

U L R I K E S E E G E R

DIE GEGENWART DER HEILIGEN.
FILIPPO NERI IN DER CAPPELLA ANTAMORO IN
S. GIROLAMO DELLA CARITÀ IN ROM*

Mit sechs Abbildungen

In der Cappella Antamoro der römischen Kirche S. Girolamo della Carità, die der in Messina gebürtige Architekt Filippo Juvarra (1678–1736) in den Jahren 1708 bis 1710 als Familiengrablege für den Konsistorialanwalt Tommaso Antamoro ausgestaltet hat, spielt das Grab des Stifters und seiner Angehörigen eine auffallend geringe Rolle (Abb. 1)¹. Traditionellerweise befanden sich an den Seitenwänden der im nachreformatorischen Rom zahlreich errichteten Familiengrabkapellen große, einander gegenüberliegende Kenotaphe. Auf diesen wurden die Verstorbenen je nach ihrem geistlichen Rang als Liegefiguren, Büsten oder, bei Nicht-Klerikern, zumindest in Form von Porträtmedaillons vergegen-

* Druckfassung der Antrittsvorlesung der Autorin an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg am 16. Januar 2003. Erstmals vortragen wurde die hier vorgestellte Analyse und Interpretation der Cappella Antamoro im September 2000 im Rahmen des Studienkurses der Bibliotheca Hertziana–Max-Planck-Institut. Für die Konzeption des Studienkurses und die Einladung danke ich Elisabeth Kieven und Sebastian Schütze.

¹ Das Ansuchen Tommaso Antamoros, die Kapelle zu erwerben und als Familiengrablege auszugestalten, datiert vom Februar 1701 (G. BISSELL, Pierre Le Gros 1666–1719. Reading 1997, 96, Anm. 3); der Kauf erfolgte im März 1703 (S. PAPALDO, S. Girolamo della Carità [*Le chiese di Roma illustrate* 132]. Roma 1978, 73). Das Jahr 1708 als Beginn der Kapellenausstattung nennt Juvarra selbst in der Legende einer vorbereitenden Zeichnung *primo pensiero per la capella di S. Filippo a S. Girolamo del S. Avvocato Antemori, messa in opera l'anno 1708* (s. G. GRITTELLA, Juvarra l'architettura, Bd. 1. Modena 1992, 104 mit Abb. 55), den Abschluss der Ausstattungsarbeiten im Jahre 1710 überliefert die in lateinischer Sprache verfasste Inschrift auf dem Fußboden der Kapelle (wörtlich zit. bei G. SCHELBERT, Filippo Juvarras S. Filippo Neri-Kapelle in S. Girolamo della Carità in Rom und ihr Auftraggeber Tommaso Antamoro. *RHM* 44 (2002), 425–476, hier 427, Anm. 5.

wärtigt. Die Stirnwand blieb dem Altar vorbehalten. Ihre letzte Ruhestätte fanden die Verstorbenen in einer unter oder unmittelbar vor der Kapelle gelegenen Gruft.

In der Cappella Antamoro, in der die Toten in einer Gruft unmittelbar vor der Kapelle liegen, gibt es keine Kenotaphe. Die Seitenwände werden von zwei Türen eingenommen, deren Supraporten das Symbol des Kapellenpatrons Filippo Neri tragen, nämlich das flammende Herz als Zeichen seiner brennenden Gottesliebe. Den einzigen Hinweis darauf, dass es sich bei der Kapelle um eine Familiengrablege handelt, liefert der Fußboden (Abb. 2). In kunstvoller Marmoreinlegearbeit wurde hier eine den Stifter und das Entstehungsjahr nennende Inschrift von Todes- und Ewigkeitssymbolen sowie drei Halbmonden aus dem Wappen der Antamoro eingefasst. In anschaulicher Weise entfalten ein geflügeltes Skelett und der geflügelte Chronos mit Augenbinde ein purpurnes Tuch mit eingeflochtenen Lorbeerzweigen. Auf diesem prangt die von einer Sanduhr bekrönte, im 19. Jahrhundert erneuerte Inschrift. Das von Putten gehaltene Wappen über dem Kapelleneingang und zusätzliche, in die Kapitelle und in die seitlichen Türblätter integrierte Halbmonde verweisen allgemein auf die Familie des Stifters. Die an den Laibungen der Eingangsarkade angebrachten Inschriftentafeln stammen ebenso wie die beiden dort platzierten fackeltragenden Engel aus dem 19. Jahrhundert².

Nahezu die gesamte Aufmerksamkeit des Kapellenbesuchers wird auf die lebensgroße, aus weißem Marmor gearbeitete Altarfigur des 1622 heiliggesprochenen Filippo Neri gelenkt, dem Gründer der nachreformatorischen Priesterkongregation der Oratorianer. Mit der Ausführung der Statue wurde der in Rom seinerzeit sehr renommierte französische Bildhauer Pierre Le Gros betraut³. Die Figur hebt sich effektiv von einem hochovalen Fenster ab und erscheint wie von einer Lichtgloriole hinterfangen. Die gegenlichtige Präsentation des Heiligen geht mit einem dramatisch bewegten Kontur und einem wenig ausgeprägten Standmotiv einher. Filippo Neri ist annähernd frontal mit abgespreizten Armen und nach oben gerichtetem Antlitz wiedergegeben. Er erscheint leicht nach hinten gekippt, sodass er von einem Putto zu seiner Rechten gestützt werden muss. Der Heilige trägt ein Messgewand und ist im Moment star-

² PAPALDO (wie in Anm. 1), 71.

³ Zu Pierre Le Gros: BISSELL (wie in Anm. 1), zum Auftrag für die Cappella Antamoro: ebd., 96–104, sowie DERS., A 'dialogue' between sculptor and architect: the statue of S. Filippo Neri in the Cappella Antamori, in: *Sculpted Object, 1400–1700*, hrsg. von S. CURRIE. Brookfield 1997, 221–231.



Abb. 1: Rom, S. Girolamo della Carità, Cappella Antamoro, 1708–10

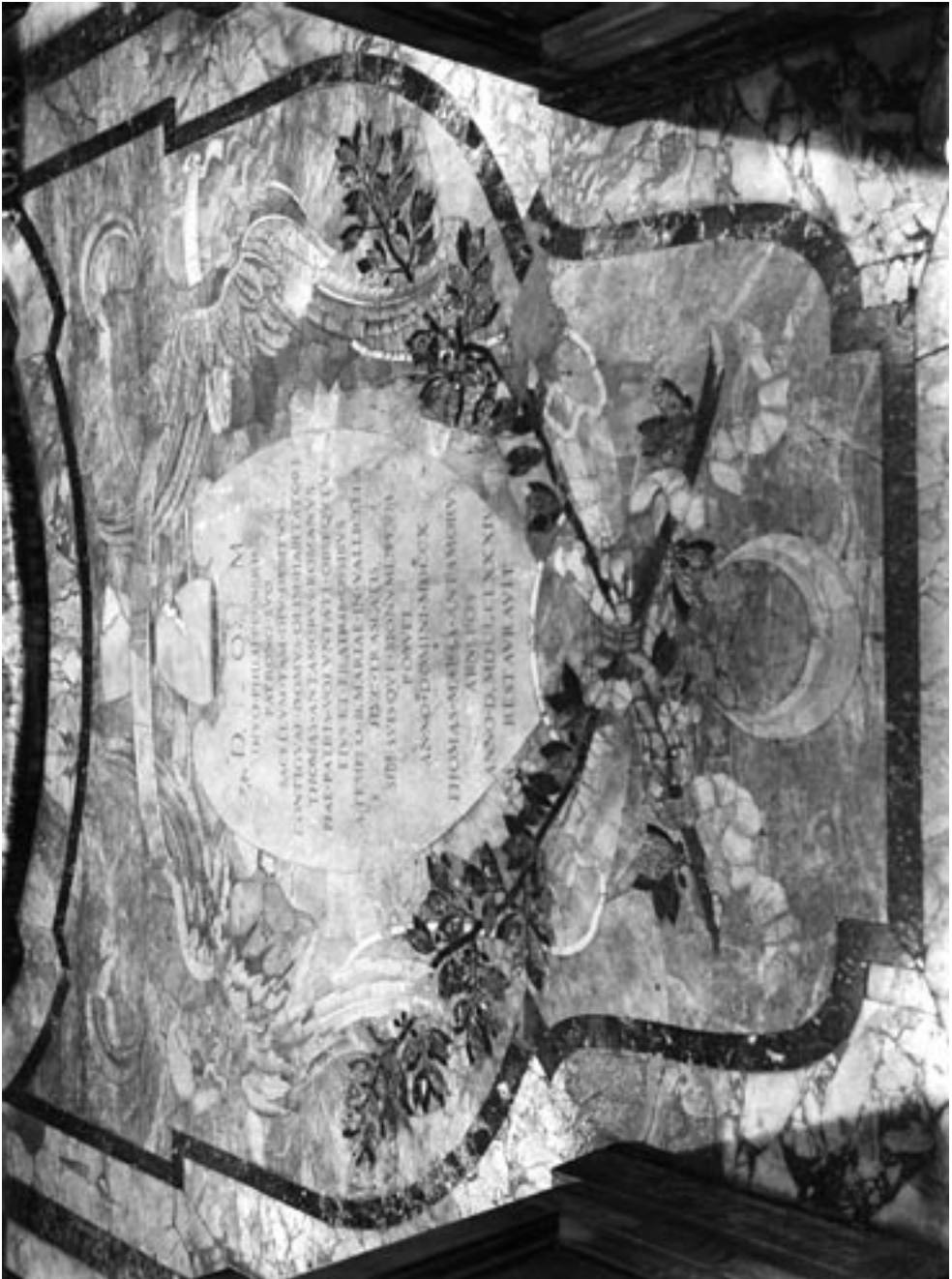


Abb. 2: Rom, S. Girolamo della Carità, Cappella Antamoro, Fußboden

ker innerer und äußerer Erregung wiedergegeben. Das aufgeschlagene Messbuch ist ihm aus der Hand geglitten und wird von einem weiteren Putto zu seiner Linken aufgefangen.

Inhaltlich und durch ihre Ausführung in weißem Stuck sind der Altarfigur zwei in die Kapellenwölbung eingelassene Reliefs mit Szenen aus dem Leben des hl. Filippo Neri zugeordnet⁴. Dem Kapellenbesucher zeigen sie zur Linken die *Vulneratio* des Filippo Neri in den Katakomben von S. Sebastiano, zur Rechten die *Vision*, bei der Filippo Neri die Seelen seiner Beichtkinder ins Paradies aufsteigen sah.

Im Folgenden wird der gestalterische und konzeptionelle Grundgedanke der Cappella Antamoro untersucht. Neue Aspekte werden in die rege Forschung zur Cappella Antamoro insbesondere durch die Frage nach der der Kapelle zugrundeliegenden Konzeption und nach den mit dieser Konzeption verfolgten Intentionen eingebracht. Bisherige Bearbeiter haben sich vor allem dem Entwurfsprozess zugewandt, der durch mehrere eigenhändige Zeichnungen sowohl Filippo Juvarras als auch Pierre Le Gros' dokumentiert ist⁵. Darüber hinaus wurde jüngst eine verdienstvolle Recherche über die Familie des Auftraggebers Tommaso Antamoro vorgelegt⁶.

* *
*

Die von Tommaso Antamoro und Filippo Juvarra vorgefundenen räumlichen Gegebenheiten der Cappella Antamoro waren nicht sehr günstig. Zwar befand sich die Kapelle in privilegierter Lage neben dem Hochaltar, doch war sie mit nur vier auf drei Metern sehr klein und fungierte zudem als Durchgangsraum zur Sakristei und zum Konvent⁷. Für

⁴ Die Reliefs stammen ebenso wie die Statue von Pierre Le Gros (BISSELL [wie in Anm. 1], 103).

⁵ R. PREMESBERGER, Entwürfe Pierre Legros' für Filippo Juvarras Cappella Antamoro. *RHM* 10 (1966/67), 200–215; H. A. MILLON, The Antamoro Chapel in S. Girolamo della Carità in Rome: Drawings by Juvarra and an Unknown Draftsman, in: *Studies in Italian Art and Architecture 15th through 18th Centuries (Memoirs of the American Academy in Rome 35)*. Rome–Cambridge/Mass. 1980, 261–288; BISSELL (wie in Anm. 1) sowie DERS., A 'dialogue' (wie in Anm. 3).

⁶ SCHELBERT (wie in Anm. 1). In seiner abschließenden Interpretation der Cappella Antamoro stützt sich Schelbert mehrfach auf die Thesen der Autorin.

⁷ Einen Grundriss von Kirche und Konvent (vor 1631) aus der Zeit vor der Umgestaltung des dreischiffigen Langhauses in die heutige Wandpfeilerbasilika bringt SCHELBERT (wie in Anm. 1), Abb. 5.

den Kirchenbesucher lag die Kapelle versteckt. Zu sehen war sie erst nach Durchschreiten des Langhauses. Zwei Generationen vor Tommaso Antamoro hatte der gleichfalls in San Girolamo della Carità mit einer Familienkapelle vertretene Virgilio Spada den schon damals für private Stifter zur Verfügung stehenden Raum wegen dieser Mängel abgelehnt und sich stattdessen für eine Kapelle am Langhaus entschieden⁸.

Mit Erfindungsreichtum, wertvollem Marmor und der Hilfe von geschickten Stuckateuren verwandelte Juarra den unspektakulären, für eine Kapelle ungewöhnlich kleinen und niedrigen Raum in eine gleichermaßen durch Intimität und Ausstrahlung bestechende Heiligenkapelle. Auf der längsrechteckigen Grundfläche befinden sich an den Schmalseiten Eingang Sarkade und Altar. An den Längsseiten sitzen die bereits erwähnten Türen, von denen die linke in die Sakristei führt, die dem Hauptchor zugewandte rechte hingegen eine Scheintür ist. Die Altarwand wird oberhalb des konkav einschwingenden Altarstipes bis nahezu zum Gewölbescheitel von dem aufwändig profilierten Ovalfenster eingenommen, das die Statue hinterfängt. Juarra band das Fenster in die Kapellenarchitektur ein, indem er im Bereich der größten Fensterbreite das Gebälk der Seitenwände auf den Fensterrahmen treffen ließ.

In die vier Ecken der Cappella Antamoro stellte Juarra je eine kräftig vortretende Vollsäule korinthischer Ordnung. An den Längswänden brachte er neben den Vollsäulen korinthische Pilaster an, die ihrerseits die bereits erwähnten Türen einfassten. Sockel und Kapitelle der Ecksäulen wurden diagonal zu den Seitenwänden ausgerichtet und bewirkten dadurch eine Zentralisierung des Raumes, die von Juarra bei der Verknüpfung der Wandgliederung mit der Gewölbegliederung geschickt weitergeführt wurde.

Säulen und Pilaster tragen zusammen ein voll ausgebildetes Gebälk mit einem in Faszien unterteilten Architrav, einem Akanthusfries und einem Gesims, dessen abschließendes Profil mit einem feinen Eierstab besetzt ist. Während sich Architrav und Fries über jedem der Kapitelle verkröpfen, geht die Verkröpfung des Gesimses eigene Wege. In asymme-

⁸ M. HEIMBÜRGER RAVALLI, *Architettura, scultura e arti minori nel barocco italiano*. Ricerch nell'archivio Spada. Firenze 1977, 87–88. Der Raum der Cappella Antamoro wurde damals noch nicht als Kapelle genutzt, wie aus dem 1654 für Virgilio Spada angefertigten Grundriss hervorgeht (ebd., Abb. 83). In der Folgezeit war der Raum als Kapelle der Familie Casali vorgesehen. Bei seiner Übernahme durch Tommaso Antamoro bestand zwar bereits eine Balustrade (PAPALDO [wie in Anm. 1], 73, sowie SCHELBERT [wie in Anm. 1], 447), doch scheinen die Casali noch keinen Sakralraum eingerichtet gehabt zu haben.

trisch gekurvtem Verlauf fasst sie Ecksäulen und Pilaster unterschiedslos zusammen. Im Gewölbe setzt sich die Zusammenfassung von Ecksäulen und Pilastern zu einer Einheit fort, indem über den gekurvten Gesimsstücken breite Bänder beginnen, die in der Mitte des Gewölbes auf den Fußring einer ovalen Scheinlaterne stoßen (Abb. 3). Dass die Ecksäulen wegen ihrer stärkeren Plastizität in der Hierarchie der Gliederungselemente höher stehen als die Pilaster, kommt darin zum Ausdruck, dass diejenigen seitlichen Einfassungen der Gewölbekappen, die auf die Säulen treffen, als plastisch vortretende Voluten über einem niedrigen Sockel beginnen, während diejenigen, die auf die Pilaster treffen, hinter dem Gesims verschwinden.

Die mit Kassetten ausgefüllten Gewölbekappen verjüngen sich vom Gebälk bis zur Laterne. Der Anordnung und der sphärischen Verzerrung der Kassetten liegt gedanklich eine einheitlich mit quadratischen Kassetten dekorierte Ovalkuppel zugrunde. Die Kassettenkreise dieser Ovalkuppel gehen kontinuierlich von einem seitlich stark gedrückten Oval am Gewölbefuß in das reguläre Oval der Laterne über. Die in den Gewölbekappen in fingierter Form zum Vorschein kommende kassettierte Ovalkuppel ist realiter einem Tonnengewölbe aufgelegt, dessen Scheitel auf der Mittelachse von der Eingangs- zur Altarwand verläuft. Die Kompliziertheit dieser Lösung spricht dafür, dass Juvarra die Tonne schon vorgefunden hat. Die Tonne nimmt an den Längsseiten die bereits erwähnten Stuckreliefs, über Eingang und Altar vergoldete Akanthusranken auf.

Wie es in Rom zuerst für päpstliche Grabkapellen und seit der Mitte des 17. Jahrhunderts auch für nicht-päpstliche Familiengrabkapellen üblich war, wurde die gesamte Wandgliederung der Cappella Antamoro aus Marmor hergestellt⁹. Die Vollsäulen bestehen aus sizilianischem Jaspis (*diaspro di Sicilia*), einem rotbraun-gelben Marmor mit aufgeregt gefleckter Oberfläche, der mit den Basen und Kapitellen aus weißem

⁹ Einen Initialbau der marmorverkleideten Familienkapellen in Rom stellt Bernini Cappella Cornaro in S. Maria della Vittoria dar (ab 1646), der eine Reihe päpstlicher Grabkapellen noch im letzten Viertel des 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts vorausgeht (siehe hierzu F. BARRY, „I marmi loquaci“: Malerei in Stein. *Daidalos* 56 (1995), 106–212). In S. Girolamo della Carità wurde die Auskleidung der Kapelle mit Marmor als eine der Bedingungen für die Überlassung der Kapelle an Tommaso Antamoro vertraglich festgelegt (PAPALDO [wie in Anm. 1], 73). Eine gute Einführung in die in Rom im Barock verfügbaren Marmorarten gibt: *Marmi antichi*, hrsg. von G. BORGHINI (*Materiali della cultura artistica* 1). Roma ²1992.



Abb. 3: Rom, S. Girolamo della Carità, Cappella Antamoro, Gewölbe

Marmor kontrastiert. Für die Wandverkleidung wurde rot-gelb gemasertes Alabaster zusammen mit etwas *giallo antico* und einem Rotmarmor verwendet. Die bronzeverzierte Vorderseite des Altarstipes und die Supraporten werden von dem dunklen und deutlich kühleren Farbton des *verde antico* dominiert. Die beiden konvex vorgewölbten Altarstufen bestehen aus grauem Breccia.

Die Marmortafeln wurden so geschnitten und zusammengefügt, dass sich innerhalb eines Wandfeldes oder eines Pilasterspiegels eine durchlaufende, achsen-, teilweise sogar punktsymmetrisch angeordnete Maserung ergab. Dieses handwerklich sehr aufwendige Verfahren betonte die Kostbarkeit des Materials und verstärkte die durch die Äderungen des Marmors hervorgebrachten Kontraste. Darüber hinaus trug die Symmetrisierung der Maserung entlang einer vertikalen Achse wesentlich zur Tektonik des Wandaufbaus bei.

Das Flackern der stark gefleckten Marmorflächen schafft eine Stimmung, in der der Zustand innerer und äußerer Erregung, in dem der Kapellenpatron Filippo Neri wiedergegeben ist, besonders wirkungsvoll zur Geltung kommt¹⁰. Die gegenlichtige Präsentation und der offene Kontur haben ihr architektonisches Gegenstück im Material der Wandverkleidung. Den Höhepunkt erreicht das Zusammenspiel von Marmor und Altarfigur am Figurensockel. Der dort verwendete hellrot-weiße Portasanta-Marmor weist innerhalb der Kapelle die kontrastreichste Äderung auf. Er bereitet damit sowohl farblich als auch emotional auf die Skulptur des Heiligen vor. Teile des Sockels werden vom stark gefurchten Gewand des Heiligen und von unruhig quellenden Wolken überschnitten. Da im Zentrum des Sockels ein rot-weißer Alabaster punktsymmetrisch in der Art von Wolken angeordnet wurde, scheinen an dieser Stelle die den hl. Filippo Neri emporhebenden Wolken aus dem Marmor aufzusteigen. Auf den Portasanta-Sockel der Statue des hl. Filippo Neri lässt sich die um 1660 in einem anderen Zusammenhang für einen rot-weiß geäderten Stein notierte Auslegung übertragen: ... *ein Stein der beides ist, rot und weiß, wobei rot Stärke und weiß Unschuld bedeutet*¹¹.

Die Aufwärtsbewegung des Heiligen, die sich in seinem nach oben gerichteten Antlitz, den Wolken unter seinen Füßen und in der leichten

¹⁰ Der Zusammenhang zwischen den Marmorarten mit flackernder Oberfläche und der emotional aufgeladenen Heiligenpräsentation im nachreformatorischen Rom wird herausgestellt von BARRY (wie in Anm. 9), 106–212 und J. TERHALLE, Quantität als Qualität. Der Marmor in S. Andrea al Quirinale. *Daidalos* 61 (1996), 44–49.

¹¹ Zit. nach BARRY (wie in Anm. 9), 109.

Untersicht äußert¹², wird durch die einer klaren Zielsetzung folgende Verteilung der Farben unterstützt. Die wenigen dunklen Töne des *verde antico* beschränken sich auf die unteren und vom Heiligen entfernt liegenden Bereiche, wohingegen die hellen und warmen Töne nach oben und zur Statue hin zunehmen. Am hellsten und zugleich am wärmsten leuchtet bei günstiger Belichtung das Fenster hinter dem hl. Filippo Neri. Es wurde erst von Juvarra in den zuvor fensterlosen Raum eingefügt und erhält Tageslicht nur indirekt über einen Korridor des Konventes¹³.

Die Scheiben des Ovalfensters ordnete Juvarra als Strahlengloriole an, deren Zentrum, weit oberhalb des geometrischen Zentrums, das Haupt der Altarfigur wie einen Heiligenschein hinterfängt. Zudem ließ er sie mit goldenen Strahlen und Wolken bemalen. Im Verein mit der suggestiven Scheibenaufteilung und -bemalung vermittelte die Lichtfülle des Fensters dem Kapellenbesucher den Eindruck, Zeuge einer wunderbaren körperlichen und geistigen Erhebung des hl. Filippo Neri zu sein. Zusätzlich wird die Aufwärtsbewegung des Heiligen durch den durchgehend vergoldeten Fensterrahmen betont. Er besteht nicht aus einem geschlossenen Hochoval, sondern öffnet sich am unteren Scheitel und beginnt beidseitig dieser Öffnung auf nach außen gerollten Voluten. Diese Voluten, aus denen wie aus Füllhörnern Lilien, die Symbole der Keuschheit Filippo Neris, herauswachsen, geben dem Fensterrahmen ein Standmotiv, mit dem er sich kraftvoll vom Altar abzustemmen scheint¹⁴.

Die Cappella Antamoro unterscheidet sich mit ihrer warmen und lichten Farbgebung deutlich von jenen Grabkapellen, die Juvarras Lehrer Carlo Fontana eine Generation früher für die Familien Ginetti in S. Andrea della Valle (ab 1670) und Cybo in S. Maria del Popolo (ab 1682) errichtet hat¹⁵. In den beiden Grabkapellen Fontanas herrschen dunkle Marmorsorten vor: Schwarzer Marmor, *verde antico* und in der Cappella Cybo ein dunkles Rot bilden die Grundstimmung, die lediglich durch

¹² Vgl. BISSELL (wie in Anm. 3), 224–225.

¹³ Die räumliche Einbindung der Cappella Antamoro in den Konvent geht aus dem in Anm. 7 erwähnten Grundriss hervor.

¹⁴ Juvarras Kunstgriff des am unteren Scheitel geöffneten Fensterrahmens wurde mehrfach gewürdigt: PREMESBERGER (wie in Anm. 5), 210–211 und BISSELL (wie in Anm. 3), 224.

¹⁵ Zu den beiden Familiengrabkapellen Fontanas s. H. HAGER, La cappella del Cardinale Alderano Cybo in Santa Maria del Popolo. *Commentari* 25 (1974), 47–61 und P. CAVAZZINI, The Ginetti Chapel at S. Andrea della Valle. *BurlMag* 141 (1999), 401–413.

einen hellen Branton, etwas *giallo antico*, und in der Cappella Cybo zusätzlich durch weiße Basen und Kapitelle aufgelockert wird. Die Farbgebung der Cappella Antamoro schließt hingegen an Berninis Kirche S. Andrea al Quirinale (ab 1658) an¹⁶. Der rote Cottanello-Marmor im Ovalraum von S. Andrea ist zwar etwas heller als der von Juvarra verwendete sizilianische Jaspis, doch stimmen der warme Grundton der Sakralräume und die reiche Vergoldung der durch weiße Skulpturen akzentuierten Kassettengewölbe überein.

Die Ähnlichkeit der Cappella Antamoro mit S. Andrea al Quirinale wurde von der kunsthistorischen Forschung seit langem gesehen¹⁷. Sie lässt sich darauf zurückführen, dass Juvarra, der erst am Beginn seiner Karriere stand, als er den Auftrag für die Cappella Antamoro erhielt, sich stärker an den Werken Berninis als an jenen seines Lehrers Fontana orientierte. Darüber hinaus dürfte Juvarra der in der Apotheose des hl. Andreas gipfelnde Kirchenraum von S. Andrea al Quirinale als geeignetes Vorbild für die Inszenierung des hl. Filippo Neri in der Cappella Antamoro erschienen sein. Als weiteres bedeutendes Vorbild verarbeitete Juvarra Berninis Präsentation der Kathedra Petri, bei der die Taube des Heiligen Geistes in dem als Strahlenkranz unterteilten Apsisfenster erscheint¹⁸. Hinsichtlich des Formenrepertoires und auch in der Farbgebung zeigen sich Annäherungen an das Mittelschiffgewölbe von Il Gesù, der Grablegekirche des gleichzeitig mit Filippo Neri heiliggesprochenen Ignatius von Loyola¹⁹.

Zu der eingangs mitgeteilten Beobachtung, dass in der Cappella Antamoro die Grablege nur eine Nebenrolle spielt, passt die hier aufgezeigte Abweichung von der dunklen Farbgebung anderer Grabkapellen. Sie bringt zum Ausdruck, dass das Hauptthema der Cappella Antamoro nicht die Familiengrablege ist, für die dunkle Marmorsorten in der Art der beiden Kapellen Carlo Fontanas angebracht gewesen wären, sondern die Inszenierung des hl. Filippo Neri.

¹⁶ Zu S. Andrea al Quirinale und seiner Bedeutung für die Verwendung von buntfarbigem Marmor: TERHALLE (wie in Anm. 10).

¹⁷ S. DE VITO BATTAGLIA, Un'opera romana di Filippo Juvara. *BollArte* 30 (1936/37), 485–498, hier 492; M. L. MYERS, Architectural and Ornament Drawings: Juvarra, Vanvitelli, the Bibiena Family & other Italian Draughtsmen. New York 1975, 33; GRITELLA (wie in Anm. 1), 105.

¹⁸ DE VITO BATTAGLIA (wie in Anm. 17), 492; PREIMESBERGER (wie in Anm. 5), 209; MYERS (wie in Anm. 17), 33.

¹⁹ Die formalen Gemeinsamkeiten nennt BISSELL (wie in Anm. 1), 102.

Dem heutigen Betrachter wird die starke Wirkung der Cappella Antamoro vor allem durch den flackernden Marmor, die warme Farbgebung und die labile Präsenz der Altarfigur vermittelt. Für den zeitgenössischen Betrachter kam eine heute weitgehend in Vergessenheit geratene Dimension hinzu, nämlich die Bedeutung des historischen Ortes. Für die Zeitgenossen beruhte die Aussagekraft der Cappella Antamoro zu einem wesentlichen Teil darauf, dass sie als Teil von S. Girolamo della Carità einen unmittelbaren Bezug zu einer zentralen Wirkungsstätte Filippo Neris herstellte.

Filippo Neri ist ein Heiliger der nachreformatorischen Kirche. Er wurde zusammen mit den Spaniern Ignatius von Loyola, Franz Xaver, Teresa von Avila und Isidor von Madrid im März 1622 von Papst Gregor XV. Ludovisi, dem ersten Jesuiten auf dem Stuhl Petri, heiliggesprochen. Innerhalb dieser nunmehr zur Ehre der Altäre erhobenen Galionsfiguren der Katholischen Reform war Filippo Neri der Vertreter Roms²⁰. Zwar stammte der 1515 geborene Neri aus Florenz, wo er auf Wunsch seiner Familie zum Kaufmann hätte ausgebildet werden sollen, doch ging er als 18-jähriger nach Rom und fand dort in der Krankenpflege und in einem asketischen Leben zu seiner Bestimmung. Er ließ sich verhältnismäßig spät und erst auf Drängen der Kirche zum Priester weihen, nahm aber zeitlebens kein höheres Kirchenamt an, sondern blieb einfacher Priester. Sein Wirkungskreis war Rom und die römische Bevölkerung. Die erfolgreiche Missionstätigkeit der Jesuiten kommentierte er mit dem Bekenntnis: „*Mein Indien liegt in Rom.*“

Die Kirche San Girolamo della Carità war von seiner Priesterweihe im Jahre 1551 bis wenige Jahre vor seinem Tod im Jahre 1595 die hauptsächliche Wirkungsstätte Filippo Neris. Neri feierte dort während 32 Jahren die Messen für die weltliche Erzbruderschaft della Carità, nahm Beichten ab und besuchte in den umliegenden Kirchensprengeln Kranke und Sterbende²¹. In seiner Freizeit widmete er sich der Erziehung junger Männer. Er scharte sie in nachmittäglichen Zusammenkünften um sich,

²⁰ Die maßgebliche Publikation zur Biographie Filippo Neris ist: A. GALLONIO, *La Vita di San Filippo Neri*, pubblicata per la prima volta nel 1601. Edizione critica a cura dell'Oratorio Secolare di S. Filippo Neri di Roma. Roma 1995. Eine recht getreue Kurzfassung in deutscher Sprache gibt P. DÖRFLER, *Philipp Neri. Ein Bildnis*. München 1952. Zur Ikonographie des Heiligen: O. MELASECCHI, *Nascita e sviluppo dell'iconografia di S. Filippo Neri dal Cinquecento al Settecento*, in: *La regola e la fama. San Filippo Neri e l'Arte* (Ausst.-Kat., Roma 1995). Milano 1995, 34–49.

²¹ Zur 1519 gegründeten Arciconfraternità della Carità, die 1524 die Kirche S. Girolamo mitsamt dem angrenzenden Wohngebäude von einem Franziskaner-

damit sie in einfacher, ungekünstelter Weise über Gottes Wort sprechen könnten. Diese Zusammenkünfte, aus denen das spätere Oratorium hervorging, fanden zunächst in Neris privater Wohnung im Kanonikergebäude von San Girolamo della Carità statt, später im Speicher des Gebäudes. Filippo Neri liebte diese Zusammenkünfte im kleinen Kreis und sträubte sich gegen die Vereinnahmung seiner Gemeinschaft durch die päpstliche Kirche. Gegen Ende seines Lebens musste er sich jedoch dem Willen Gregors XIII. Boncompagni fügen, der 1575 seine Gemeinschaft in die Kongregation der Oratorianer überführte. Sitz der nunmehr kirchlich anerkannten Institution wurde die unweit von San Girolamo gelegene Kirche S. Maria in Vallicella. An ihrer Stelle entstand eigens für die Oratorianer ein großer Neubau, der in Rom bis heute als „Chiesa Nuova“ bezeichnet wird. In der Chiesa Nuova fand Filippo Neri auch seine letzte Ruhestätte. Sein Leichnam befindet sich unter dem Altar der ab 1600 eigens für die Grablege des hl. Filippo Neri eingerichteten Kapelle zur Linken des Hauptaltars²². Auf den von der Kunst- und Architekturgeschichte bislang nicht beachteten Zusammenhang dieser Kapelle mit der Cappella Antamoro wird weiter unten eingegangen werden.

Kehren wir zunächst zurück zur Cappella Antamoro und damit zur Kirche S. Girolamo della Carità. Die für die dortige Altarfigur gewählte Szene bezieht sich nach Ansicht der Autorin unmittelbar auf S. Girolamo della Carità als dem historischen Ort von Filippo Neris Wirken als Priester. Erstaunlicherweise spielte in der Literatur zur Cappella Antamoro das konkrete Thema der Altarfigur bislang kaum eine Rolle²³; einzig Henry Millon hat sich dazu geäußert. Er schlug als Thema jenen Moment vor, in dem der spätere Heilige beim einsamen Gebet in den Katakomben von S. Sebastiano vom Heiligen Geist ergriffen wurde und zwar derart, dass ein Feuerball ihn durchfuhr und er zu Boden geworfen wurde²⁴. Als Zeichen dieser Begegnung blieb das sichtbar erweiterte Herz zurück, das

konvent übernehmen konnte, und deren Verbindung zu Filippo Neri: PAPALDO (wie in Anm. 1), 8–12.

²² Zur Geschichte der Chiesa Nuova sowie zur dortigen Grabkapelle des hl. Filippo Neri: C. BARBIERI–S. BARCHIESI–D. FERRARA, *Santa Maria in Vallicella. Chiesa Nuova*. Roma 1995.

²³ PREIMESBERGER (wie in Anm. 5), 200–201 bezeichnet das Thema allgemein mit Neris Zustand mystischer Schau.

²⁴ MILLON (wie in Anm. 5), 276. Die Lokalisierung der *Vulneratio* in den Katakomben von S. Sebastiano findet sich noch nicht bei Antonio Gallonio, geht aber auf eine zeitgenössische Überlieferung zurück und setzte sich im Laufe der Zeit durch (GALLONIO [wie in Anm. 20], 26–27 mit Anm. 58).

in den häufigen Momenten der Erregung, beispielsweise bei der Konsekration der Hostie, bei der Beichte oder bei Krankenheilungen, derart heftig zu klopfen begann, dass es laut zu hören war und sogar den Raum erbeben ließ.

Die *Vulneratio* war zweifellos ein wichtiges Ereignis im Leben des Filippo Neri. Dennoch wurde sie ganz offensichtlich nicht als Thema der Altarfigur in der Cappella Antamoro gewählt. Das Hauptargument gegen Millons Interpretation ist das Priestergewand, in dem Filippo Neri dargestellt ist. Filippo Neri ließ sich erst etwa sieben Jahre nach seinem ekstatischen Erlebnis in den Katakomben von S. Sebastiano zum Priester weihen, sodass die Priesterkleidung sich nicht mit einer Darstellung der *Vulneratio* vereinbaren lässt. Zudem sprechen gegen Millons Identifizierung die aufgerichtete Haltung des Heiligen und der Umstand, dass die Szene der *Vulneratio* bereits im linken der beiden Gewölbereliefs zu sehen ist.

Nach Ansicht der Autorin wurde Filippo Neri in der Cappella Antamoro in ekstatischer Ergriffenheit während der Messe wiedergegeben. Diese Bestimmung fußt auf dem Messgewand, dem zu Boden gegliederten Buch und dem leichten Schwebestand des Heiligen über einem flachen Wolkenband. Gemäß den zahlreichen Augenzeugenberichten, die im Vorfeld der Heiligsprechung zusammengetragen wurden, zeichnete sich Filippo Neri gegenüber anderen Geistlichen seiner Zeit dadurch aus, dass er beim Zelebrieren des täglichen Messopfers, insbesondere nach der Konsekration der Hostie, derart außer sich geriet, dass er emporgehoben wurde und einige Zentimeter über dem Boden zu schweben schien.

Indem die Altarfigur den ergreifenden Moment von Neris wunderbarem Schwebestand während der Messe wiedergab, stellte sie die Verbindung zur Kirche S. Girolamo della Carità als historischem Schauplatz der Ekstasen Filippo Neris her. Dieser Zusammenhang zwischen Altarfigur und historischem Ort verstärkte die Authentizität der Darstellung. Im Gebet vor der Cappella Antamoro konnte der Gläubige Zeuge von Neris mystischer Gottesverbundenheit werden und zwar sowohl durch die in der Statue wiedergegebene Szene als auch durch die emotional aufgeladene Stimmung der Kapelle. Angeregt durch die flackernden Marmoroberflächen und die Kleinheit des zentrierten Raumes konnte er vielleicht sogar Neris Herzklopfen hören und das Beben des Raumes spüren.

In der Cappella Antamoro wurde Neri als introvertierter, nach außen einzig durch seine Gottesnähe wirkender Heiliger wiedergegeben. Die Statue der Cappella Antamoro stand mit dieser Auffassung im Gegensatz beispielsweise zu Alessandro Algardis ab 1635 entstandener Statue des

hl. Filippo Neri in der Sakristei der Chiesa Nuova²⁵. Hier war die für den Altar der Sakristei geschaffene Statue für ein gelehrtes Publikum bestimmt, was sich insbesondere am Redegestus des Heiligen und an dem aufgeschlagenen, dem Betrachter mit deutlich lesbaren Lettern zugewandten Buch zeigt. In der Cappella Antamoro hingegen hat Neri das Messbuch achtlos zu Boden gleiten lassen. Der vorwiegend emotional angesprochene Betrachter sieht lediglich den Buchrücken.

Es wird berichtet, Filippo Neri sei es aus Bescheidenheit unangenehm gewesen, wenn Kirchgänger Zeuge seiner ekstatischen Erhebungen wurden. Er zog es deshalb im Laufe seines Lebens mehr und mehr vor, die Messe alleine, in einem kleinen abgeschlossenen Raum zu zelebrieren²⁶. Möglicherweise hat sich der Wunsch, diese Überlieferung in der Cappella Antamoro gegenwärtig zu machen, in einer nicht zur Ausführung gelangten frühen Planungsvariante Filippo Juvarras niedergeschlagen. Eine in Madrid, dem Sterbeort Juvarras, verwahrte kleinformatige Zeichnung gibt als einziges der zur Cappella Antamoro erhaltenen Blätter zusätzlich zum Einblick in den geplanten Kapellenraum die Gestaltung der inneren Eingangswand wieder (Abb. 4)²⁷. Die Zeichnung zeigt, dass sich die ohnehin kleine und innerhalb des Kirchenraums etwas abgelegene Cappella Antamoro anfänglich nur in einer kleinen Öffnung, etwa in der Größe der seitlichen Türen, auf das Querhaus öffnen sollte.

Der zunächst geplante kleine Kapellenzugang wurde zwar als solcher identifiziert²⁸, bislang aber nicht befriedigend gedeutet²⁹. Wie aus einem

²⁵ Zum theologischen Programm der Sakristeiausstattung: R. PREIMESBERGER, Alessandro Algardis Statue des heiligen Philippus Neri. Zum Thema Wort und Bild im römischen Barock, in: Barock. Regional–International, hrsg. von G. POCHAT und B. WAGNER (*Kunsthistorisches Jahrbuch der Universität Graz* 25 [1993]), 153–162.

²⁶ DÖRFLER (wie in Anm. 20), 50–51.

²⁷ Madrid, Biblioteca Nacional, Dib. 8182 (in Originalgröße und Farbe publiziert in: E. KIEVEN [Bearb.], Von Bernini bis Piranesi. Römische Architekturzeichnungen des Barock [Ausst.-Kat.]. Stuttgart 1993, 213).

²⁸ MILLON (wie in Anm. 5), 262 und 268 sowie SCHELBERT (wie in Anm. 1), 495.

²⁹ Zwei weitere der zahlreich erhaltenen Entwurfszeichnungen zur Cappella Antamoro variieren vermutlich die Außenansicht des anfangs ins Auge gefassten, von Doppelpilastern flankierten kleinen Eingangs (Turin, Biblioteca Nazionale, Ris. 59/4 c. 121 v. und c. 108 [GRITELLA [wie in Anm. 1], Abb. 65–66]). DE VITO BATTAGLIA (wie in Anm. 17), 493, führt ausschließlich künstlerische Gründe für die aus den beiden Turiner Blättern hervorgehenden verschiedenen Eingangslösungen an; Schelbert schlägt vor, die beiden Turiner Zeichnungen als Entwürfe für Nischen zu deuten (SCHELBERT [wie in Anm. 1], 458).

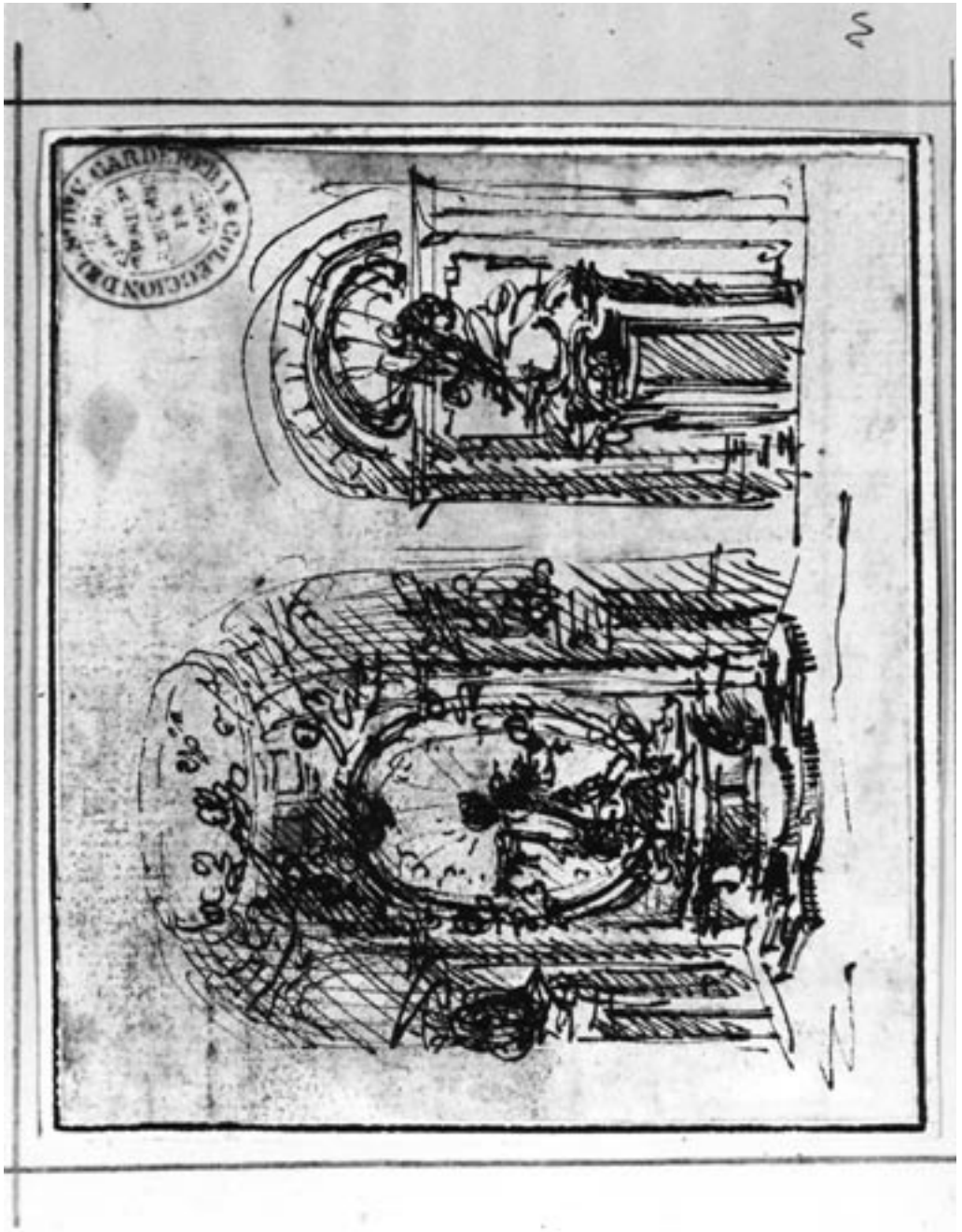


Abb. 4: Filippo Juvarra, Entwurf zur Cappella Antamoro, um 1708



Abb. 5. Pietro da Cortona, Ekstatische Erhebung des hl. Filippo Neri bei der Messe, Deckenfresko im Vorzimmer Filippo Neri in Kongregationsgebäude der Chiesa Nuova, Rom, 1636

1654 angefertigten Grundriss der Kapelle hervorgeht³⁰, war er durch den von Juvarra vorgefundenen Baubestand vorgegeben. Die Beibehaltung des kleinen Kapellenzugangs hätte nach obenstehender Interpretation die mit der Kapellenkonzeption angestrebte Authentizität der Ekstasen Filippo Neris verstärkt. In der Tat war die demütige Zurückgezogenheit Neris, die seine mystische Gottesverbundenheit um so stärker zum Ausdruck brachte, ein geläufiges Moment seiner Charakterisierung. Bildlich dargestellt wurde sie beispielsweise 1636 von Pietro da Cortona am Plafond des Vorzimmers zu Neris ehemaligem Schlafzimmer im Kongregationsgebäude der Oratorianer (Abb. 5). Das Deckenfresko zeigt Filippo Neri in ekstatischer Erhebung bei der Messe, während zwei sichtlich ergriffene Geistliche das Geschehen durch eine halb geöffnete Tür verfolgen.

Für die vor der Cappella Antamoro beigesetzten Toten, die für ihr Seelenheil auf die Gebete der Lebenden und damit auf die Anziehungskraft der Kapelle angewiesen waren, wäre das Anknüpfen an Neris Zurückgezogenheit allerdings von Nachteil gewesen. Die Altarfigur wäre erst unmittelbar vor der Kapelle ins Blickfeld der Besucher getreten und hätte keinerlei Fernwirkung entfalten können. Bei der Ausführung der Cappella Antamoro wurde die ursprünglich vorgesehene Eingangswand weggelassen, sodass sich der Kapellenraum von da an in voller Höhe auf das Querhaus öffnete.

Von der Art und Weise, wie das Leben und die Person des hl. Filippo Neri in der Cappella Antamoro präsentiert werden, geht eine reinigende Kraft aus. Dies lässt sich insbesondere bei natürlichen Lichtverhältnissen erfahren, bei denen das Licht nicht auf die Altarfigur, sondern auf die durch das Altarfenster einseitig beleuchteten Stuckreliefs fällt. Das erste, was der vom Querhaus herannahende Gläubige von der Kapelle erblickt, ist die links oben angebrachte *Vulneratio*. Sie erinnert ihn an die Auserwähltheit Neris durch den Heiligen Geist und betont das Privileg, während des anschließenden Gebets Zeuge sein zu dürfen von der auf dem Altar dargestellten Ergriffenheit Neris während des Messopfers. Die reinigende Wirkung der religiösen Begegnung mit Neri beschreibt das rechts oben angebrachte Relief mit den ins Paradies aufsteigenden Beichtkindern. An diese Szene knüpfte sich der fromme Wunsch sowohl der Lebenden als auch der in der Gruft liegenden Toten, dass ihre Seelen

³⁰ Für die Cappella Antamoro wurde der Grundriss von 1654 (HEIMBÜRGER RAVALLI [wie in Anm. 8], Abb. 83, sowie SCHELBERT [wie in Anm. 1], Abb. 6) erstmals von der Autorin anlässlich des eingangs erwähnten Studienkurses herangezogen. Bei dem auf dem Grundriss neben dem Raum der späteren Cappella Antamoro eingezeichneten Rundbogen handelt es sich vermutlich um den Querschnitt der von Juvarra vorgefundenen Längstonne.

am Jüngsten Tag ebenso rein sein und ins Paradies eingehen mögen wie die Seelen von Neris Beichtkindern in der Vision des Heiligen.

Als ‚Nutznießer‘ der durch das Ineinandergreifen von Architektur, Skulptur und dem historischen Ort erzeugten religiösen Intensität der Kapelle durfte sich in erster Linie der Stifter betrachten. Gemäß nachreformatorischer Auffassung des kirchlichen Stiftungswesens erwarb sich besondere Verdienste, wer durch seine Stiftungen die Gläubigen zu bewegen und zu belehren vermochte³¹. Mit der aussagekräftigen Kapellenkonzeption hatte Tommaso Antamoro dafür gute Voraussetzungen geschaffen. Aber auch die Erzbruderschaft della Carità profitierte von der Cappella Antamoro. Sie tauschte einen profanen Durchgangsraum zu Sakristei und Konvent ein gegen eine Heiligenkapelle, die in einzigartiger Weise die kirchengeschichtliche Bedeutung ihrer Gemeinschaft herausstellte.

Die Bedeutung der Cappella Antamoro für die Erzbruderschaft della Carità erschöpfte sich in der Tat keinesfalls im Glanz des Marmors und der Inszenierung des hl. Filippo Neri, sondern ging weit über die einer traditionellen Familienkapelle hinaus. Die Cappella Antamoro bildet in mehrfacher Hinsicht die oben erwähnte, in der Chiesa Nuova zwischen 1600 und 1604 eingerichtete Grabkapelle des hl. Filippo Neri nach (Abb. 6), ein Umstand, der bislang völlig übersehen wurde. Auffällige Gemeinsamkeiten sind die vier stark marmorierten korinthischen Vollsäulen, die in beiden Kapellen die Ecken markieren. Hinzu kommen die seitlichen Türen, die warme Farbigkeit und der Glanz der Materialien. Die auf den Besucher der beiden Kapellen am stärksten wirkende Gemeinsamkeit ist jedoch die Lage der Kapellen innerhalb der Kirchenräume. Wie die Cappella Antamoro in San Girolamo della Carità befindet sich auch die Grabkapelle Neris in der Chiesa Nuova links neben der Hauptapsis³². Durch die Rezeption der Grabkapelle Filippo Neris bescherte die Stiftung des Tommaso Antamoro der Erzbruderschaft della Carità demnach – mit den Mitteln der Architektur – außer dem Glanz einer reich ausgestalteten Privatkapelle auch die Rückführung des bei der römischen

³¹ Siehe hierzu C. GÖTTLER, Die Kunst des Fegefeuers nach der Reformation. Kirchliche Schenkungen, Ablaß und Almosen in Antwerpen und Bologna um 1600 (*Berliner Schriften zur Kunst* 7). Mainz 1996, 15–22.

³² Freilich war die Grabkapelle des hl. Filippo Neri in der Chiesa Nuova durch Blickachsen viel besser erschlossen als die versteckt gelegene Cappella Antamoro in San Girolamo della Carità. Als großer nachreformatorischer Kirchenbau besaß die Chiesa Nuova eine fortlaufende Reihe von Familienkapellen entlang der Seitenschiffe. Die Grabkapelle Filippo Neris befindet sich in der Verlängerung des linken Seitenschiffs. Sie war dadurch schon von weitem zu sehen und zog die Aufmerksamkeit unmittelbar auf sich.



Abb. 6: Rom, Chiesa Nuova, Grabkapelle des hl. Filippo Neri, 1600–04

Bevölkerung außerordentlich beliebten Filippo Neri in seine angestammte Kirche.

Ob die Wahl des Patroziniums und die Idee einer architektonischen Neufassung von Neris Grabkapelle in S. Girolamo della Carità von dem Kapellenstifter Tommaso Antamoro oder aber von der Erzbruderschaft ausging, lässt sich in Ermangelung von Schriftquellen derzeit nicht entscheiden. Wir wissen jedoch, dass die Familie Antamoro eine besondere Affinität zum hl. Filippo Neri hegte. Tommasos Vater und Bruder waren laut Fußbodeninschrift zunächst in der Chiesa Nuova bei den Oratorianern beigesetzt und wurden später in die Cappella Antamoro in S. Girolamo della Carità überführt. Dem Totenbuch der Chiesa Nuova ist zu entnehmen, dass der nur ein Jahr vor Tommasos Ansuchen um die Cappella Antamoro verstorbene Vater, Francesco Antamoro, unmittelbar vor der Grabkapelle des hl. Filippo Neri beigesetzt zu werden wünschte und dass sein Sohn Sorge für die baldige Erfüllung dieses Wunsches zu tragen hatte³³. Die Chronologie der Ereignisse und das Patrozinium der Cappella Antamoro legen den Schluss nahe, dass das Bemühen um die Erfüllung des väterlichen Wunsches Tommaso Antamoro zur Einrichtung einer dem hl. Filippo Neri geweihten Familienkapelle geführt hat³⁴.

Andererseits war die Erzbruderschaft della Carità, der Tommaso Antamoro zwar nicht angehörte, zu der er jedoch nachweislich Beziehungen unterhielt³⁵, an der Einrichtung der dem hl. Filippo Neri zu weihenden Cappella Antamoro in S. Girolamo della Carità und damit an einer zentralen Wirkungsstätte Filippo Neris nicht unbeteiligt. Indem sie die für den Altar der Cappella Antamoro benötigten Reliquien des hl. Filippo Neri beschaffte³⁶, leistete sie einen wesentlichen Beitrag zum Gelingen der Cappella Antamoro als neuer Verehrungsstätte des hl. Filippo Neri.

* *
*

³³ Die Nachforschungen zur ersten Grablege von Vater und Bruder im südlichen Seitenschiff der Chiesa Nuova und zum Grablegewunsch des Vaters sind Georg Schelbert zu verdanken (SCHELBERT [wie in Anm. 1], 429 und 465).

³⁴ Diese Schlussfolgerung bei SCHELBERT (wie in Anm. 1), 465–466.

³⁵ Gemäß SCHELBERT (wie in Anm. 1), 431 und 433, arbeitete Tommaso Antamoro bald nach seiner Promotion im Jahre 1688 als *adiutore* des Dekans der Erzbruderschaft della Carità; seit 1715 nahm er regelmäßig an deren Sitzungen teil.

³⁶ Die Reliquien fanden sich durch glückliche Umstände über hundert Jahre nach dem Tod Filippo Neris im Gebäude der Erzbruderschaft, was aus einem Bericht über die vor 1709 erfolgte Reliquienübertragung hervorgeht. Den nur annähernd zu datierenden Bericht druckt MILLON [wie in Anm. 5], Anm. 5, ab. Das Datum ante quem hat SCHELBERT (wie in Anm. 1), 450, ermittelt.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1–3, 6: Rom, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.
Abb. 4: Madrid, Biblioteca Nacional.
Abb. 5: Rom, Archivio Fotografico Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Romano.