Zeitschrift: Archives héraldiques suisses = Schweizer Archiv für Heraldik = Archivio araldico svizzero : Archivum heraldicum

Herausgeber: Schweizerische Heraldische Gesellschaft

Band: 103 (1989)

Heft: 2

Artikel: Heraldische Darstellung einer Geburt am Baldachin Urbans VIII. im Petersdom

Autor: Bretscher, Jürg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-745825

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Heraldische Darstellung einer Geburt am Baldachin Urbans VIII. im Petersdom

Jürg Bretscher

Einführung

Im Laufe seiner beruflichen Ausbildung, die stets auch die Geschichte seines Faches einbezog, ist dem Autor vor über 25 Jahren die Publikation eines italienischen Geburtshelfers über den Baldachin des Papstes Urban VIII. im Petersdom in Rom in die Hände gekommen. Sie weist hochinteressante Bezüge zwischen Heraldik und Geburtshilfe auf. 1902 ist von G.E. Curatulo[1] ein, dem berühmten Pathologen Rudolf Virchow gewidmeter Sammelband über die Entwicklung der Geburtshilfe erschienen. Darin befindet sich eine kleine Arbeit, die uns schon vor zwei Jahrzehnten zur jetzt vorliegenden Publikation angeregt hatte. 1974 unternahm der Autor eine Reise nach Rom zur näheren Untersuchung des Gegenstandes. Die Sturheit der Verwaltung der Museen und Gärten des Vatikans verunmöglichte uns aber die fotografische Dokumentation, und die unverschämten finanziellen Forderungen für die Beschaffung der nötigen Bilddokumente verhinderten damals den Plan, die unikale heraldische Kuriosität den Wappenkundigen weiterzugeben.

Dem freundschaftlichen Entgegenkommen seiner Exzellenz Msgr. Bruno Heim, der sich anlässlich eines Rombesuches die Mühe nahm, die Wappen im Petersdom zu fotografieren, verdanken wir das Zustandekommen dieser Publikation.

Curatolo ist offensichtlich durch eine Notiz des englischen Reiseschriftstellers Hare[2] auf die verschlüsselte Aussage der päpstlichen Wappen aufmerksam geworden.

Der Baldachin und das Wappen Urbans VIII.

An optisch zentraler Stelle im Petersdom hatte sich Papst Urban VIII. eine Gedenkstätte errichten lassen. Der Auftrag wurde von dem aus einer begabten Künstlerfamilie stammenden Bildhauergenie Bernini[3] übernommen. Der Baldachin ruht auf vier monumentalen schwarzen Spiralsäulen, deren grau-weisse viereckigen Marmorbasen auf ihren Schauseiten das – auf den ersten Blick – uniform wiederkehrende Vollwappen des Papstes (jede Basis zwei heraldische Schauflächen) aufweisen (Abb. 1).

Abb.1 Skizze des Baldachins mit Hinweis auf die wappentragenden Säulenbasen. Aus Fischer, H.J.: Rom. Dumont, Köln, 1986.

Urban VIII. – Maffeo Barberini – entstammte einer florentinischen Familie, die sich Tafani da Barberino nannte. Die Familie führte ursprünglich ein sprechendes Wappen: In Rot drei goldene Pferde-Fliegen (Bremsen) = Tafani (engl. horse-flies, franz. taons). Später wurden die Bremsen zu Bienen (Abb. 2), und in der Mitte des 16. Jh. wechselte die Schildfarbe: in Blau drei goldene Bienen[4].

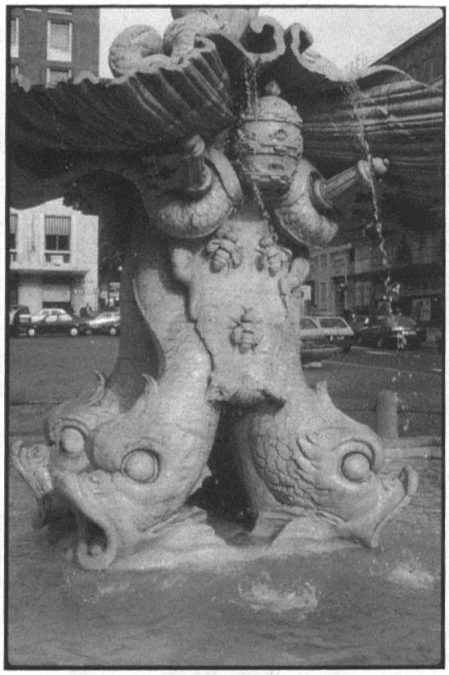


Abb. 2 Rom. Delphin-Brunnen mit dem Bremsen-Bienen-Wappen des Papstes Urban VIII., Barberini. Photo J. B.

Der Geburtsablauf

Die geburtshilfliche Lehre unterteilt die Geburt in eine Eröffnungsperiode, eine Austreibungsperiode und eine Nachgeburtsperiode. Während der *Eröffnungsperiode* wird durch die Wehen (rhythmische Kontraktionen der Gebärmutter) der Muttermund – die Öffnung des Gebärmutterhalses – von knapper Fingerdurchgängigkeit bis zu einem Durchmesser von 10 cm eröffnet. Dieser Durchmesser entspricht dem Kreisumfang des kindlichen Kopfes von 32 cm ($r^2\pi$). Während derselben Zeit erfolgt auch das Tiefertreten des Kindes, bis schliesslich, am Ende der Eröffnungsperiode, der kindliche Kopf satt auf der Muskulatur des sogenannten Beckenbodens steht. Der auf das Kreuzbein (Os sacrum = heiliges Bein) drückende Kopf führt nun am Ende der Eröffnungsperiode zu nervengeleiteten Reflexen, welche bei der Gebärenden den Pressdrang auslösen: Es beginnt die *Austreibungsperiode.* Nach der Geburt des Kindes folgen dann, nach einer durchschnittlich 15 Minuten dauernden Ruhepause, erneute Kontraktionen der Gebärmutter, welche die Lösung des Mutterkuchens (Plazenta) von der Gebärmutterwand und seine Ausstossung zur Folge haben: *Nachgeburtsperiode.*

Die von Schmerzen begleiteten Geburtsvorgänge äussern sich nicht nur in der allgemeinen Körpergestik der Gebärenden, sondern ganz besonders im untrüglichen Spiegel aller körperlichen und seelischen Vorgänge: im Gesicht. Curatulo hat mit den Augen des Arztes in den acht päpstlichen Barberini-Wappen an den Säulenbasen die Darstellung eines Geburtsvorganges erkannt.

Die kulturgeschichtlichen Voraussetzungen

Vorerst muss die Frage gestellt werden, ob zur Zeit des Barocks überhaupt eine profane Darstellung eines mit der Sexualität im Zusammenhang stehenden Ereignisses in einem zentralen christlichen Heiligtum denkbar sei.

Die Sinnlichkeit des Barocks ist seit Hausenstein[5] nie mehr besser und eindrücklicher vorgestellt worden. Das Leiden, der Schmerz ist sicher zur romanischen und gotischen Zeit in einer später nie mehr erreichten Eindrücklichkeit zur künstlerischen Darstellung gelangt. Die bildhafte Darstellung des aus Lust entstehenden Leidens – im besonderen Falle, der Geburt, blieb der barocken Epoche vorbehalten.

Nichts kann in bezug auf unsere Fragestellung die kulturgeschichtliche Situation besser erhellen als zwei andere Meisterwerke Berninis. Sie verraten eine der ineinander übergehenden Polaritäten des katholischen Hingabegedankens und decken die sinnlichen Komponenten der «Verzückung und Entrückung» auf: Der kultivierte Barockmensch ist durchaus bereit, Lust und Schmerz – wenn auch verschlüsselt – zur Darstellung zu bringen. Im Zeitalter des Barocks hatte sich die Gedankenwelt und damit die künstlerische Darstellungsweise endgültig von der mythologischen, heidnisch-kosmischen Symbolik, mit der Romanik und Gotik verhaftet waren, gelöst.

Die beiden obenerwähnten Beispiele aus der Schaffenszeit Berninis betreffen zwei Werke:

1. Die Skulpturengruppe der Verzückung der hl. Theresa in der Cornaro-Kapelle der Chiesa di Santa Maria della Vittoria in Rom.
2. Die Skulptur der sel. Ludovica Albertoni in der Capella Altieri in der Kirche San Francesco a Ripa in Rom (Abb. 3).

Kürzlich hat ein Autor[6] der Theresa-Skulptur lediglich das Attribut: «... nicht frei von erotischen Zügen» zugestanden. Diese Zurückhaltung ist – von einem konfessionell freien Standpunkt aus beurteilt – unangebracht. Die «Tagebücher» der spanischen Nonne Theresa, der Stifterin des Ordens der barfüssigen Karmeliterinnen, lassen keinen Zweifel über ihre intensiven erotischen Erlebnisse mit ihrem Messias-Partner offen[7]. Aus der bei Lucka[8] zitierten Übersetzung greifen wir folgende «Tagebucheinträge» heraus:

«Alles bleibt hinter der Wonne zurück, welche der Herr in dieser Verbannung einer Seele geniessen lässt» ... «die Freude ist so gross, dass es zuweilen nur an einem Pünktlein zu fehlen scheint, um die Seele aus dem Leib völlig abscheiden zu lassen» ... «wenn die Seele auf diese Art Gott sucht, empfindet sie unter höchsten Liebeswonnen, wie sie fast gänzlich die Kraft verliert und eine Art Ohnmacht über sie kommt, so dass ihr der Atem und alle körperlichen Kräfte dergestalt ausgehen, dass sie die Hand nur unter heftigen Schmerzen bewegen kann.»

Es ist mit sehr grosser Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass Bernini die Texte der Nonne Theresa gekannt hat oder aber durch andere Hinweise mit ihrem «Le-

Abb. 3 Rom, die selige Ludovica, Capella Altieri in der Kirche San Francesco a Ripa von Bernini.

benswandel» vertraut war, sonst wäre er nicht zu Darstellungen, wie sie die Abb. 3 zeigt, inspiriert worden[9].

Mit diesem Exkurs soll dargelegt werden, dass die Zeit reif war, die Voraussetzungen geschaffen waren, auch eine Geburt, die Geschlechtsorgane, und aber auch die seelische Widerspiegelung in den Gesichtszügen der Gebärenden mit subtilen künstlerischen Mitteln darzustellen, und – wenn auch verschlüsselt – in einem barocken Heiligtum darzustellen. Die früher, zwischen 1489 und 1513 entstandenen Zeichnungen von Leonardo da Vinci sind zudem ein Hinweis dafür, dass in Italien auch vom Interesse an der Anatomie aus gesehen, die Zeit der Transformation in die barocke Schaukunst längst vorbereitet war[10].

Das Barberini-Vollwappen als geburtshilflich-heraldische Skulptur

Die Konsolen der vier Säulen (Abb. 1) tragen – jede Konsole auf zwei Schauseiten

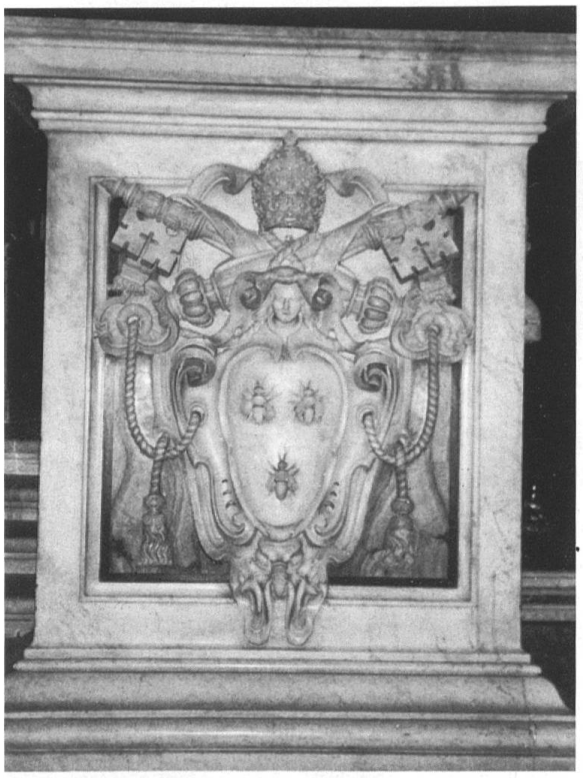


Abb. 4 Das Vollwappen Urbans VIII. an einer Säulenbasis mit den üblichen Insignien, dem Frauengesicht und dem Geburtsweg. Photo B. H.

– das päpstliche Vollwappen, aber nur scheinbar wiederholt sich dem flüchtigen Beobachter das Wappen in uniformer Weise. In Wirklichkeit ist eine Geburt in insgesamt 8 Phasen dargestellt. Wir geben in Abb. 4 das ganze Wappen wieder, um dann den Geburtsablauf nur noch in den relevanten Details vollständig abzubilden. Ungewöhnlich ist, dass zwischen dem Schild und der Tiara ein Frauenkopf (einmal ein Kinderköpfchen) eingefügt ist. Weniger ungewöhnlich ist der untere Abschluss der ornamentalen Schildeinfassung durch eine Fratze, in der barocken Heraldik kein seltenes künstlerisches Attribut (Abb. 5)[11].

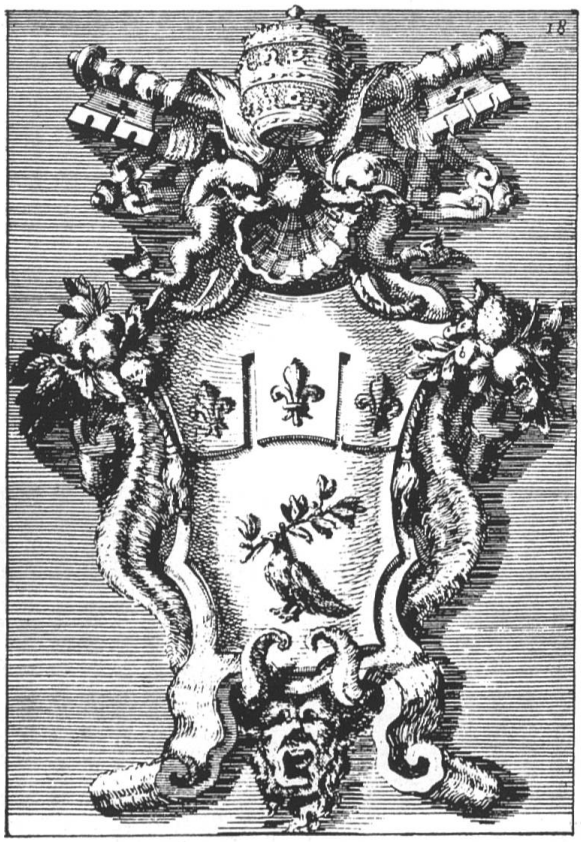


Abb. 5 Abschluss der Schildeinfassung mit einer Fratze, einem Gesicht. Wappen des Papstes Innocent X. Aus Galbreath[10], nach Juvarra, 1711.

Wir gehen, den Gedanken von Curatulo wieder aufnehmend, davon aus, dass durch Gesicht, Schild und Fratze eine gebärende Frau dargestellt ist und führen den Betrachter von Säule zu Säule durch eine Ge-

burt, wie wir sie vom fachlichen-geburtshilflichen Gesichtspunkt aus zu verstehen glauben.

Die von Freude und Schmerz geprägten Gesichtszüge spiegeln Wehen und Wehenpausen wider, der Schild zeigt in seiner Form den Körper mit den Brüsten und der Wölbung der hochschwangeren Gebärmutter, die Fratze ist das verhehlte Abbild der äusseren Geburtswege: Vulva und unterer Abschnitt der Vagina. Gesicht und Vulva stellen wir in Frontalansicht in den folgenden Bildtafeln dar. Um aber den Eindruck von der Plastizität zu vertiefen, seien zwei seitliche Vulva-(Fratzen-)Darstellungen vorangestellt (Abb. 6 und Abb. 7). Auf den folgenden Tafeln ist jede Phase der Geburt mit einem geburtshilflichen Kommentar versehen.

Abb. 6 Seitliche Aufnahme der Fratze von Basis Nr. 5 zur Veranschaulichung der Plastizität des Geburtsweges Vagina-Vulva. Photo B. H.

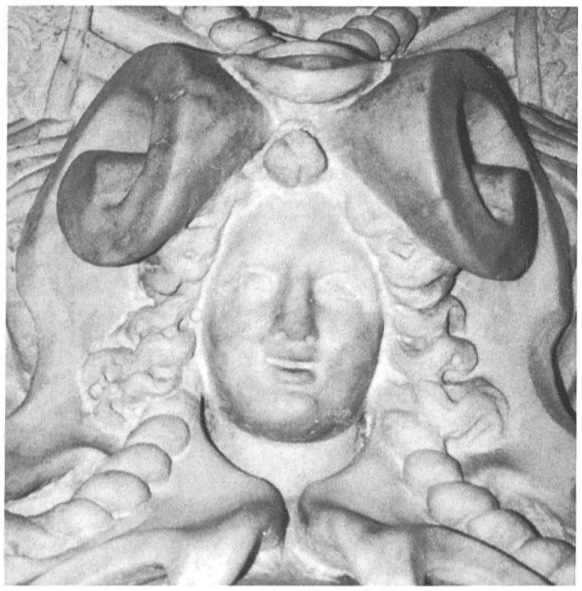
Abb. 7 Seitliche Aufnahme der Fratze von Basis Nr. 7 zur Veranschaulichung der Plastizität des Geburtsweges Vagina-Vulva. Photo B. H.

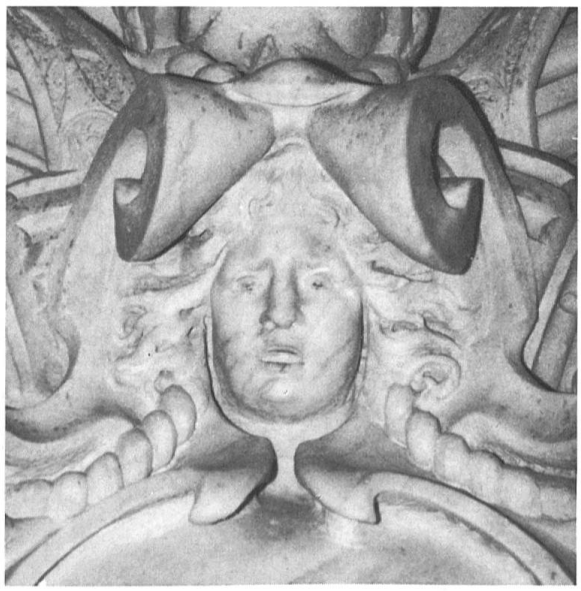
Vermutungen über die Motivation Berninis

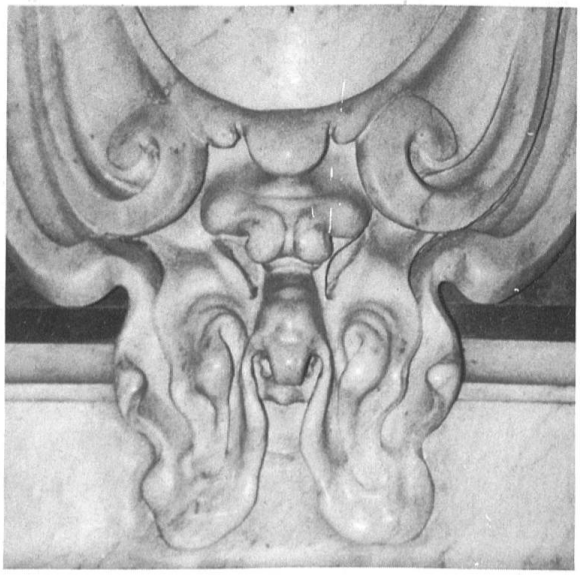
Curatulo, der um die Jahrhundertwende in Rom lebte, berichtet über eine der Volksmeinung noch bekannte Legende: Bernini hätte sich um eine noble Dame aus der Verwandtschaft des Papstes Urban VIII. bemüht. Das Verhältnis sei nicht ohne Folgen geblieben. Der Papst aber hätte sich der Heirat mit einem bürgerlichen, wenn auch noch so hochbegabten Künstler widersetzt. Sozusagen als künstlerischer «Racheakt» könnte Bernini mit dem der barocken Kunst eigenen Versteckspiel diese Geschichte in den Petersdom eingebracht haben.

Hare, der englische Romreisende, erwähnt eine andere, glaubwürdigere Version: Die schwangere Fürstin Barberini, eine Nichte des Papstes, hätte im Falle der Geburt eines Sohnes das Gelöbnis getan, die Säulenbasen für den Baldachin zu stiften.

Sei dem, wie es wolle, die Heraldik ist ein Teil der bildhaften Kunst, und der Baldachin legt heraldisches Zeugnis für die Verspieltheit der Kunst jeder Epoche ab, wie sie nicht besser beschrieben wurde, als von Hausenstein[5], der seinem Buch den Titel: «Vom Genie des Barock» gegeben hatte.







I. (Abb. 8 und 9)

Der Mund ist leicht geöffnet, die Stirn faltenlos, die Augen sind ruhig, fast verklärt wirkend, die Haare sind noch wohlgeordnet. Während der ersten Wehen: Das Gesicht verrät eine freudige Erwartung, aber eine Spannung nicht verbergend. Die Vulva ist erst leicht geöffnet, die ganze Zirkumferenz ist noch erhalten, die Behaarung ist sichtbar und eigenartigerweise sind vier Zähne sichtbar (Hymenalsaum?).

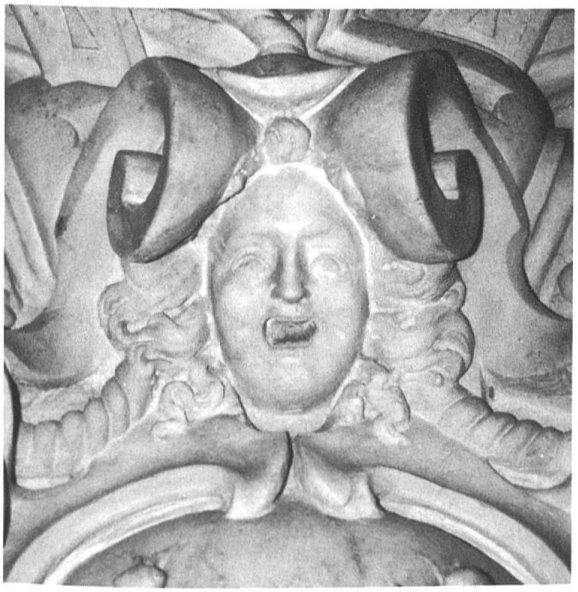
Die *frühe Eröffnungsphase* hat begonnen.

II. (Abb. 10 und 11)

Die Gesichtszüge haben sich dramatisch verändert, Ausdruck des zunehmenden Wehenschmerzes. Die Augen drücken nicht bloss Schmerz, sondern auch eine gewisse Angst vor dem Ausgeliefertsein aus.

Die Vulva öffnet sich langsam, wohl eine Andeutung der Eröffnung des (bei einer Geburt nicht sichtbaren) Muttermundes. Die Behaarung und die Zähne sind merkwürdigerweise verschwunden.

Die Eröffnungsphase ist in vollem Gange.



III. (Abb. 12 und 13)

Der zu einem Schrei geöffnete Mund verrät die Peinigung durch starke Wehenschmerzen.

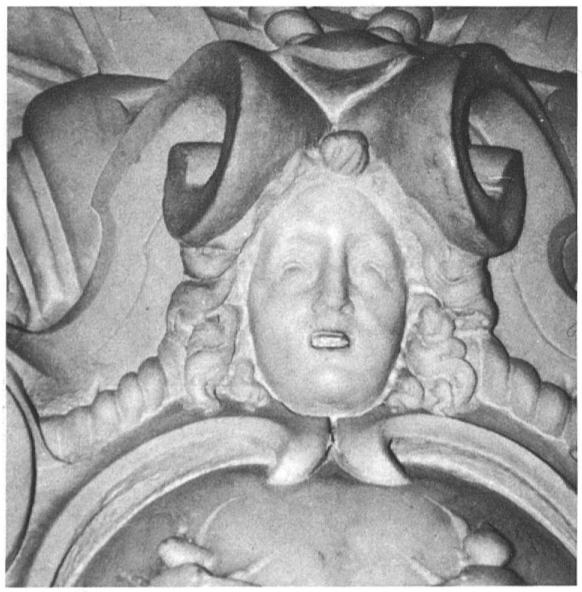
Die Vulva hat sich soweit ausgedehnt, dass ein Einblick in die Vagina möglich wird. Sie ist zu erkennen an der tatsächlich (anatomisch) vorhandenen Querfältelung.

Es handelt sich entweder um die *späte Eröffnungsperiode* oder bereits um die *Austreibungsperiode.*

IV. (Abb. 14 und 15)

Es ist Ruhe eingekehrt. Eine Wehenpause lässt die Gesichtsmuskulatur sich entspannen.
Die Vulva ist wenig enger gestellt, die Vagina ist noch sichtbar.

Es handelt sich entweder um die Darstellung einer *Pause zwischen zwei Wehen* oder um die *Pause nach der Austreibung* des Kindes bis zu den Nachgeburtswehen.



V. (Abb. 16 und 17)

Das Gesicht verrät erneut auftretenden Schmerz nach einer Wehenpause.

An Vulva und Vagina hat sich kaum etwas geändert.

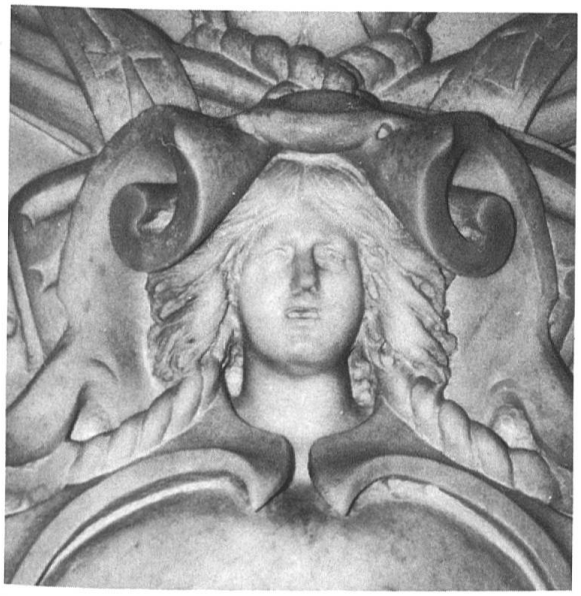
Es handelt sich entweder um die *frühe Austreibungsphase* oder um die *beginnende Nachgeburtsperiode.*

VI. (Abb. 18 und 19)

Die gut sichtbare obere Zahnreihe und die schief über sie hochgezogene Oberlippe verraten, dass der Mund gar nicht geöffnet ist, sondern die Gebärende die Zähne zusammenbeisst: Ausdruck höchster (letzter) Anstrengung ihrer Kräfte. Die Kopfhaare sind von Schweiss durchnässt, zerzaust.

Die Vagina zeigt die nach erfolgter Geburt typische Schwellung.

Dargestellt ist entweder die letzte *Presswehe* oder die *Ausstossung der Nachgeburt.*



VII. (Abb. 20 und 21)

Die Gesichtszüge zeigen Erschöpfung. Die Augen sind halb geschlossen, die Brauen deuten an, dass das Schmerzerlebnis noch nicht ganz vergessen sein kann. Die Haare haben die Locken der gut frisierten Römerin des ersten Bildes vollends verloren.

Die Vulva ist noch klaffend, ihre Rückbildung wird Zeit brauchen.

Es handelt sich um das Stadium der *abgeschlossenen* Geburt.

VIII. (Abb. 22 und 23)

Anstelle des Frauengesichtes erscheint nun ein puttenhaft fröhlich in die Welt blickendes Kinderköpfchen*.

Es handelt sich um die Darstellung der Frucht des in den vorangehenden Szenen dargestellten Bemühens: des *Neugeborenen.*

Eigenartigerweise ist die Behaarung der Vulva wieder dargestellt. Noch ist die Rundung des Scheideneingangs (vgl. Abb. 8) nicht wieder gebildet.

---

*In der Tiara des ersten Reliefs ist bereits ein kleines lachendes Kindergesicht dargestellt, wovon wir leider keine Abbildung besitzen.

Anmerkungen

[1] Curatulo, G.E.: Die Kunst der Juno Luciana in Rom. Geschichte der Geburtshilfe von ihren ersten Anfängen bis zum 20. Jahrhundert. Berlin, 1902, S. 143–147.

[2] Hare, A.J.C.: Walks in Rome. Cit. bei Curatulo.

[3] Giovanni Lorenzo Bernini 1598–1680.

[4] Galbreath, D.L.: Papal Heraldry, Cambridge, 1930. S. 97.

[5] Hausenstein, W.: Vom Genie des Barock. Prestel, München, 1956.

[6] Sauré, W.: Die Teresa-Kapelle von Lorenzo Bernini. In: Die Kunst, 12 (1987), München.

[7] Das Anliegen der Nonne Teresa (1515–1582) war die Restitution des Glaubens im Zuge der Gegenreformation. Sie wurde 1622 heilig gesprochen.

[8] Lucka, E.: Die drei Stufen der Erotik, Berlin, 1917. S. 204–205.

[9] 1592 erhielt Papst Clemens VIII. die erste italienische Übersetzung der «Libros de la madre Teresa» vom Bischof von Novarra. Im Falle der Therese-Skulptur kann die Anregung auch von dem, weltlichen Dingen nicht abgeneigten geistlichen Fürsten Federico Cornaro, dem Auftraggeber, ausgegangen sein.

[10] Clark, K.: A Catalogue of the Drawings of Leonardo da Vinci. In the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle. Cambridge, 1935.

[11] Ausgerechnet der Mann, dem ich die Abbildungen verdanke, seine Exzellenz Msgr. Bruno Heim, hat in moderner Zeit ein Teufelchen mit einem Gesicht in der Genitalregion in einen heraldischen Zusammenhang gestellt (Heim, B.: Armorial. Liber amicorum et illustrorum hospitum. von Duren, Gerrards Cross, UK, 1981. Wappen Bielke, Tf. XXXIII. Galbreath, s. Anmerkung[4].

Adresse des Autors: Prof. Dr. J. Bretscher
Birmensdorferstrasse 501
CH-8063 Zürich