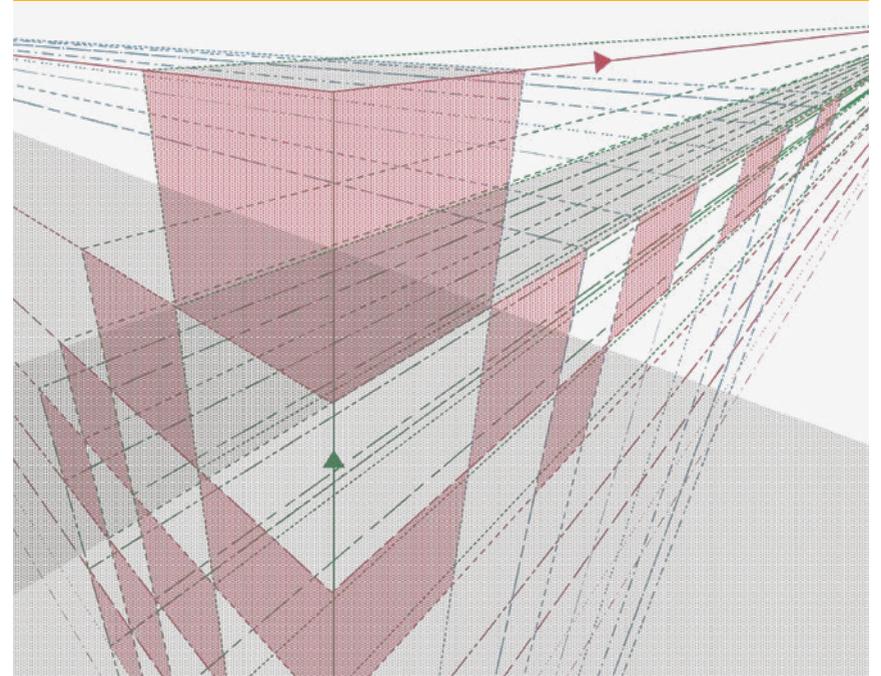




netzwerk mode textil

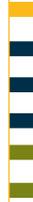
Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021)

Studien des Textilen und der Mode
Promovierende Perspektiven



Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung
Herausgeber: netzwerk mode textil e.V.





Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021)

Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung

Herausgeber: netzwerk mode textil e.V.



Bianca Koczan | Linda Olenburg-Cava (Hrsg.)

Studien des Textilen und der Mode

Promovierende Perspektiven

Beiträge der Spring School Berlin | 25.-26. Mai 2017

Veranstalter

Austrian Center for Fashion Research (ACfFR)

Akademie der bildenden Künste Wien

AMD Akademie Mode & Design | Fachbereich Design
der Hochschule Fresenius

netzwerk mode textil e.V.

Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021)

Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung

Herausgeber der Publikationsreihe

netzwerk mode textil e.V.
Elisabeth Hackspiel-Mikosch
Dorothee Haffner
Daddersweg 25 | D 40667 Meerbusch
mail@netzwerk-mode-textil.de
www.netzwerk-mode-textil.de

Realisierung in Kooperation

mit dem Austrian Center for Fashion Research (ACfFR), Akademie der bildenden Künste Wien und der AMD Akademie Mode & Design, Fachbereich Design der Hochschule Fresenius. Das Austrian Center for Fashion Research (ACfFR) wird gefördert durch Hochschulraumstrukturmittel (HRSM) des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft (BMWFV) Österreich.



netzwerk mode textil
Interessenvertretung der kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung e.V.

AC^fFR

]a[akademie der bildenden künste wien



Herausgeberinnen Band 3 (2019)

Bianca Koczan | Linda Olenburg-Cava

Gestaltung: Ann Katrin Siedenburg

Satz

Linda Olenburg-Cava | Ann Katrin Siedenburg

Titelbild

Bianca Koczan

ISSN für die Onlineausgabe: 2364-1983

DOI: <https://doi.org/10.53193/IV03589654>

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor*innen.

Copyright

© netzwerk mode textil e.V. und die
Autor*innen, 2021.

Inhalt

Elke Gaugele | Barbara Schrödl | Dagmar Venohr | Philipp Zitzlsperger
Vorwort | 8

Bianca Koczan | Linda Olenburg-Cava
Einführung | 12

I. | Konstruktionen gesellschaftlicher Ordnung in vestimentären Porträts

Nathalie Dimic
Schauplatz der Mode. Die Porträtfotografie von Annelise Kretschmer | 18

Titia Hensel
Legitimationsfaktor Modekompetenz. Zur politischen Relevanz von
Kleidung in Franz Xaver Winterhalters Porträts der französischen
Kaiserin Eugénie | 42

Alrun Kompa-Elxnat
Die Barberini und die Robe des Präfekten. Vestimentäre Legitimierungs-
und Inszenierungsstrategien im frühneuzeitlichen Rom | 64

Linda Olenburg-Cava
Le gentildonne fiorentine di Artimino. Ein Porträt des Netzwerkes der
weiblichen Elite von Florenz um 1600 | 84

III. | Befragungen des Nationalen in der visuellen Kultur

Sabine Hirzer

Frau Biedermeiers neue Kleider. Die Bekleidung der Frauen in den Revolutionen von 1848 in Österreich – anhand von Karikaturen und Modekupfer | 108

Ursula Oswald-Graf

Das Rosenmotiv als nationales Sentiment der Wiener Moderne. Stoffwürfe aus dem Backhausen Archiv von Josef Hoffmann, Koloman Moser und Otto Wagner | 132

Ulrike Ettinger

Differente Sichtweisen auf Folklore-Mode im sozialistischen Rumänien | 154

III. | Verortungen des Interdisziplinären zwischen Textil, Kunst und Handwerk

Monika Keller

From Weaving Loom to Social Room. Edda Seidl-Reiters Textile ART COMMUN-ication | 182

Anna Lukasek

Zwei Kulturtechniken im Dialog. Schnitttechnik und Taxidermie – Eine Miniatur zur Herkunft des Stofftieres | 204

Izabella Petrut

Können Ideen Schmuck sein? Die Dematerialisierung von Schmuck in der Arbeit von Manfred Nisslmüller | 232

Biografien der Autorinnen | 255

Abstracts | 261

Alrun Kompa-Elxnat

Die Barberini und die Robe des Präfekten.

Vestimentäre Legitimierungs- und Inszenierungsstrategien im frühneuzeitlichen Rom

Ein kometenhafter Aufstieg in die römische Elite war der ursprünglich aus Florenz und einem kaufmännischen Milieu stammenden Familie Barberini mit der Wahl Kardinal Maffeo Barberinis (1568–1644) am 4. August 1623 zum Papst beschieden.¹ Ermöglicht wurde dieser durch die Konstitution des Papsttums als Wahlmonarchie, welche mit jedem Tod eines Pontifex den Austausch der kurialen und gesellschaftlichen Führungsriege zur Folge hatte.² Um den neu erworbenen sozialen Rang angemessen zu repräsentieren und sich für die traditionell schwierige, mit einem Machtverlust einhergehende Phase nach dem Ableben des Familienpapstes abzusichern, verfolgten die Aufsteigerfamilien verschiedene Legitimierungs- und Inszenierungsstrategien. Zu diesen gehörte unter anderem der Bau eines Familienpalastes in der Stadt und einer Villa auf dem Land, der Erwerb feudalen Besitzes, mit dem in der Regel die Verleihung eines Adelstitels einherging, die Einrichtung einer Familienkapelle und ein weit gefächertes Mäzenatentum.³ Ebenso wurde eine Ämter- und Titelakkumulation betrieben, die der Versorgung mit finanziellem und sozialem Kapital diente. Eines dieser Ämter war die Präfektur von Rom, deren Robe im Fokus der folgenden Ausführungen steht. Mit der künstlerischen Darstellung des Gewandes und seiner formalen Herkunft hat sich erstmals die Kunsthistorikerin Lorenza Mochi Onori auseinandergesetzt.⁴ Ihre Ausführungen bilden den Ausgangspunkt für die folgenden Betrachtungen, die sich stärker dem symbolischen Gehalt der Robe und ihrer physischen Präsenz, wie sie durch zeitgenössische Schriftquellen überliefert wird, widmen.⁵ Denn die Barberini, deren Mitglieder das Amt im 17. Jahrhundert sukzedan bekleideten, setzten das Gewand als legitimato-

risches Objekt für die Imagebildung und -pflege einer Papstfamilie ein. Als Amtsinsigne war die Robe, anders als andere Kleidungsstücke, nicht dem kontinuierlich beschleunigenden Neuerungsprozess, der Mode, unterworfen, die sich im 17. Jahrhundert Bahn brach, sondern bezog ihre Kraft aus einem traditionellen Aussehen, worauf die Barberini, wie zu zeigen ist, größten Wert legten.⁶

Das Amt des *Prefetto di Roma* reichte nominell bis zur römischen Antike zurück und zählte zu den hochrangigsten Posten dieser Zeit. Zunächst bestand die Aufgabe des Präfekten darin, den König oder die Konsuln während ihrer Abwesenheit in Rom zu vertreten; später wandelte sich das Amt dahingehend die Verwaltung der Stadt zu übernehmen.⁷ Durch seine lang zurückreichende Geschichte und durch seine Verkörperung von *romanità* besaß der Titel großes Prestige, wobei er in der Frühen Neuzeit faktisch mit keiner Amtsgewalt mehr verbunden war.⁸ Jedoch standen dem Amtsträger verschiedene Privilegien zu, wie etwa das Vortrittsrecht vor ausländischen Botschaftern bei päpstlichen Feiern und die Anrede als *Illustre*, *Illustrissimo*, *Gloriosissimo* oder *Eminentissimo*; diese Vorrangstellung war in der Frühen Neuzeit, in der Machtverhältnisse über zeremonielle Handlungen abgebildet wurden, von wesentlicher Relevanz und bedeutete für die Barberini einen enormen Gewinn an sozialem Kapital.⁹ Sie waren nicht die Ersten, welche sich des Titels aus diesem Grund bemächtigt hatten; bereits vor ihnen besetzten im 16. Jahrhundert ausschließlich päpstliche Angehörige das Amt.

Als im April 1631 der vormalige Amtsinhaber Herzog Francesco Maria II. della Rovere (1549–1631), Herzog von Urbino, ohne legitimen Erben verstarb, erhielten die Barberini die Chance, das Amt für sich in Anspruch zu nehmen.¹⁰ Die Vakanz des Präfektenamtes war bereits Mitte der 1620er-Jahre durch den vorzeitigen Tod des Herzogssohnes Federico Ubaldo (1605–1623) abzusehen. Diese Umstände boten den Barberini die Möglichkeit sich intensiv auf die Übernahme des Titels vorzubereiten. Wahrscheinlich bereits um 1624, spätestens jedoch gegen 1629 erhielt der Gelehrte und Bibliothekar Kardinal Francesco Barberinis d.Ä. (1597–1679) Felice

Contelori (1588–1652) von jenem den Auftrag eine Geschichte des Präfektenamtes zu verfassen, für die er sich auf Quellenmaterial des Vatikanischen Archivs, wie die Diarien verschiedener Zeremonienmeister oder die Ritualbücher (*Ordines Romani*) und einige Bildwerke, wie Fresken, Reliefs oder Grabmäler, stützte.¹¹ Thema der 1631 mit einer Widmung an Taddeo Barberini – den designierten Präfekten – publizierten Abhandlung *De praefecto Urbis* (Abb. 1) waren unter anderem die Entstehung und Entwicklung des Postens, eine kurze Beschreibung der Amtskleidung, die durch einige Stiche bebildert wurde (Abb. 2), eine ausführliche Darlegung der Aufgaben, Pflichten und Vortrittsrechte, sowie eine umfassende Auflistung der Amtsinhaber.¹²

Nach Conteloris Ausführungen setzte sich die Robe aus einem Untergewand, einem Mantel und einer Kappe zusammen.¹³ Das als *tunica Dalmatica* bezeichnete Untergewand war aus roter Seide gefertigt, an den Säumen mit Goldstickereien verziert und besaß offene Seiten und weite Ärmel. Der darüber getragene Mantel, wahlweise *Chlamys*, *Paludamentum*, *Pallium* oder auch Pluviale genannt, bestand aus purpurfarbenen (*holoferica punicea*) und goldenen Stoffen, besaß einen runden unteren, bis zu den Knöcheln reichenden Abschluss und wurde mit einer Schließe (*ligula*) über der rechten Schulter befestigt. Wie Contelori darlegt, war die Form der Präfektenkappe zunächst nicht eindeutig festgelegt (Abb. 3). Nach einigen Variationen behauptete sich schließlich ein mit teils lose herabhängenden, teils fest vernähten, bestickten goldenen und roten Bändern verziertes Modell (auf Abb. 3, Nr. 8) mit hoch aufragender konischer Spitze.

Die sorgfältige Beschreibung der vestimentären Details steht im Zusammenhang mit dem legitimatorischen Charakter der Robe. Mochi Onori betont in diesem Zusammenhang die essentielle Bedeutung einer gewissenhaften Wiedergabe der traditionellen Kleidungsstücke, da diese die Grundlage zur Identifikation des Amtes bilden.¹⁴ Erst die Robe macht den Stellenwert des Amtes sichtbar und festigt gleichzeitig den Status der päpstlichen Familie. Dieser Sachverhalt war auch den Barberini bewusst, die großen Wert auf eine authentische Reproduktion der Kleidung legten.



Abb. 1 | Felice Contelori, *De praefecto Urbis*, Rom 1631 (Ausgabe der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte), Frontispiz.



Abb. 2 | Felice Contelori, *De praefecto Urbis*, Rom 1631 (Ausgabe der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte), Präfektenrobe.

Das erste Mal trug der Neffe Urbans VIII., Taddeo Barberini, die Robe im August 1631. Bereits im Mai desselben Jahres, das heißt einen Monat nach dem Tod des Vorgängers, verkündete der Papst in einem Konsistorium die Ernennung seines Neffens zum Präfekten und bestimmte, dass der Titel drei Generationen lang in seiner Familie verbleiben solle.¹⁵ Auf diese Weise trug er zur Statussicherung seiner Verwandten über seinen Tod hinaus bei.¹⁶ Taddeo Barberini (1603–1647) war der zweitgeborene Sohn des Papstbruders Carlo Barberini, der nach dem frühen Tod des Vaters die Rolle des weltlichen Familienoberhauptes übernahm.¹⁷ Für ihn, der durch seine Hochzeit

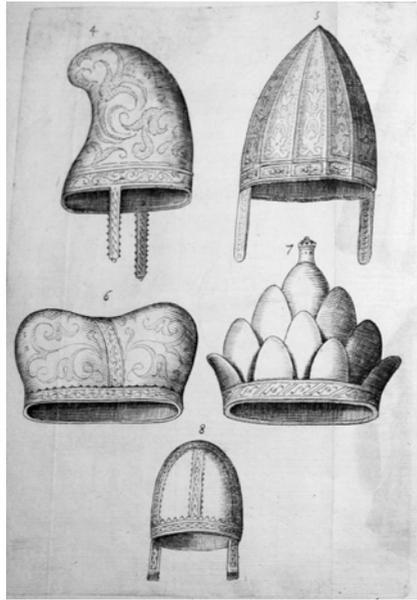


Abb. 3 | Felice Contelori, *De praefecto urbis, Rom 1631* (Ausgabe der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte), *Präfektenkappen*.

mit Anna Colonna (1601–1658) mit einer der ältesten römischen Adelsfamilien verschwägert und ab 1630 durch den Erwerb des Fürstentums Palestrina mit einem Adelstitel ausgezeichnet war, stellte die Präfektur eine zusätzliche Gelegenheit dar, den neu errungenen Status in der römischen Elite weiter zu konsolidieren. Die feierliche Amtseinführung wurde mit verschiedenen Festakten begangen, die sowohl in zeitgenössischen Berichten als auch in verschiedenen Bildwerken thematisiert wurden.¹⁸ Eröffnet wurden sie am 3. August 1631 mit dem Einzug des Fürsten in die Stadt, dem drei Tage später die offizielle Investitur in der Cappella



Abb. 4 | Andrea Sacchi, *Bildnis Taddeo Barberinis als Präfekt von Rom, 1631–1633*, 250 x 150 cm, Öl/Leinwand, Rom, Istituto Nazionale della Previdenza Sociale.

Paolina des Quirinalspalast folgte. Bei diesem Festakt, dem zahlreiche Adlige und Kleriker beiwohnten, wurde dem Fürsten durch den Papst die Robe umgelegt und weitere Insignien des Amtes übergeben.¹⁹

Der legitimatorischen Strahlkraft der Robe bediente sich die Familie nicht nur bei diesem Anlass, auch in den zahlreichen bildlichen Inszenierungen des Fürsten kommt sie zum Tragen. Eines der markantesten Beispiele ist das großformatige Gemälde von Andrea Sacchi (1599–1661), welches zwischen 1631 und 1633 entstand (Abb. 4).²⁰ Sacchi zählte zu den bevorzugten Malern der Familie, der von ihr mit verschiedensten Werken beauftragt wurde.²¹ In dem 250 x 150 cm messenden Bildnis inszeniert er den Fürsten in ganzer Figur stehend vor einem dunklen Hintergrund. Dieser ist durch die Andeutung einer Raumecke zwar als Interieur zu erkennen, jedoch nicht weiter ausgearbeitet und bietet dadurch den Farben der Kleidung eine großzügige Kontrastfläche. Sie dominiert denn auch das Gemälde. Der Mantel, welcher ebenso wie die Kappe und das Untergewand aus rotem Stoff gefertigt und an den Säumen mit Goldstickereien versehen wurde, ist raumgreifend in Szene gesetzt. Er verdeckt mit voluminösen Falten nahezu den gesamten Körper des Fürsten, der in einer Vierteldrehung nach links gekehrt ist. Lediglich der rechte Arm, der ausgestreckt auf einem Kommandostab ruht, und das linke, im Knie angewinkelte und leicht schräg aufgesetzte Bein sind sichtbar. Die linke Hand des Fürsten verschwindet völlig im Schatten der Robe und lenkt so nicht vom filigran gearbeiteten Knauf des Degens ab. Das Haupt Barberinis, der den Betrachter mit unbewegter Miene direkt anschaut, ist mit der Präfektenkappe bedeckt. Sie ist mit horizontal und vertikal verlaufenden Bändern besetzt, welche mit goldenen Stickereien verziert sind. Ihr Dekor zeigt Bienen und eine Sonne, bei denen es sich um Elemente des Wappens und der Impresen der Familie beziehungsweise des Papstes handelt.²²

Um die Gewissenhaftigkeit der Ausführungen Conteloris und der bildlichen Darstellungen rückwirkend zu bekräftigen, ordneten die Barberini eine außerordent-

liche Maßnahme an, welche die Bedeutung der Präfektenrobe als legitimierendes Symbol deutlich bekundet. Als am 4. April 1633 in der Klosterkirche Santa Chiara in Urbino die Särge einiger Mitglieder der Familie della Rovere aufgrund von Umbaumaßnahmen umgebettet werden sollten, waren nicht nur Vertreter des Klosters und des Papstes anwesend, sondern auch der Maler Girolamo Cialdieri (1593–1680).²³ Er hatte von Taddeo Barberini den Auftrag erhalten, die Gewänder des ebendort bestatteten Francesco Maria I. (1490–1538) zu zeichnen, denn dieser war in der Präfektenrobe beigesetzt worden.²⁴ Sowohl die Zeichnungen Cialdieris, den ein Schneider begleitete, um etwaige vestimentäre Fragen zu beantworten, als auch ein Bericht der Leichenschau sind im Familienarchiv der Barberini erhalten.²⁵ Der Bericht erfasst zunächst die Leibwäsche des Herzogs, nämlich Hemd, Jacke, Hose und Strümpfe, und widmet sich anschließend ausführlich den eigentlichen Bestandteilen der Präfektenrobe, die sich weitestgehend mit den Beschreibungen Conteloris von 1631 decken.²⁶ Hinzu kommen Informationen zum Material und zu einigen Details, wie den Bändern, Verschlüssen und der Farbe des Futters. Das Untergewand bestand demnach aus roter, das Futter des Mantels aus grüner Seide (*ormesino*). Die Außenseite des Mantels war ebenso wie die des Hutes aus rotem Atlasgewebe (*raso cremisino*) gefertigt.

Vergleicht man die Beschreibung der Umbettung und Cialdieris Zeichnungen mit Conteloris Traktat und Sacchis Ausführungen, sind die Unterschiede marginal. Die wenigen Abweichungen betreffen das Untergewand, welches, wie aus Cialdieris Zeichnungen hervorgeht, bei Francesco Maria I. della Rovere knöchellang war und am Ellenbogen endende Ärmel hatte, während Sacchis Gewand bis zu den Knien und die Ärmel bis zu den Handgelenken reichen. Damit ist die angestrebte Authentifizierung der nach Angaben Conteloris gefertigten realen und gemalten Gewänder als gelungen zu betrachten.

Unter den Bestandteilen der Präfektenrobe ist die Kopfbedeckung von besonderer Bedeutung. Wie einem Passus aus Conteloris Traktat zu entnehmen ist, wurde

Francesco Maria I. della Rovere – wohl auf ausdrücklichen Wunsch – mit der Präfektenkappe bestattet, weil diese den Wert einer Insigne habe.²⁷ Für diese Interpretation spricht ebenfalls der Umstand, dass nur die Kappe dem Sarg des Herzog entnommen und – wie im Umbettungsbericht ausgeführt – auf Wunsch der Nonnen des Klosters Santa Chiara dem Fürsten Barberini als Geschenk übergeben wurde.²⁸ In den nächsten Jahrzehnten wurde die Kopfbedeckung von den Barberini als unverkennbares Symbol des Amtes in verschiedenen Kontexten verwendet, um ihre Mitglieder als Träger des Titels auszuweisen und den damit einhergehenden Status zu perpetuieren. Sie findet sich etwa in einer der Metopen im dorischen Fries der Westfassade des Familienpalastes in Rom, ebenso wie in einem 1631 entstandenen, mit Emblemen, Impresen und Wappen gesättigten Stich von Orazio Busini, welcher einen idealen Aufriss des Palastes und einen Grundriss des Gartens zeigt.²⁹

Auch der nächste Titelträger, Kardinal Carlo Barberini (1630–1704) nutzte die Kopfbedeckung als Referenz auf das Amt. Wie von Urban VIII. vorgesehen, folgte dieser seinem Vater nach dessen Tod 1647 als Präfekt nach.³⁰ Carlo verzichtete zwar aus familienpolitischen Gründen auf seine Rechte als Erstgeborener und damit auf die Rolle als Stammhalter und weltliches Familienoberhaupt, führte aber auch nach seiner Ernennung zum Kardinal den Titel weiter.³¹ Weil er das Amt nicht aktiv ausübte und dementsprechend nicht in der Amtsrobe in der Öffentlichkeit erschien, suchte der Kardinal nach einer anderen Möglichkeit, sich als Präfekt der Stadt zu präsentieren.³² Diese bot sich ihm in der römischen Familienkapelle in Sant'Andrea della Valle. Noch zu Lebzeiten ließ er sich dort eine Grabplatte (Abb. 5) anlegen, die zwei Verweise auf das Präfektenamt enthält.³³ Neben der Auflistung des Titels in der vierten Zeile der Grabinschrift »VRBIS PRAEFECTVS« ist in der Mitte des linken Rahmens der Platte die Präfektenkappe dargestellt, welche noch durch eine Fürstkrone ergänzt wurde (Abb. 6).

Und noch ein weiteres Mal wurde im sepulkralen Kontext an das Präfektenamt erinnert. Die Barberini besaßen seit dem Pontifikat Urbans VIII. das Fürstentum



Abb. 5 | Lorenzo Ottoni, Grabplatte für Kardinal Carlo Barberini, 1685, ca. 200 x 160 cm, verschiedene Gesteinsorten, Rom, Sant'Andrea della Valle, Cappella Barberini.



Abb. 6 | Detail von Abb. 5: Präfektenkappe.

Palestrina und dort einen Familienpalast mit angrenzender Kirche, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts sukzessive zur neuen Familiengrablege ausgebaut wurde.³⁴ 1735 ließ Kardinal Francesco Barberini d. J. (1662–1738) dort an den Seitenwänden des Chores zwei Monumente errichten (Abb. 7–8), die aus zwei fingierten Logen bestehen, in denen je eine Büste untergebracht ist. Rechts ist ein Kardinal zu sehen, links eine Person weltlichen Standes, welche die Züge Urbano Barberinis (1664–1722) trägt und dem eine Präfektenkappe und der Orden vom Goldenen Vlies beigegeben sind (Abb. 9). Urbano, ab 1685 weltliches Oberhaupt der Familie und Fürst von Palestrina, war das letzte Mitglied der Familie, das den Präfektentitel innehatte, der 1705 nach dem Tod seines Onkels Carlo Barberini an ihn überging.³⁵



Abb. 7 | Bernardino Cametti, Monument des Kardinals Barberini, 1735, verschiedene Gesteinsorten, Palestrina, Santa Rosalia, linke Chorseitenwand.

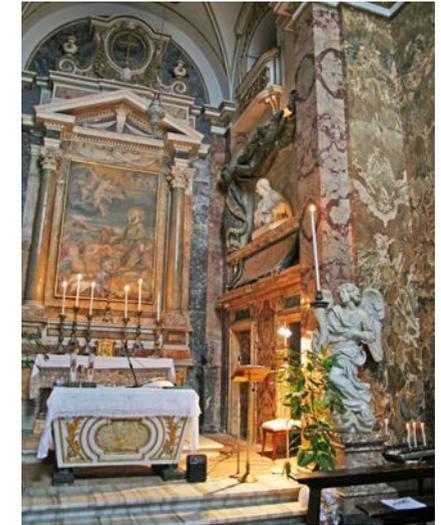


Abb. 8 | Bernardino Cametti, Monument des Fürsten Barberini, 1735, verschiedene Gesteinsorten, Palestrina, Santa Rosalia, rechte Chorseitenwand.

Wie der Chronist Francesco Valesio (1670–1742) berichtet, verzichtete der Fürst aus finanziellen Gründen und um etwaige zeremonielle Konflikte zu vermeiden, wie sie während der Amtszeit Taddeo Barberinis zahlreich aufgetreten waren, darauf, die Vortrittsrechte und sonstige Privilegien des Amtes aktiv wahrzunehmen.³⁶ Er behielt sich jedoch vor, ein einziges Mal in voller Amtstracht zur Audienz beim Papst zu erscheinen.³⁷ Dieses Ereignis macht erneut die essenzielle Funktion der Robe für die Legitimierung des Titelträgers deutlich. Mit der Präfektenkappe am Monument in der Palastkirche in Palestrina, die neben der Büste liegt, wird ein letztes Mal bildlich an die Barberini als *Praefecti Urbis* erinnert.



Abb. 9 | Bernardino Cametti, Büste des Fürsten Barberini, 1735, Carraramarmor, Palestrina, Santa Rosalia, linke Chor-seitenwand.

Neben der künstlerischen Inszenierung des Titels, vorrangig durch die Kopfbedeckung, erfuhr auch die reale Robe eine Wertschätzung. Obgleich sie Kardinal Carlo gar nicht und Urbano Barberini nur einmal trug, wurde sie in der *Guardaroba* der Familie über Jahrzehnte hinweg bewahrt, wie einige Dokumente aus dem Familienarchiv belegen. Bemerkenswert ist, dass es nicht nur eine, sondern mehrere Ausführungen der Amtsrobe gab. In einem 1686 entstandenen Verzeichnis werden fünf Präfektenkappen und einige andere amtspezifische Kleidungsstücke gelistet.³⁸ Eine der Kappen wird wie folgt beschrieben: »Eine Kappe aus rotem Atlas mit einem Band herum aus gelbem Atlas, verziert mit einer goldenen Kordel und mit seinen identischen, sehr alten Behängen.«³⁹ Diese Charakterisierung entspricht in auffälliger Weise der bei Francesco Maria I. della Rovere vorgefundenen Kopfbedeckung: »Eine Kappe aus rotem Atlas mit Stickereien aus goldenen Kordeln über demselben Brokat wie der Mantel, welche sie ringsherum verzieren und sie in vier Teile teilen, von denen sich zwei von oben zum Rand hin verbreitern, die über die Ohren hängen und ebenfalls aus demselben bestickten Atlas mit goldenen Kordeln gefertigt sind.«⁴⁰ Sowohl die Übereinstimmungen in den Beschreibungen als auch der Hinweis auf das hohe Alter (*assai vecchio*) legen nahe, dass es sich hier um

die Präfektenkappe Francesco Maria I. della Rovere handelt, welche dem Fürsten Taddeo Barberini 1633 nach der Leichenschau übergeben wurde. Und auch noch 1738 sind diese Kappen in einem weiteren Inventar verzeichnet; die restlichen Teile der Präfektenrobe werden jedoch nicht mehr erwähnt.⁴¹

Resümee

Als die Familie Barberini 1630 den Titel des Präfekten von Rom für sich sichern konnte, kam der Amtsrobe vorrangig eine legitimatorische Rolle zu. Dazu war eine größtmögliche Reproduktionstreue der originalen Gewänder gefordert, die nicht nur durch eine auf Schrift- und Bildquellen fußende wissenschaftliche Abhandlung, sondern auch durch die Begutachtung originaler Gewänder gewährleistet werden sollte. Um diese Verknüpfung von seiner Person und dem Amt auch visuell zu verankern, ließ sich Fürst Taddeo Barberini mehrfach in dieser Robe darstellen. Den beiden Amtsnachfolgern Carlo und Urbano Barberini war eine vestimentäre Inszenierung weitestgehend verwehrt, weshalb nach anderen Möglichkeiten gesucht wurde, um sie und damit letztlich ihre Familie als Titelträger zu präsentieren und das damit verbundene soziale Prestige präsent zu halten. Wie die Grabplatte Carlos zeigt, beschränkte man sich nicht auf eine rein schriftliche Nennung, sondern suchte den Titel auch bildlich darzustellen. Parallel dazu wurde die Robe und insbesondere die Präfektenkappe als substantielle Insigne, als Artefakt über Jahrzehnte hinweg im Familienbesitz bewahrt. Alle diese Beispiele zeigen den Stellenwert, den Kleidung im Rom des 17. Jahrhunderts als Ausdrucksmöglichkeit sozialen Vorrangs hatte. Sie diente im konkreten Fall dazu, die durch das Amt erlangte Statuserhöhung der Barberini innerhalb der Elite Roms zu perpetuieren, was ihr bis heute gelang.

Anmerkungen

- 1 | Einen kurzen Abriss der Familiengeschichte bietet **Merz** 1992, S. 43–53. Zur Rolle der Barberini während und nach dem Pontifikat Urbans VIII. und ihrer zahlreichen künstlerischen Unternehmungen siehe u.a. **I Barberini** 2007; **Köchli** 2003; **Haskell** 1996, S. 17–101; **Hammond** 1994.
- 2 | Zu den Mechanismen des Papsttums, zur Struktur des römischen Hofes und Adels siehe **Reinhard** 1991, S. 329–356 und **Büchel** 2003, S. 203–218.
- 3 | Siehe **Reinhard** 1991, S. 338. Zum Mäzenatentum siehe **Karsten** 2003 und **Haskell** 1996.
- 4 | **Mochi Onori** 2000, S. 322–325 und **Mochi Onori** 1997, S. 117–135. Die Präfektenrobe von Francesco Maria I. della Rovere (1490–1538) – aufgefunden in dessen Sarg in der Kirche Santa Chiara in Urbino – wurde im Rahmen von konservatorischen Maßnahmen 1999 von Claudia Kusch eingehend untersucht und behutsam rekonstruiert; s. **Giannatiempo López** 2004, S. 105.
- 5 | Zur Bedeutung der Kleidung im Bild und ihrer Analyse mittels eines kleider- und quellenkundlichen Ansatzes siehe **Zitzlsperger** 2008, S. 118–155 und **Zitzlsperger** 2011, S. 17–28.
- 6 | Zur Bedeutung von Kleidung als Insigne und Symbol siehe **Zitzlsperger** 2008, S. 147–155. Zum Begriff und Phänomen der Mode und dessen Einsetzen im 17. Jahrhundert siehe **Landwehr** 2014, S. 213–214 und S. 219–223.
- 7 | Siehe hierzu grundlegend **Wojciech** 2010, **Petersohn** 1980, S. 157–188 und **Castagnol** 1962.
- 8 | Siehe hier und im Folgenden **Moroni** 1840–1861, Bd. LV (1852), S. 115–130.
- 9 | Zur Bedeutung des Zeremoniells und der Präzedenz im frühneuzeitlichen Rom siehe **Visceglia** 2002, S. 119–190.
- 10 | Zum Aussterben der Herzöge von Urbino und zur Bedeutung des Präfektenamtes für die della Rovere siehe **Becker** 2015, S. 50–51 und S. 255–256.
- 11 | Zur Vita Conteloris siehe **Petrucci** 1983, S. 336–341, hier S. 338.
- 12 | Der Amtsrobe nähert sich Contelori zunächst anhand der Beschreibung derselben in schriftlichen Quellen an, deren Angaben er mittels eines Abgleichs mit Darstellungen auf Kunstwerken verifiziert, s. **Contelori** 1631, S. 3–6. Durch diese systematische Vorgehensweise soll das Aussehen der Robe, die auf Grund der Abwesenheit der Amtsvorgänger aus Rom den Zeitgenossen nicht mehr präsent war, historisch zuverlässig rekonstruiert werden.
- 13 | Siehe hier und im Folgenden **Contelori** 1631, S. 3–6.
- 14 | Siehe hier und im Folgenden **Mochi Onori** 2000, S. 324.
- 15 | Siehe **Contelori** 1631, S. 28; **Lunadoro** 1646, S. 27. Als Präfekten folgten Taddeo sein erstgeborener Sohn Carlo und später dessen Neffe Urbano nach.

- 16 | Bereits John B. Scott betont die Funktion des Amtes zur dauerhaften Absicherung des gesellschaftlichen Rangs der Familie nach dem Ableben ihres Pontifex; s. **Scott** 1995, S. 207.
- 17 | Siehe **Merola** 1964b, S. 180–182.
- 18 | Sowohl der Chronist Giacinto Gigli als auch die *avvisi* berichten über die Ereignisse rund um die Ernennung; **Gigli** 1994, Bd. 1, S. 206–210; die *avvisi* in Auszügen bei **Pisano** 1931, S. 110–112. Die Investitur im Quirinalspalast wurde von Agostino Tassi (1580–1644) in einem großformatigen Gemälde festgehalten (Öl/Leinwand, 443 x 175 cm, Rom, Museo di Roma, MR 5700); s. **Colucci** 2002, S. 250–251. Der Umzug des Fürsten durch die Stadt wurde mehrfach gemalt: Eine Szene wird Giovanni Ferri zugeschrieben (*Corteo del Prefetto di Roma Taddeo Barberini nel rione Ponte*, Öl/Leinwand, 32 x 121cm, Rom, Museo di Roma, MR 8889; s. **Lio** 2002, S. 256–257), und zwei weitere stammen von Agostino Tassi (*Il corteo di Taddeo Barberini entra in Roma dalla porta del Popolo*) und Marco Tullio Montagna (*La cavalcata del corteo di Taddeo Barberini per il Corso*, beide aus der Sammlung der Banco di Santo Spirito; s. **Mochi Onori** 2000, S. 325, Anm. 5).
- 19 | Siehe **Gigli** 1994, Bd. 1, S. 208 und ebendort die Anmerkungen Barberitos, S. 215–216, Anm. 16.
- 20 | Zum Gemälde, das sich im Besitz des *Istituto Nazionale della Previdenza Sociale (INPS)* in Rom befindet, siehe zuletzt **Sciarpetti** 2007, S. 72.
- 21 | Zu Sacchi siehe zuletzt und mit umfangreicher Bibliographie **Cosmi** 2017, S. 468–472.
- 22 | Die Bienen und die Sonne sind eine nachträgliche Hinzufügung, die auf ein Modell des Malers Pietro da Cortona (1596–1669) zurückgehen und den Träger als Mitglied des Hauses Barberini auszeichnen sollen. Zum Wappen und den Impresen der Barberini siehe **Schütze** 1994, S. 246–252, zum Modell Cortonas siehe **Scott** 1995, S. 207. Zum Brustbild Taddeo Barberinis mit dieser Kappe von Carlo Maratta (1625–1713) siehe **Mochi Onori** 2000, S. 322–325.
- 23 | Siehe **Giannatiempo López** 2004, S. 102–105. Zu Cialdieri siehe **Tarditi** 1981, S. 105–106.
- 24 | **Mochi Onori** 2000, S. 324.
- 25 | *BAV, Arch. Barb. Ind. I, 318*. Das Dokument sowie die Zeichnungen wurden erstmals von Lorenza Mochi Onori analysiert; s. **Mochi Onori** 1997, S. 117–135, hier S. 121–123.
- 26 | Siehe hierzu und im Folgenden das Transkript des Dokumentes bei **Mochi Onori** 1997, S. 124–126.
- 27 | »Cum enim illius aevi Scriptores coronam appellaverint, aliquam eius formam in una sui parte expressam habuisse satis indicarunt, hoc insigne eo in pretio habuit Franciscus Maria Dux Urbini potremus, vt eo caput suum ipso in tumulo contegi mandaverit.«, **Contelori** 1631, S. 5. Die Zeitgenossen Taddeo Barberinis tadelten das Aussehen der Kopfbedeckung, da diese an eine Tiara ohne Kronen erinnern würde; siehe **Scott** 1995, S. 207.

- 28 | Siehe hierzu das Transkript des Berichts bei **Mochi Onori** 1997, S. 126.
- 29 | Siehe grundlegend zum Palazzo Barberini **Waddy** 1990, S. 173–271 und zur malerischen Gestaltung der Innenräume **Scott** 1991. Wie Mochi Onori darlegt, wurde im Fries das Modell der Präfektenkappe eingebracht, welches nach Contelori Leonardo della Rovere von Papst Sixtus IV. überreicht wurde; **Mochi Onori** 2000, S. 325, Anm. 11. Eine umfassende Deutung des komplexen Stichts von Busini unternahm **Scott** 1995, S. 197–234.
- 30 | Zur Biographie Carlo Barberinis siehe **Merola** 1964a, S. 171–172.
- 31 | Zur Krise der Barberini nach dem Tod Urbans VIII. und der Rolle Carlos bei der Rehabilitation der Familie siehe ausführlich **Köchli** 2003, S. 63–80. Die Beibehaltung des Titels nach seiner Erhebung zum Kardinal wurde ihm durch ein päpstliches Breve gestattet, welches Innozenz X. am 14. Juni 1653 ausgestellt hatte; das Breve befindet sich in zwei Ausführungen in *BAV, Arch. Barb., Ind. I, 368* und *450*.
- 32 | Wenngleich – soweit bekannt – diesbezüglich keine schriftlich fixierte Regelung existiert, ist davon auszugehen, dass den Purpurträgern die Zurschaustellung weltlicher Auszeichnungen durch spezifische Kleidung untersagt war, da sie als Kardinäle ausschließlich der Heiligen Römischen Kirche verpflichtet waren. Das Kennzeichen ihres Status als Kirchenfürst waren die kardinalistischen Gewänder, die streng normiert waren. Zu den Kleidervorschriften der Kardinäle im 17. Jahrhundert siehe unter anderem **Sestini** 1671.
- 33 | Zur Bodenplatte siehe **Kompa-Elxnat** 2017, S. 85–97.
- 34 | Zur Genese der Palastkirche Santa Rosalia und den darin befindlichen Monumenten siehe **Gampp** 1994, S. 343–368.
- 35 | Kardinal Carlo Barberini verstarb 1704, das Ernennungsbreve von Papst Clemens IX. erhielt Urbano Barberini am 22. August 1705; das Breve befindet sich in *BAV, Arch. Barb., Ind. I, 370*.
- 36 | Siehe **Valesio** 1977–1979, Bd. 3 (1978), S. 578. Taddeo Barberini hatte – um nur einen Vorfall zu nennen – dem venezianischen Botschafter Giovanni Pesaro (1589–1659) mehrfach den Vortritt verweigert, was dessen Abreise und eine Verschlechterung der diplomatischen Beziehungen zur Folge hatte; siehe hierzu **Pisano** 1931, S. 113–120 und S. 155–158. Eine ausführliche Darstellung der verschiedenen Präzedenzstreitigkeiten von Taddeo Barberini mit anderen Dignitäten findet sich bei **Visceglia** 2002, S. 147–152.
- 37 | Siehe **Valesio** 1977–1979, Bd. 3 (1978), S. 639.
- 38 | *BAV, Arch. Barb., Computisteria 392*, S. 87.
- 39 | *BAV, Arch. Barb., Computisteria 392*, S. 87 links: »Un Berettone di Raso rosso, con una fascia attorno di raso giallo, guarnita di cordoncino d'oro con sui pendenti simili assai vecchi«.

- 40 | »[...] un Berettone in capo di Raso cremisino, con ricami di cordellini d'oro fatti sopra l'istesso broccato del manto, che l'adornava d'intorno et in quattro parti lo divideva, per l'altezza con due ben-de che si dilatavano un poco nel fine, le quali pendeivano alle orecchie, et erani di raso cremisino ricamate dallo stesso cordellino d'oro; [...]«, *BAV, Arch. Barb., Ind. I, 318* zit. nach **Mochi Onori** 1997, S. 126.
- 41 | *BAV, Arch. Barb., Ind. II, 2461*, S. 214.

Liste der Abbildungen

- Abb. 1 | **Felice Contelori**, *De praefecto urbis, Rom 1631* (Ausgabe der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte), Frontispiz. Alrun Kompa-Elxnat (Fotografie).
- Abb. 2 | **Felice Contelori**, *De praefecto urbis, Rom 1631* (Ausgabe der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte), Präfektenrobe. Alrun Kompa-Elxnat (Fotografie).
- Abb. 3 | **Felice Contelori**, *De praefecto urbis, Rom 1631* (Ausgabe der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte), Präfektenkappen. Alrun Kompa-Elxnat (Fotografie).
- Abb. 4 | **Andrea Sacchi**, *Bildnis Taddeo Barberinis als Präfekt von Rom, 1631–1633, 250 x 150 cm, Öl/Leinwand, Rom, Istituto Nazionale della Previdenza Sociale. Wikimedia Commons.*
- Abb. 5 | **Lorenzo Ottoni**, *Grabplatte für Kardinal Carlo Barberini, 1685, ca. 200 x 160 cm, verschiedene Gesteinssorten, Rom, Sant'Andrea della Valle, Cappella Barberini.* Alrun Kompa-Elxnat (Fotografie).
- Abb. 6 | **Lorenzo Ottoni**, *Grabplatte für Kardinal Carlo Barberini, 1685, ca. 200 x 160 cm, verschiedenen Gesteinssorten, Rom, Sant'Andrea della Valle, Cappella Barberini, Detail: Präfektenkappe.* Alrun Kompa-Elxnat (Fotografie).
- Abb. 7 | **Bernardino Cametti**, *Monument des Kardinals Barberini, 1735, verschiedene Gesteinssorten, Palestrina, Santa Rosalia, rechte Chorseitenwand.* Alrun Kompa-Elxnat (Fotografie).
- Abb. 8 | **Bernardino Cametti**, *Monument des Fürsten Barberini, 1735, verschiedene Gesteinssorten, Palestrina, Santa Rosalia, linke Chorseitenwand.* Alrun Kompa-Elxnat (Fotografie).
- Abb. 9 | **Bernardino Cametti**, *Büste des Fürsten Barberini, 1735, Carraramarmor, Palestrina, Santa Rosalia, linke Chorseitenwand.* Alrun Kompa-Elxnat (Fotografie).

Quellen

- | *BAV, Arch. Barb.* Bibliotheca Apostolica Vaticana, Archivio Barberini.

Literaturverzeichnis

- | **Becker, Sebastian:** *Dynastische Politik und Legitimationsstrategien der della Rovere. Potenziale und Grenzen der Herzöge von Urbino (1508–1631)*, Berlin/Boston 2015.
- | **Büchel, Daniel:** *Prolegomena zu Hof und höfischer Gesellschaft in Kirchenstaat und Königreich Neapel (1550–1700)*, in: *Modell Rom? Der Kirchenstaat und Italien in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Daniel Büchel und Volker Reinhardt, Köln/Weimar/Wien 2003, S. 203–218.
- | **Castagnol, André:** *Les fastes de la préfecture de Rome au Bas-Empire*, Paris 1962.
- | **Colucci, Isabella:** *IV A.5 Agostino Tassi Investitura di Taddeo Barberini a prefetto di Roma nella Cappella Paolina 1631–1633*, in: *Il Museo di Roma racconta la città*, hrsg. von Rossella Leone u.a., Kat. Rom, Rom 2002, S. 250–251.
- | **Contelori, Felice:** *De praefecto urbis*, Rom 1631.
- | **Cosmi, Alessandra:** s.v. *Sacchi, Andrea*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, hrsg. vom Istituto della Enciclopedia Italiana, Bd. 89 (2017), Rom 1960ff., S. 468–472.
- | **Gamp, Axel C.:** *Santa Rosalia in Palestrina. Die Grablege der Barberini und das ästhetische Konzept der ›Magnificentia‹*, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 29 (1994), S. 343–368.
- | **Giannatiempo López, Maria:** *Le vesti ducali dal mausoleo di Santa Chiara a Urbino*, in: *I Della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, hrsg. von Paolo Dal Poggetto, Mailand 2004, S. 102–105.
- | **Gigli, Giacinto:** *Diario di Roma*, hrsg. von Manilo Barberito, 2 Bände, Rom 1994.
- | **Hammond, Frederick:** *Music & Spectacle in Baroque Rome: Barberini Patronage under Urban VIII*, New Haven 1994.
- | **Haskell, Francis:** *Maler und Auftraggeber. Kunst und Gesellschaft im italienischen Barock*, Köln 1996.
- | **Karsten, Arne:** *Künstler und Kardinäle. Vom Mäzenatentum römischer Kardinalnepoten im 17. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien 2003.
- | **Köchli, Ulrich:** *Die Krise nach dem Papsttod: Die Barberini zwischen Rom und Frankreich (1644–1654)*, in: *Modell Rom? Der Kirchenstaat und Italien in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Daniel Büchel und Volker Reinhardt, Köln/Weimar/Wien 2003, S. 63–80.
- | **Kompa-Elxnat, Alrun:** *Vivens sibi elegit. Lorenzo Ottoni und die Grabplatte für Kardinal Carlo Barberini in Sant'Andrea della Valle*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 44 (2017), S. 85–97.
- | **Landwehr, Achim:** *Geburt der Gegenwart. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 2014.

- | **Lio, Anna:** *Giovanni Ferri, detto Giovanni Senese, (attribuito) Corte del Prefetto di Roma Taddeo Barberini nel rione Ponte*, in: *Il Museo di Roma racconta la città*, hrsg. von Rossella Leone u.a., Kat. Rom, Rom 2002, S. 256–257.
- | **Lunadoro, Girolamo:** *Relazione della Corte di Roma, e de' Riti da osservarsi in essa, e de' suoi Magistrati, & Officij con la loro distinta giurisdittione*, Bracciano 1646.
- | **Merola, Alberto:** s.v. *Barberini, Carlo*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, hrsg. vom Istituto della Enciclopedia Italiana, Bd. 6 (1964), Rom 1960ff., S. 171–172.
- | **Merola, Alberto:** s.v. *Barberini, Taddeo*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, hrsg. vom Istituto della Enciclopedia Italiana, Bd. 6 (1964), Rom 1960ff., S. 180–182.
- | **Mochi Onori, Lorenza:** *Un ritratto di Taddeo Barberini di Carlo Maratta (1625–1713)*, in: *Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon*, hrsg. von Maria Grazia Bernardini u.a., Mailand 2000, S. 322–325.
- | **Mochi Onori, Lorenza:** *Inediti disegni del Ridolfi e del Cialdieri, pittori della corte urbinata*, in: *Claudio Ridolfi. Un pittore veneto nelle Marche del Seicento* (Tagungsakten: Corinaldo, 24. September 1994), hrsg. von Costanza Costanzi, Fabio Mariano und Maria Massa, Urbino 1997, S. 117–135.
- | **Moroni, Gaetano:** *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro sino ai nostri giorni, specialmente intorno ai principali santi, martiri, padri, ai sommi pontefici, cardinali e più celebri scrittori ecclesiastici, ai varii gradi della gerarchia della chiesa cattolica, alle città patriarcali, arcivescovili e vescovili, agli scismi, alle eresie, ai concilii, alle feste più solenni, ai riti, alle ceremonie sacre, alle cappelle papali, cardinalizie e prelatizie, agli ordini religiosi, militari, equestri ed ospitalieri, non che alla corte e curia romana ed alla famiglia pontificia, ec. ec. ec.*, 103 Bände, Bd. LV (1852), Venedig 1840–1861, S. 115–130.
- | **Petersohn, Jürgen:** *Kaiser, Papst und Praefectura urbis zwischen Alexander III. und Innocenz III. – Probleme der Besetzung und Chronologie der römischen Stadtpräfektur im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts*, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 60 (1980), S. 157–188.
- | **Petrucci, Franca:** s.v. *Contelori, Felice*, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, hrsg. vom Istituto della Enciclopedia Italiana, Bd. 28 (1983), Rom 1960ff., S. 336–341.
- | **Pisano, Giulio:** *L'ultimo prefetto dell'Urbe. Don Taddeo Barberini*, in: *Roma. Rivista di studi e di vita romana*, IX, Nr. 3–4 (1931), S. 103–120 und 155–164.
- | **Reinhard, Wolfgang:** *Papal Power and Family Strategy in the Sixteenth and Seventeenth Centuries, in: Princes, Patrons, and the Nobility. The Court at the Beginning of the Modern Age c. 1450–1650*, hrsg. von Ronald Asch und Adolf Birke, London 1991, S. 329–356.

- | Schütze, Sebastian/Mochi Onori, Lorenza/Solinas, Francesco (Hrsg.): *I Barberini e la cultura europea del Seicento* (Akten des internationalen Kongresses: Rom, 7.–11. Dezember 2004), Rom 2007.
- | Schütze, Sebastian: »Urbano inalza Pietro, e Pietro Urbano« Beobachtungen zu Idee und Gestalt der Ausstattung von Neu-St. Peter unter Urban VIII., in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 29 (1994), S. 213–287.
- | Sciarpetti, Antonella: *Andrea Sacchi (1599–1661) Ritratto di Taddeo Barberini, prefetto di Roma*, in: *Un tesoro svelato. Il patrimonio artistico dell'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale INPS*, hrsg. von Fabio Benzi u.a., Mailand 2007, S. 72.
- | Scott, John B.: *Patronage and the Visual Encomium during the Pontificate of Urban VIII. The Ideal Palazzo Barberini in a Dedicatory Print*, in: *Memoirs of the American Academy in Rome*, 40 (1995), S. 197–236.
- | Scott, John B.: *Images of Nepotism. The Painted Ceilings of Palazzo Barberini*, Princeton (N.J.) 1991.
- | Sestini, Francesco: *Il Maestro di Camera: Trattato di Francesco Sestini da Bibbiena. Di nuovo ricorretto, secondo il Cerimoniale Romano. Et in quest'Ultima impressione di diversi errori emendato*, Venedig 1671.
- | Tarditi, Laura: s.v. *Cialdieri, Girolamo*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, hrsg. vom Istituto della Enciclopedia Italiana, Bd. 25 (1981), Rom 1960ff., S. 105–106.
- | Valesio, Francesco: *Diario di Roma*, hrsg. von Gaetani Scano unter Mitarbeit von Giuseppe Graglia, 6 Bände, Mailand 1977–1979.
- | Visceglia, Maria A.: *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Rom 2002.
- | Waddy, Patricia: *Seventeenth-Century Roman Palaces. Use and the Art of the Plan*, Cambridge (Mass.)/London 1990.
- | Wojciech, Katharina: *Die Stadtpräfektur im Prinzipat*, Bonn 2010.
- | Zitzlsperger, Philipp: *Zur Wirklichkeit der Dinge im Bild. Frühneuzeitliche Differenzen zwischen Alltag und Darstellung*, in: *Kritische Berichte*, 39 (2011), S. 17–28.
- | Zitzlsperger, Philipp: *Dürers Pelz und das Recht im Bild. Kleiderkunde als Methode der Kunstgeschichte*, Berlin 2008.