

Matthias Oberli • „Magnificentia Principis“



Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich im Wintersemester 1997/98 auf Antrag von Prof. Dr. Hubertus Günther als Dissertation angenommen.

Die Deutsche Bibliothek • CIP-Einheitsaufnahme

Oberli, Matthias:

„Magnificencia Principis“: Das Mäzenatentum des Prinzen und Kardinals

Maurizio von Savoyen (1593 - 1657) / Matthias Oberli. -

Weimar : VDG, Verl. und Datenbank für Geisteswiss., 1999

Zugl.: Zürich, Univ., Diss., 1998

ISBN 3-89739-038-8

© VDG • Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften • Weimar 1999

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Verlag und Autor haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Layout: Martin Kohlhaas

Druck: VDG, Weimar

Druck Abbildungen: typografik, Köln

Titelbild: F. Villamena nach A. Lilli, Allegorie auf die königlichen Verbindungen des Hauses Savoyen, um 1624, Kupferstich, Turin, Biblioteca Reale

Matthias Oberli

„Magnificentia Principis“

**Das Mäzenatentum des Prinzen und
Kardinals Maurizio von Savoyen
(1593 - 1657)**



ABKÜRZUNGEN

ASF	Archivio di Stato di Firenze
AST	Archivio di Stato di Torino
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BNF	Bibliothèque Nationale de France, Paris
BNR	Biblioteca Nazionale di Roma
BNT	Biblioteca Nazionale di Torino
BRT	Biblioteca Reale di Torino
KB	Kassenbuch
cam.	camerale
Cred.	Credito
f.	fiorini
s.	scudi
l.	lire
D.	Ducaton
Dop.	Doppie

INHALT

Dank und Dedikation.....	9
Vorwort.....	11
Einleitung.....	13
Maurizio von Savoyen als Mäzen	13
Forschungsgeschichte.....	14
Zielsetzung und Vorgehensweise.....	15

ERSTER TEIL

„MAGNIFICENTIA“ UND MÄZENATENTUM

I. Theorien zur „magnificentia“	21
I. 1 Begriffsbestimmung	21
I. 2 Die Theorie der „magnificentia“ in der Antike.....	22
I. 3 Umdeutungen der „magnificentia“ im Mittelalter.....	27
I. 4 Die Wiederaufnahme der „magnificentia“ in der Renaissance	29
I. 5 Die Theorie der „magnificentia“ im Barock	31
II. Der Topos der „magnificentia“	35
II. 1 Das ostentative Moment.....	35
II. 2 Der Mythos um Lorenzo de' Medici, „il Magnifico“	36
II. 3 Rom als „Teatro della Magnificenza“	38

ZWEITER TEIL

MAURIZIO VON SAVOYEN ALS MÄZEN

III. Die Savoyer und Turin	43
III. 1 Geschichte des Hauses Savoyen.....	43
III. 2 Die Savoyer und der Königstitel.....	47
III. 3 Kunst und Kultur in Turin im frühen Seicento.....	49
IV. Die Jugendjahre Maurizios.....	57
IV. 1 Geburt und Kreation zum Kardinal	57
IV. 2 Maurizio als junger Mäzen und Diplomat in Turin und Paris.....	61
V. Maurizios erster Aufenthalt in Rom im Frühjahr 1621 und seine Rückkehr nach Turin.....	67
V. 1 Die verspätete Ankunft in Rom	67
V. 2 Die Suche nach einer Residenz.....	69
V. 3 Mäzenatische Aktivitäten in Rom	70
V. 4 Die Rückkehr nach Turin.....	71
V. 5 Die Miete des Palazzo Montegiordano	73
V. 6 Mäzenatische und diplomatische Aktivitäten Maurizios in seiner Heimat von 1621 bis 1623	74
VI. Maurizios zweiter Aufenthalt in Rom von 1623 bis 1627.....	77
VI. 1 Die Reise nach Rom und die Kaufkraft eines römischen scudo	77
VI. 2 Der Palazzo Montegiordano.....	78
VI. 3 Die Wahl Urbans VIII.	79
VI. 4 Maurizios Intervention bei Abraham Bzovius.....	80
VI. 5 Agostino Tassi als erster Hofkünstler Maurizios	83

VI. 6	Weitere Ausgaben in den Jahren 1623 bis 1624 und die genealogischen Allegorien auf das Haus Savoyen	86
VI. 7	Das Mäzenatentum im Heiligen Jahr 1625 und die Kontakte zu Guercino, Domenichino und Albani	93
VI. 8	Das Mäzenatentum im Jahre 1626 und die Gründung der „Accademia de’Desiosi“	99
VI. 9	Das Mäzenatentum im Jahre 1627 und die Abreise nach Turin.....	105
VI. 10	Analyse der zweiten römischen Mäzenatentumsperiode	110
VII.	Maurizio in Turin und Paris während der Jahre 1627 bis 1635	115
VII. 1	Mäzenatische Aktivitäten von 1627 bis 1630.....	115
VII. 2	Maurizio als Geisel in Paris.....	120
VII. 3	Die Inventare der herzoglichen Gemäldesammlung in Turin von 1631 und 1635.....	122
VII. 4	Francesco Albanis Serie der „Vier Elemente“ und die Pendants „Hermaphrodit und Salmacis“	123
VII. 5	Das Turiner Mäzenatentum von 1631 bis 1635 und der Bau des Palazzo Chiabrese.....	130
VII. 6	Analyse des Turiner Mäzenatentums	132
VIII.	Maurizios dritter und letzter Aufenthalt in Rom von 1635 bis 1638. 135	
VIII. 1	Präzedenzstreitigkeiten.....	135
VIII. 2	Das Mäzenatentum im Jahre 1635	136
VIII. 3	Das Mäzenatentum im Jahre 1636	140
VIII. 4	Maurizios Feier der Thronbesteigung Kaiser Ferdinands III. und andere mäzenatische Aktivitäten im Jahre 1637	146
VIII. 5	Der Tod Vittorio Amedeos I. und der Streit um die Thronfolge in den Jahren 1637 und 1638	154
VIII. 6	Analyse der dritten römischen Mäzenatentumsperiode	156
IX.	Maurizios weiterer Werdegang bis zu seinem Tod im Jahre 1657 159	
IX. 1	Der Bürgerkrieg in Savoyen und Maurizios Schicksal	159
IX. 2	Die mäzenatischen Aktivitäten von 1639 bis 1653	161
IX. 3	Maurizios Mäzenatentum von 1654 bis zu seinem Tod	166
IX. 4	Maurizios Tod und seine Exequien.....	175

DRITTER TEIL

ANALYSEN UND VERGLEICHE

X.	Das Schicksal und die Zusammensetzung der Kunstsammlung Maurizios.....	181
X. 1	Hypothesen zur Auflösung der Kunstsammlung.....	181
X. 2	Die Inventare von 1657	183
X. 3	Die Inventare von 1677 und 1679.....	185
X. 4	Bestandesaufnahme der erworbenen Kunstwerke.....	186
XI.	Deutung und Vergleich der Kunstsammlung Maurizios.....	189
XI. 1	Die Heiligen- und Historienbilder.....	189
XI. 2	Die Liebesthematik als Leitmotiv der allegorischen Gemälde.....	191
XI. 3	Schwerpunkte und Absenzen in der Kunstsammlung	194
XI. 4	Die Grösse und der Wert der Kunstsammlung Maurizios im Vergleich zu zeitgenössischen Kollektionen.....	196

XII. Maurizio als Bauherr und Stifter	197
XII. 1 Profane Bauunternehmungen	197
XII. 2 Stiftungen in Sakralbauten	197
XIII. Finanzanalyse von Maurizios Mäzenatentum	199
XIII. 1 Investitionen in die einzelnen Gattungen.....	199
XIII. 2 Investitionen nach Perioden.....	201
XIII. 3 Zahlungen an Juweliere, Gold- und Silberhändler	202
XIV. „Magnificencia“ und Mäzenatentum im barocken Rom	203
XIV. 1 Überlegungen zu Scipione Borgheses Ausgaben für Kunsterwerb	203
XIV. 2 Der Einzug in Rom.....	204
XIV. 3 Der Austausch von Geschenken	205
XIV. 4 Das ostentative Kunstpatronat	206
XIV. 5 Die Bauunternehmungen.....	207
XIV. 6 Das Festwesen.....	209
Epilog	211

ANHANG I

AUSZAHLUNGEN AN KÜNSTLER UND HANDWERKER

WÄHREND DER JAHRE 1619 BIS 1657

Vorwort zum Anhang I.....	215
1. Die Bilanzberechnungen.....	215
2. Zum Aufbau des Anhangs.....	217
Auszahlungen an Künstler und Handwerker 1619 - 1657	219

ANHANG II

AUSZÜGE AUS DEN HAUSRATSINVENTAREN

VON 1657, 1677 UND 1679

Inventar der Turiner Villa vom 9. November 1657.....	247
Inventar des Turiner Stadtpalastes (Palazzo Chiabrese) vom 13. Dezember 1657.....	250
Inventar vom 30. Oktober 1677	256
Inventar vom 18. Mai 1679	261

ANHANG III

ZAHLUNGEN FÜR JUWELN, GOLD- UND SILBERSCHMUCK

WÄHREND DER JAHRE 1619 BIS 1657

Tabelle.....	268
--------------	-----

BIBLIOGRAPHIE

Ungedruckte Quellen.....	272
Literatur.....	273

Tafeln	287
Abbildungen	295
Abbildungsnachweis	339
Verzeichnis der Künstler und Handwerker.....	341

DANK UND DEDIKATION

Bei meinen Erkundungen in zuweilen fremden Gefilden wissenschaftlicher Forschung haben mich zahlreiche Personen mit Rat und Tat unterstützt. Hier ist nun der Ort, Ihnen dafür meinen Dank auszusprechen.

Allen voran danke ich meinem verehrten Doktorvater, Prof. Dr. Hubertus Günther. Er hat mit viel Umsicht und Wohlwollen das Vorankommen der Arbeit gelenkt und mir immer wieder wichtige Ratschläge erteilt. Ihm verdanke ich die tiefsten Einsichten in unser Fachgebiet.

Zu Dank bin ich auch Dr. Victoria von Flemming verpflichtet. Sie hat mir Maurizio von Savoyen als illustre Gestalt des barocken Rom vorgestellt und verfolgte mit reger Anteilnahme meine Arbeit. Bestärkung und wertvolle Hinweise fand ich ausserdem durch meinen ersten und stets bewunderten Lehrer, Prof. Dr. Rudolf Preimesberger. In vielerlei Hinsicht hilfreich waren die Ratschläge von Prof. Dr. Volker Reinhardt. Seine Dissertation über die Finanzen des Papstnepoten Scipione Borghese war mir stets ein leuchtendes Vorbild. Mit wertvollen wissenschaftlichen Hinweisen versorgten mich kontinuierlich meine geschätzten Arbeitskollegen in Zürich, Dr. Wolfgang Lippmann und PD Dr. Jörg Martin Merz.

In Italien und besonders in Turin wurden mir immer wieder Beweise spontaner Hilfsbereitschaft und fachkundiger Unterstützung zuteil. Ich danke an dieser Stelle insbesondere Prof. Dr. Michela Di Macco von der Universität Turin, Dott. Paola Astrua und Dott. Clelia Ansaldi von der Galleria Sabauda, Dott. Carla Vitulo von der Biblioteca Reale in Turin und Dott. Gabriella Ghiano von der Nationalbibliothek in Turin sowie besonders Dott. Federica Paglieri vom Turiner Staatsarchiv. Ich hoffe, dass sie alle meinen Dank an ihre zuvorkommenden und engagierten Mitarbeiter weiterleiten. Eine prägnante Einführung in die Tücken der italienischen Buchhaltung gewährte mir mein Freund, Dott. Salvatore Congiu. Wertvolle Auskünfte über die barocke Kunst und Kultur in Nizza gab mir Prof. Dr. Charles Astro.

Die Freunde und Bekannten, die mir in meiner Heimat hilfreich zur Seite standen, kann ich kaum alle nennen. Es sei an dieser Stelle Simona Cerrato für ihre Durchsicht meiner Übersetzungen gedankt, ebenso wie Dr. Sabine Felder, die mich immer wieder mit bibliographischen Hinweisen auf neue Fährten führte. Freundschaftliche Unterstützung wurde mir auch durch Dr. Kornelia Imesch und lic. phil. Ylva Gasser und Michael Gasser zuteil. In tiefer Schuld stehe ich bei meinen Freunden lic. phil. Werner Bosshard und lic. phil. Werner Rutishauser. Sie haben die Mühe einer kritischen Durchsicht des Manuskripts auf sich genommen und wesentlich zur Neugestaltung des Textes beigetragen.

Bei der Fondation pour des Bourses des Etudes Italo - Suisses in Lausanne und ihrem Geschäftsführer, Avocat Yves Gonset, bedanke ich mich herzlich für das grosszügig gewährte Forschungsstipendium. Ebenso spreche ich meinen Dank dem Deutschen Kunsthistorischen Institut in Florenz aus, das mir die Teilnahme an einem Studienkurs über das Mäzenatentum der Medici gewährte und mir dadurch wichtige Erkenntnisse eröffnete.

Alle Anstrengungen hätten jedoch nicht zum Ziel geführt, wenn ich nicht den einzigartigen Beistand durch Sabine Santer in buchhalterischen wie auch in allen anderen Lebenslagen gefunden hätte. Ihr und ganz besonders auch meinen geliebten Eltern, die so viel zur Fertigstellung des Manuskripts beigetragen haben, widme ich daher diese Arbeit.

VORWORT

Mit seiner fundamentalen Studie zum Kunstbetrieb des italienischen Barocks hat Francis Haskell 1963 das Fanal zu einer eingehenden Beschäftigung mit dem Mäzenatentum dieser Epoche eingeleitet. Mittlerweile sind verschiedenste Untersuchungen über berühmte Mäzene des 17. Jhs. veröffentlicht worden und erhellen zusehends unser Bild vom Wesen barocker Kunstförderung.

Die vorliegende Arbeit ist ein weiterer Beitrag zu diesem Forschungsbereich. In einigen Punkten rückt sie jedoch bewusst von bisherigen Fragestellungen zu diesem Themenkreis ab und begeht neue Wege. Hier wird nicht das Mäzenatentum eines über alle Zeiten berühmten Kunstliebhabers behandelt, sondern die alltägliche Kunstförderung eines durchschnittlichen Vertreters seiner Zeit. Der barocke Kunstbetrieb wird dadurch gewissermassen aus dem Mittelfeld heraus beleuchtet. Das muss freilich nicht bedeuten, dass daraus nicht auch neue Erkenntnisse über die Elite der barocken Kunstförderer gezogen werden könnten.

Von anderen Studien zu Mäzenen des Barocks unterscheiden sich unsere Ausführungen durch ihre Fokussierung auf den ökonomischen Stellenwert von Kunstförderung. Die Zahlungsbelege werden nicht, wie sonst allgemein üblich, einzig zur Identifizierung von Künstlern und Kunstwerken herangezogen. Vielmehr sollen sie darüber Auskunft geben, wie hoch einzelne Kunstwerke und Kunstgattungen veranschlagt wurden. Zugleich übernehmen sie die Funktion eines Indikators für Schwankungen und Unregelmässigkeiten innerhalb des Mäzenatentums. Dadurch lässt sich belegen, dass das hier zu behandelnde Mäzenatentum ganz gezielt für repräsentative Aufgaben eingesetzt worden ist. Daraus folgt, dass noch andere Gründe als Kunstliebhaberei und Sammelleidenschaft als Antrieb für barockes Kunstengagement geltend gemacht werden müssen. In der Topik der „*magnificentia*“, dem unabdingbaren Attribut für alle grossen Herren des 17. Jhs., scheint der eigentliche Ansporn für solch zielgerichtetes Kunstpatronat zu liegen, denn grossartiges Auftreten beinhaltet zwangsläufig auch die Förderung der Künste. Deshalb wird dem eigentlichen Forschungsgegenstand ein längerer theoretischer Exkurs über die Begrifflichkeit der „*magnificentia*“ vorangestellt. Die daraus resultierenden Beobachtungen werden dann am Beispiel des Einzelfalls und in der abschliessenden Analyse auf ihre Allgemeingültigkeit hin überprüft. Auf diesen Ergebnissen basierend entsteht letztlich das Sittengemälde eines barocken Mäzens und seiner Epoche.

Zürich im Herbst 1999
Matthias Oberli

