversi lavori di stucco ben condizionati, et dalli lati del d[ett]o Piano Due ovati alti con sua base da mettervi statue con cornice lisce, e diversi

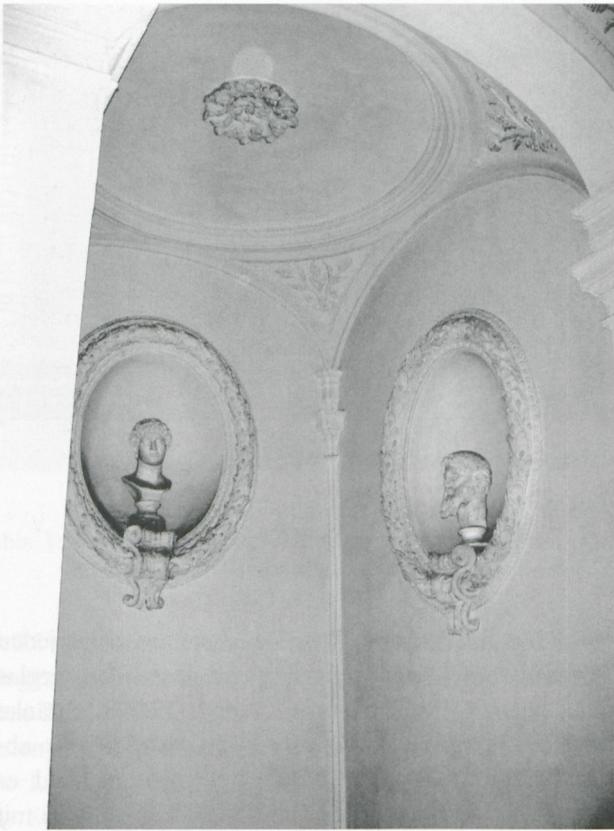


Abb. 4: Rom, *Palazzo Cardelli*, Treppenaufgang, Absatz zwischen 1. und 2. Stock (Büsten nicht zugehörig)

lavori di stucco. Porta a d[ett]o Piano della stanzola [...] sopra à d[ett]a Un basso rilievo piccolo di marmo [Abb. 9]. Porta a mano destra del d[ett]o Antrone per entrare nelle stanze terreno [...] sopra di d[ett]a Porta un Ovato con busto di marmo d'Imperatore con lavori di stucco [Abb. 10] [...].¹²

Die Beschreibung macht deutlich, daß die durch ihren Schmuck herausgehobenen Eingänge zu den Wohnungen direkt in die *sala* führten und damit durch den Treppenneubau eine Anordnung der *appartamenti* erreicht wurde, die dem römischen Zeremoniell entsprach.¹³

Der Wechsel zwischen eingemauerten antiken Reliefs und ovalen Nischen für Büsten pro Treppenabsatz folgt älteren römischen Beispielen, von denen der Treppenaufgang des Palazzo Mattei di Giove (Abb.

¹² ASC, Archivio Cardelli, Sez. I, vol 146: Notarieller Mietvertrag vom 3. April 1663 mit Inventar.

¹³ Patricia Waddy, *Seventeenth Century Roman Palaces. Use and the Art of the Plan*, Cambridge (Mass.)/London 1990, S. 5.



Abb. 5: Rom, *Palazzo Cardelli*, Treppenaufgang, 1. Stock, ehemaliger Eingang zum 1. *appartamento nobile* (Büste nicht zugehörig)

12) dem unsrigen am nächsten kommt. Bezeichnenderweise scheint jedoch eine typologische Analyse der römischen Treppenhausdekoration der Spätrenaissance und des Barock zu fehlen, handelt es sich doch vordergründig um *architettura minore*. Diese Gering-schätzung ignoriert, daß vor dem Einbau von Fahrstühlen das Heraufschreiten der Treppe die wichtigste Einstimmung eines Gastes auf das Repräsentationsniveau des Bewohners darstellte und den ›Geist des Hauses‹ zu vermitteln hatte. Auf den Treppenabsätzen – die ebendeshalb seit der Renaissance baldachinartig ausgeprägt und verziert waren – fanden die Begrüßungszeremonien statt.¹⁴ Untersuchungen darüber, wann zuerst und wie häufig in römischen Treppenhäusern Antiken eingemauert oder aufgestellt wurden, scheint es nicht zu geben. Besser bekannt ist die Tradition, Spolien in Innenhöfen und an Villenfassaden zu plazieren. Sie dienten keineswegs der bloßen Dekoration, sondern dem Ausweis der eigenen *romanitas*, die die relativ neu in den römischen Stadtadel aufgenommene Familien wie die Lancellotti besonders nötig hatten.¹⁵ In deren Palast befanden sich

¹⁴ Christoph Luitpold Frommel, *Scale maggiori dei palazzi romani del Rinascimento*, in: *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*. Akten des Kolloquiums (Tours, 1979), Paris 1985, S. 135–144, hier S. 138; vgl. Waddy 1990 (Anm. 13), S. 4f.

¹⁵ Patrizia Cavazzini, *Palazzo Lancellotti ai Coronari. Cantiere di Agostino Tassi*, Rom 1998, S. 28f. Zur römischen Tradition der programmatischen Aufstellung von Antiken und Büsten in Höfen, Loggien und Gärten Gerda Panofsky-Soergel, *Zur Geschichte des Palazzo Mattei di Giove*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstge-*



Abb. 6: Rom, *Palazzo Cardelli*, Treppenaufgang, 1. Stock, Fragment eines Musensarkophags, 2. Hälfte 3. Jahrhundert, Ergänzungen Orfeo Boselli

ebenfalls ovale Nischen mit Büsten und über den Zugangstüren eingemauerte, mit Stuck aufwendig gerahmte Reliefs. Entworfen hatte diese Dekoration Carlo Maderno in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts. Erinnern die mit Lorbeerfeston und Eierstab gerahmten Ovalnischen des *Palazzo Cardelli*, deren Rand unten von einer Volute überklammert wird, auf der die Büstensockel stehen, unmittelbar an diejenigen des *Palazzo Lancellotti ai Coronari*, während die bewegten Reliefrahmen im *Palazzo Cardelli* nur mittelbar vergleichbar sind, so hat dies seinen guten Grund. Carlo Maderno hatte im *Palazzo Lancellotti* die Nachfolge des verstorbenen Francesco da Volterra angetreten und war wenig später im *Palazzo Mattei di Giove* tätig,¹⁶ wo er für Asdrubale Mattei 1598–1611 den Palast neben Santa Caterina de' Funari vollkommen umbaute.¹⁷ Das Treppenhaus wurde 1607–1609 inklusive der Stukkaturen fertiggestellt und nach und nach mit Teilen der Antikensammlung Mattei deko-

schichte 11, 1967/68, S. 111–190, hier S. 160–164; Patricia Falguières, *La cité fictive. Les collections de cardinaux, à Rome, au XVI^e siècle*, in: *Les Carrache et les décors profanes. Actes du colloque* (École française de Rome, 1986), Rom 1988, S. 215–333, sowie Henning Wrede, *L'Antico nel Seicento*, in: *L'idea del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, Ausst.-Kat., hrsg. von E. Borea, Rom 2000, S. 7–15. 1643 heiratet Alessandra Falconieri Carlo Cardelli Senior, wodurch die aus Florenz zugewanderten Falconieri »per l'avvenire si sono fatti romani«, wie der Zeitgenosse Theodor Amayden notiert, siehe Mori 1997 (Anm. 1), S. 35.

¹⁶ Cavazzini 1998 (Anm. 15), S. 18, 25.

¹⁷ Panofsky-Soergel 1967/68 (Anm. 15), S. 114.



Abb. 7: Rom, *Palazzo Cardelli*, Treppenaufgang, 1. Stock, dionysisches Relief mit Thiasos, 2. und 3. Jahrhundert und Orfeo Boselli

riert.¹⁸ Dabei wurden Köpfe verändert und ergänzt und fehlende Reliefeile in Stuck ergänzt.¹⁹ Noch 1634 vergab Asdrubale Mattei einen Auftrag für Kaiserbüsten für den Hof, die bis 1636 als zeitgenössische Nachempfingungen antiker Porträts entstanden, dort aber einem präzisen Programm folgen, das die seit 1622 bestehende Verschwägerung der Mattei – seit dem Jahr 1600 bereits mit dem Titel von *Marchesi* geschmückt – mit den Habsburgern unterstreichen sollte.²⁰ Asdrubale Cardelli Sen. wiederum trug 1634 seinem Steinmetz auf, »a scorniciare, e lavorare la pietra simile a quelli del palazzo dell' Ill.^{mo} Sig. Asdrubale Matthei«. Asdrubale Mattei war ein Cousin Asdrubale Cardellis.²¹

Die Tatsache, daß der Schmuck des repräsentativen Treppenhauses im *Palazzo Cardelli* an die dekorative Struktur desjenigen im *Palazzo Mattei di Giove* erinnert, erklärt sich somit aus der expliziten Vorbildfunktion, die dieser Palazzo der noch prominenteren Verwandtschaft für den unsrigen einnahm. Erhielt letzterer auch einen in den Breitendimensionen großzügigen Aufgang, so fielen die Stuckdekoration und die Ausstattung mit antiken Büsten und Reliefs mangels Mas-

¹⁸ *Ibid.*, S. 122, 151; Lucia Guerrini, *Palazzo Mattei di Giove. Le Antichità*, Rom 1982, S. 21 f.

¹⁹ Panofsky-Soergel 1967/68 (Anm. 15), S. 152.

²⁰ *Ibid.*, S. 154–160.

²¹ Vertrag mit dem Steinmetz Tommaso Pellicciari 1634 erwähnt in ASC, Archivio Cardelli, Misc. II, 140, t. 1, »Notizie sul palazzo di mano di Carlo Cardelli. Conti di lavori dal 1633 al 1816«, fasc. 3, zit. bei Scano 1961 (Anm. 1), S. 24 und Cardelli 1999 (Anm. 2), S. 3.



Abb. 8: Rom, *Palazzo Cardelli*, Treppenaufgang, Absatz zwischen Erdgeschoß und 1. Stock, Stuckdekoration des Gewölbes mit den *cardi* des Familienwappens

se an einer Antikensammlung und wohl auch an Geld sehr viel bescheidener aus, als Asdrubales Sohn Carlo – offenbar im Geiste seines Vaters – diese ausführen ließ. An Skulpturen – gleich, ob antik oder modern – schien es den Cardelli ohnehin zu mangeln, denn Carlo Senior bemühte sich in erheblichem Umfang um deren Erwerb: Er kaufte beispielsweise am 7. Oktober 1654 bei dem Bildhauer Nicola Menghini zwei Alabasterstatuen mit vergoldeten Köpfen und Händen aus Bronze,²² ließ von Pietro Paolo Naldini eine Apollonstatue für den Brunnen der *loggia scoperta* herstellen²³ und bestellte noch 1661 bei Francesco Grassia eine Statue der *Vita Humana*.²⁴ Bei Carlos Tod waren noch drei antike Reliefs nicht bezahlt, deren Beschreibung jedoch nicht mit den heute im Treppenhaus vorhandenen übereinstimmt.²⁵ Ob sie dafür gedacht waren, dieses weiter auszuschnücken, in der *loggia scoperta* aufgestellt zu werden oder in den Appartements, kann nicht mehr eruiert werden.

²² ASC, Archivio Cardelli, Cat. 1, sez. 16, vol. 6, fasc. 13.

²³ Scano 1961 (Anm. 1), S. 24.

²⁴ Hans-Ulrich Kessler, *Pietro Bernini (1562–1629)* (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, 16), München 2005, S. 395–397, Nr. E8, Abb. 207, heute Richmond (Virginia), Maymont Foundation. Die *Vita Humana* erwähnt im *post mortem*-Inventar Carlo Cardellis 1663, ASC, Archivio Cardelli, Cat. I, sez. 16, vol. 6, fasc. 20, S. 140.

²⁵ ASC, Archivio Cardelli, Cat. I, sez. 16, vol. 6, fasc. 20–23: Nachlaßinventar von Carlo Cardelli, 1663.



Abb. 9: Rom, *Palazzo Cardelli*, Erdgeschoß, Supraporte über heutigem Eingang Portineria, Relief mit Kindheitspflege des Dionysos, Mitte 2. Jahrhundert, Ergänzungen Orfeo Boselli

Vermutlich 1654 wurde mit der Ausführung der Treppenhausdekoration ebenfalls kein ganz Unbekannter aus der zweiten Reihe beauftragt: Orfeo Boselli. Ist das Datum dieses Auftrags bislang auch mit 1663 angegeben worden, so ließ es sich derzeit im Archiv nicht bestätigen, wohingegen aus den zugänglichen Dokumenten klar ersichtlich ist, daß 1663 allenfalls ein *terminus ante* sein kann, da die Dekoration in diesem Jahr als bereits vorhanden beschrieben wird.²⁶ Boselli war Mitarbeiter François Duquesnoys gewesen und blieb dessen klassizistischer Kunstauffassung und antiquarischem Interesse sein Leben lang treu, wie seine als Manuskript überlieferten, zwischen 1657 und 1661 verfaßten *Osservazioni della scoltura antica* beweisen: Hier finden sich die ersten theoretischen

²⁶ ASC, Archivio Cardelli, Misc. II, 140, fasc. 5. Diese offenbar nachträglich aus Archivmaterial zusammengestellte Quelle (vgl. Anm. 21) nennt 1654 als Datum für die Einschaltung Bosellis. Scano 1961 (Anm. 1), S. 24, nennt ein Dokument mit Datum 24. April 1663, das mir wegen des Zustands der Hauptrechnungsbücher nicht zugänglich war; hier muß aber ohnehin ein Transkriptionsfehler vorliegen, da 1663 der Auftraggeber Carlo Cardelli schon tot, keine entsprechenden Rechnungen mehr offen und der Mietvertrag, der die fertigen Reliefs beschreibt, schon geschlossen war (siehe oben). Das Datum 1663 geht auf eine Publikation Cagiano de Azevedos zurück (Anm. 28), der vor 1948 das Archiv einsehen konnte, als es noch in Familienbesitz war. Vgl. Maria Grazia Picozzi, *Orfeo Boselli and the interpretation of the Antique*, in: Acta Hyperborea 10, 2003, S. 90. Diese Inkongruenz übernimmt von Azevedo auch Maria Cristina Fortunati, *Il trattato ›Osservazioni della scoltura antica‹ di Orfeo Boselli (1657–1661). Per una rilettura*, in: Storia dell'arte 100, 2000, S. 69–101, bes. S. 76f.



Abb. 10: Rom, *Palazzo Cardelli*, Erdgeschoß, ehemaliger Eingang zum kleinen *appartamento*

schen Ausführungen zur Antikenrestaurierung. Dementsprechend war er auch, nicht anders als Bernini oder Algardi, für prominente römische Familien als Antikenrestaurator tätig,²⁷ und in seiner doppelten Eigenschaft als Bildhauer und Antikenergänger war er für die Aufgabe im *Palazzo Cardelli* gefragt, galt es hier doch, die antiken Reliefs nicht nur anzubringen, sondern auch zu beschaffen oder nötigenfalls »herzustellen«. Die Ergebnisse sind seither in der kunsthistorischen Literatur meist abschätzig als *pasticci* abgetan worden,²⁸ während sich die Archäologie durchaus kontrovers mit ihnen befaßt hat. Daher seien die Reliefs in der Reihenfolge des Mietvertrages von 1663 kurz vorgestellt.

Das zweite, ehemals oberste Geschoß zieren zwei dionysische Weinleseszenen, deren eine (Abb. 2) Dionysos in Ruhe, die andere den ruhenden Silen (Abb. 3) zeigen. Hier hat Boselli am gründlichsten nachgeholfen, auch wenn die Meinungen über den Umfang des Eingriffs sehr auseinanderklaffen. Von Duhn hielt Abb. 2 für die linke, Abb. 3 für die rechte Hälfte ein- und desselben, durchschnittenen Sarkophagreliefs, einer »noch guten Arbeit«, die lediglich in einigen

²⁷ Zur Biographie und Werkliste siehe Gerhard Wiedmann in: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, XV, München/Leipzig 1997, S. 322; zum Traktat und dessen Datierung zuletzt Fortunati 2000 (Anm. 26), S. 69 sowie Maria Giulia Barberini, *Giovan Pietro Bellori e la scultura contemporanea*, in: *L'idea del bello* 2000 (Anm. 15), S. 121–129, bes. S. 122.

²⁸ Michelangelo Cagiano de Azevedo, *Il gusto nel restauro delle opere d'arte antiche*, Rom 1948, S. 28f.



Abb. 11: Rom, *Palazzo Cardelli*, Treppenhaus, 1. Stock, Musensarkophag-Fragment mit Stuckrahmung

Gliedmaßen ergänzt sei.²⁹ Knapp hundert Jahre später resümierte Friedrich Matz die in der Zwischenzeit entbrannte Kontroverse darüber, ob es sich um zwei Sarkophagreliefhälften oder ein *pasticcio* aus viel mehr antiken Teilen handelt und vertrat entschieden die Meinung, es handele sich um zwei Teile eines dekorativen Reliefs der Weinlese des Thiasos, deren Ergänzungen sehr genau und mit erstaunlichem stilistischen Einfühlungsvermögen verwandte Figurentypen aus anderen Reliefs heranziehen, so daß sich die Frage stelle, »ob nicht der Bildhauer des späten 16. oder des 17. Jh., der die Reliefs ergänzt und an ihrer jetzigen Stelle angebracht hat, es auf ein Versteckspiel mit dem Betrachter angelegt hat, und wenigstens darin seine Meisterschaft erweist.«³⁰

Matz hatte die Reliefs ebensowenig aus der Nähe studieren können wie Turcan, der beide für seltene Beispiele einer Darstellung des Besuchs des Dionysos bei Kybele hielt und insbesondere die Qualität der Traubendarstellung als original lobte.³¹ Die entgegengesetzte Auffassung, nämlich daß es sich um *pasticci* aus verschiedensten Sarkophagen handele, hatte Carl Robert vertreten, der die Stücke nur von unten gese-

²⁹ Friedrich Matz/Friedrich von Duhn, *Antike Bildwerke in Rom*, II: *Sarkophagreliefs*, Leipzig 1881, Nr. 2311.

³⁰ 50 × 120 cm; Friedrich Matz, *Die dionysischen Sarkophage*, IV, 4, Berlin 1975, S. 502–505 (mit älterer Literatur), bes. S. 503.

³¹ Robert Turcan, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, Paris 1966, S. 227f., 287, 342, 547, 554, 560.



Abb. 12: Rom, *Palazzo Mattei di Giove*, Treppenhaus, 4. Absatz

hen hatte,³² und diese Meinung findet sich auch in der Kartei der Denkmalbehörde wieder, deren genaue Texte den Schluß zulassen, sie seien aus ausreichender Nähe entstanden, um Stuckergänzungen von Marmor zu unterscheiden.³³ Demnach sind hier nicht nur Gliedmaßen, sondern auch Köpfe und vor allem große Teile der von Turcan so bewunderten Weinreben ergänzt. Wie viele Bruchstücke verschiedener Provenienz zusammengetragen wurden, bleibt allerdings auch hier offen; die Bezeichnung als *pasticcio* könnte sich immer noch auf das freie Ergänzen eines stark beschädigten Stückes beziehen. Von der Archäologie auf die Kunstgeschichte übertragen, bedeutet dies, daß es Boselli dank seiner genauen Antikenkenntnis (die er in seinem Traktat als Grundvoraussetzung für einen guten Bildhauer fordert) tatsächlich gelungen ist, einen so überzeugenden Gesamteindruck herzustellen, daß beide Reliefs nicht nur die Auftraggeber als echt antik überzeugten – wie der Wortlaut des Mietvertrages besagt –, sondern auch die moderne Archäologie lange beschäftigt haben.

³² *Die antiken Sarkophagreliefs*, hrsg. und bearb. von C. Robert, III: *Einzelmythen*, 3. Abt.: *Niobiden-Triptolemos-Ungedeutet*, Berlin 1919, S. 427, Nr. 343.

³³ Ich danke der Soprintendenza archeologica di Roma, insbesondere Dott.ssa Daniela Candilio, die mir freundlicherweise Einsicht in die von Nadia Agnoli 1985 unter der Aufsicht von Marina Sapelli Ragni verfaßten wissenschaftlichen Objektakten und in die Dokumentation der Abteilung *Tutela Beni Mobili* gewährt hat. Die *schede* werden im folgenden als Agnoli 1985 zitiert; ihnen entstammen auch die Maße.

Im ersten Stock ist rechts die linke Seite eines Musensarkophags (Abb. 6) eingemauert.³⁴ Hielt von Duhn noch lediglich einige Arme und Beine für ergänzt, so hielt Agnoli 1985 fest, daß auch die meisten Gesichter, insbesondere die Nasen modern seien.³⁵ Über die Gängigkeit der Darstellung hinaus konstatierte sie interessanterweise eine Parallele zu einem Musensarkophag der Sammlung Mattei. Insgesamt handelt es sich um ein nicht sehr qualitativvolles Relief aus dem späten dritten Jahrhundert, das Boselli lediglich zur Vollständigkeit ergänzt hat. Links daneben, für den heraufsteigenden Besucher zuerst sichtbar, befindet sich ein Relief mit einem archäologisch nicht überzeugend deutbaren dionysischen Thiasos-Motiv (Abb. 7), das in zahlreichen Armen und Beinen ergänzt ist und möglicherweise wiederum Bruchstücke verschiedener Reliefs kombiniert.³⁶

Im Erdgeschoß empfing den Besucher ein Relief mit der Darstellung der Kindheitspflege des Dionysos (Abb. 9), das von Duhn als aus verschiedenen, jedoch antiken Stücken zusammengesetzt und »spät, aber nicht schlecht« und nur wenig ergänzt schien.³⁷ Mit einer gewissen Konsequenz hat Boselli demnach bacchische Themen ausgewählt, beginnend mit der Kindheit und im Obergeschoß mit der Weinlese endend, unterbrochen lediglich durch ein Musenfragment. Es wäre zweifellos übertrieben, darin ein Programm zur Kennzeichnung des Palastes erblicken zu wollen, etwa gar als Ort des Weingenusses und der Künste (was ihn hingegen heute in den ständig bewohnten Teilen partiell durchaus auszeichnet), wohl aber fällt die Bevorzugung arkadischer Mythen auf. Man darf annehmen, daß dies auf eine Absprache Bosellis mit Carlo Cardelli zurückgeht, der auch in dem Vertrag mit Nicola Menghini als Sujet für dessen Alabasterstatuen »qualche Deità o Virtù [...] ad elezione del Sig.^r Carlo« vorsah.³⁸ Hauptanliegen war offenbar eine einheitlich antik erscheinende Reliefsammlung, welche im Wechsel mit Ovalnischen, die für Büsten vorgesehen (aber

³⁴ 96 × 180 cm; Matz/Duhn 1881 (Anm. 29), S. 421f., Nr. 3287.

³⁵ Agnoli 1985 (Anm. 33).

³⁶ Turcan 1966 (Anm. 31), S. 545; Matz 1975 (Anm. 30), I, S. 39; Agnoli 1985 (Anm. 33).

³⁷ 52 × 84 cm, Matz/Duhn 1881 (Anm. 29), S. 28f., Nr. 2252; ähnlich *Die antiken Sarkophagreliefs* 1919 (Anm. 32), S. 523 mit Abb. Für originaler hielt es wiederum Turcan 1966 (Anm. 31), S. 20, 431 ff., 557, der den arkadischen Charakter der Darstellung hervorhebt. Agnoli 1985 (Anm. 33) verweist auf vergleichbare Darstellungen.

³⁸ ASC, Archivio Cardelli, Cat. I, vol. 6, fasc. 13.

1663 noch nicht bestückt) waren, einerseits und mit heraldischen Motiven andererseits durch eine Stuckdekoration zusammengebunden wurde. ›Antike‹ Büsten – männliche und weibliche – wurden in der Tat zu einem unbekanntem Zeitpunkt nach 1663 in die Nischen eingestellt. Ob eine von ihnen mit der einzigen schon 1663 registrierten, der Kaiserbüste in der Erdgeschoßnische, identisch ist, läßt sich nicht mehr feststellen. Drei dieser Büsten wurden 1985 gestohlen; seitdem wurden auch die übrigen Originale an sicherere Orte verbracht und durch antikisierende Stuckköpfe, deren Proportionen meistens zu klein für die Nischen sind, ersetzt (Abb. 4 und 5). Es überrascht nicht, daß die ursprünglich im Treppenhaus Cardelli angebrachten Köpfe nur in wenigen Fällen antike Typen evozieren, ansonsten aber dem archäologischen Blick unantik erschienen.³⁹

Die Stuckdekoration ist im ersten Stock am aufwendigsten (Abb. 11), und die überzeugende Qualität der daneben den Eingang zierenden Stuck-*ignudi* (Abb. 5) läßt es denkbar erscheinen, daß Boselli auch hierfür, und mithin für die 1663 fertiggestellte GesamtdEKORATION, zuständig war. Sie bildet eine überzeugende, wenn auch für die Zeit etwas altmodische Einheit, wobei die Nischeneinfassungen diejenigen Madernos kopieren. An die Pracht des Palazzo Mattei (Abb. 12) kamen die Cardelli damit nicht heran, wohl aber wird das Bemühen deutlich, diesem in der Kombination der Mittel und in der Struktur nachzueifern (Abb. 13). Das erklärt auch den für die Jahre nach 1650 veralteten Stil der Stuckaturen. Die Cardelli sahen sich längst als urrömische Adelsfamilie, und es galt, dies auch an entscheidender Stelle mit der Ausschmückung des Palastes kundzutun. Dabei konnte es ganz gleichgültig bleiben, ob die als Ausweis ehrwürdiger *romanitas* eingesetzten Antiken *pasticci* oder antiquarische Neuschöpfungen, um nicht zu sagen Fälschungen waren – es reichte, daß sie als echt rezipiert wurden. Die ›Behandlung‹ der Reliefs kann als perfekte Umsetzung von Bosellis theoretischen Forderungen gelten und weist ihn als subtilen Präarchäologen aus. Und noch heute gelingt es diesem Ensemble, zuallererst den Eindruck typisch römischer *grandezza* zu vermitteln.



Abb. 13: Rom, *Palazzo Cardelli*, Treppenhaus, Aufgang zum 1. Stock (mit heutiger Zugangstür zu den Wohnräumen)

³⁹ Glücklicherweise wurden die Büsten vor dem Diebstahl noch photographisch und wissenschaftlich von der Soprintendenza erfaßt: Agnoli 1985 (Anm. 33).