

**Eberhard Geisler**  
**Borromini**  
**Entwurf einer literarischen**  
**Architektur**



**Passagen Verlag**

Der Steinmetz und Architekt Francesco Borromini hat das Stadtbild Roms mit seinen sakralen Bauten nachhaltig geprägt. Kunsthistoriker der Gegenwart wie Paolo Portoghesi haben sein Werk, das Intuitionen Michelangelos gefolgt war, beschrieben und darauf verwiesen, wie dieses in der Architektur des 20. Jahrhunderts fortwirkt. Die vorliegenden Notizen gehen davon aus, dass sich erst heute, im Zusammendenken von Dekonstruktion und der Selbstaufschlüsselung Gottes in die Trinität, der Rang seines Schaffens begreifen lässt.

Mit Verweis auf Schriften von Gilles Deleuze und Jean-Luc Nancy wird nach der Möglichkeit einer Literatur gefragt, die Borrominis Impulsen entspräche. Bedeutendste literarische Referenz für diese Fragestellung ist das umfangreiche Werk von Robert Musil. Selbst die Ungeduld und Verzweiflung, die Borromini am Ende in den Selbstmord getrieben haben, erscheinen heute aktuell, in einer Epoche, in der Gleichgültigkeit und Gedankenlosigkeit der Überlieferung gegenüber nicht länger zu vertreten sind.

Eberhard Geisler, geboren 1950 in Bad Homburg, lehrte Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der FU Berlin und war von 1995 bis 2017 Professor für Romanistik in Mainz.

Im Passagen Verlag erschienen von ihm bisher die Bücher „Literarische Scherflein“, „A bigger splash“ und „In drei Gottes Namen“.

BORROMINI  
PASSAGEN LITERATUR



Eberhard Geisler  
Borromini

Entwurf einer literarischen Architektur

Passagen Verlag

Deutsche Erstausgabe

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de/> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-7092-0529-7

© 2022 by Passagen Verlag Ges. m. b. H. Wien

Grafisches Konzept: Ecke Bonk

Umschlagbild: Anonymes Jugendporträt des Francesco Borromini

(Quelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Francesco\\_Borromini](https://de.wikipedia.org/wiki/Francesco_Borromini))

Satz: Raven Rusch

<http://www.passagen.at>

Druck: Ferdinand Berger & Söhne GmbH, 3580 Horn

*für Jakoba und Christoph*



Pfingstsonntag, Spaziergang am Rhein entlang bei Heidenfahrt. Grün strotzende Weizenfelder erstrecken sich weit ins Gelände, dahinter, kurz vor dem Horizont, sind einzelne Ortschaften zu erkennen. Dass diese Häuser sich zusammenscharen, Kreise bilden, Flecken, Konglomerationen, die sich den dahinstiebenden Feldern als etwas Beständiges entgegensetzen, fällt am heutigen Tage ganz besonders auf. Der Wind streicht über die grünen Halme hin und lässt sie wogen wie ein Meer; die Siedlungen liegen mucksmäuschenstill. Es ist aber, als stünden die Häuser nun gelassener beisammen, und als wäre jetzt etwas, was das alte Gemäuer schon immer gemeint hätte, und was neue Gebäude hätte entstehen lassen.

\*

Die Idee, mich mit dem Schaffen des Architekten Francesco Borromini (1599–1667) zu befassen und nach einem Schreiben zu fragen, das dessen Schaffen entspräche, entstand bei Betrachtung eines Fotos, das in der Kirche San Carlo alle Quattro Fontane zu Rom aufgenommen worden war. Der Blick des Fotografen richtet sich nach oben, um gleichsam auf eine überreich formulierte Architektur zu schauen. Eigentliche Rundung wird erzeugt durch Verschiebung, eine Wölbung, die ein Öffnen ist, eine Rundung, die sich unterbricht, um sich fortzusetzen, die wechselseitige Bedingtheit von Schwingung und Bruch. Was ich das sehe, spricht mich literarisch, philosophisch und vielleicht sogar musikalisch an.

\*

Francesco Borromini, der künftige Architekt, wird am 27. September 1599 in Bissone geboren, einem kleinen Ort, der unmittelbar am Ufer des Luganersees liegt, im heutigen Kanton Tessin. Es ist überliefert, dass er in der Dorfkirche San Carpoforo in Bissone auf den Namen Francesco Castello getauft wurde. Von seinem Vater, Giovanni Domenico Castello, ist wenig bekannt; er soll aus Bissone gestammt, sich in den Bauhütten der nahen Lombardei als Steinmetz

verdingt und glücklos als Architekt versucht haben. Seine Mutter war Anastasia Garua, die aus Capolago gekommen war, einem Ort, der ein paar Kilometer weiter südlich am Ende des Luganersees liegt. Von ihrer Familie ist mehr bekannt. Deren männlichen Vertreter hatten schon vor Generationen die Heimat verlassen und in der Fremde ebenso an profanen wie an sakralen Prunkbauten als Steinmetze mitgearbeitet und sich als solche einen Namen gemacht. Anastasias Cousin war Carlo Maderno, der 1556 in Capolago geboren war, zunächst den Priesterberuf ausgeübt haben soll, bald aber nach Rom ausgewandert und dort zu einem berühmten Architekten geworden war. Papst Clemens VIII. hatte ihn 1603 zum Bauleiter von Sankt Peter ernannt. Die Männer der Familie Garua, die also schon lange in der Fremde gewirkt hatten, schrieben ihren Namen gelegentlich auch als Garovo, Garova oder Carogo und hatten sie vor allem oft den Beinamen Borromini zugelegt, wodurch sie ihre Verehrung für Carlo Borromeo (1538–1584) bekunden wollten, den Erzbischof von Mailand, der am Konzil von Trient mitgewirkt und die Gegenreformation als Auftrag zu einer moralischen Erneuerung der römisch-katholischen Kirche verstanden hatte. Auch für den Bau bzw. die Renovierung von Kirchen hatte sich Borromeo eingesetzt und in diesem Zusammenhang ein Werk *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* verfasst. 1610 war Borromeo durch Papst Paul V. heiliggesprochen worden.

Die Landschaft der lombardischen Seen war insgesamt eine Wiege bedeutender Baukunst gewesen. Aus der Familie der Garovo aus Bissone, aus der Borrominis Mutter stammte, waren Baumeister nach Mähren gegangen, um dort Kirchen und Schlösser zu bauen. Aus demselben Ort stammten die Gaggini, die für mehrere Generationen die führenden Bildhauer in Palermo sein sollten; ebenso die Tencala, die in Wien Künstler am Hof und Architekten wurden. Die Familie der Santini kam vom Luganer See her und ließ sich in Prag nieder, die Familie der Maroggia in Venedig; die Fossati aus Morcote sollten in Istanbul zu Ruhm gelangen. Viele Sippen schickten ihre jungen Leute nach Rom, so die Fontana aus Melide, die Lonhi aus Viggiù und die Mola aus Coldrerio. Ein großer Magnet für

Bauleute und Steinmetze dieser Landschaft war Mailand, das besonders nah für sie gelegen war; der dortige Dom war von Meistern aus Campione, das am Luganer See liegt, begonnen worden. An diesem Bauwerk, das nie fertiggestellt werden zu können schien, gab es alle Hände voll zu tun, und die Söhne der Baumeister konnten in einer Schule neben dem Friedhof des Doms in Grammatik unterrichtet werden. In diese Schule schickte auch Giovanni Domenico Castello seinen zehnjährigen Sohn Francesco, mit dem er ein Jahr zuvor nach Mailand gegangen war, um an der Dombauhütte zu arbeiten.

Der Knabe Francesco Castello, der sich erst später den Nachnamen Borromini geben würde – am 6. März 1629 erscheint er in der Lohnliste der Bauhütte von Sankt Peter erstmals als Francesco Borromini alias Castello –, sollte von 1609 bis 1619 – dann bereits ein junger Mann – in der lombardischen Hauptstadt bleiben. Er hat dort schon früh, wie es heißt, jede freie Minute zum Zeichnen genutzt, wodurch er die Aufmerksamkeit des Baumeisters Francesco Maria Richini auf sich zog, der als wichtigster und weitsichtigster Architekt jener Jahre in Mailand galt und die Fähigkeit besessen haben dürfte, die außergewöhnliche Begabung des jungen Mannes zu erkennen. Neuere Forschungen belegen, dass er dieser damals bei dem Bildhauer Andrea Biffi (ca. 1581–1630) in die Lehre ging, der für zahlreiche Reliefs an der Chorschranke des Doms, für das Denkmal für Carlo Borromeo in der Apsis der Kathedrale sowie für die riesige marmorne Statue von Felipe II von Spanien auf der Piazza die Mercanti verantwortlich war. Die beiden letztgenannten Arbeiten stellte Biffi kurz nach Ankunft des jungen Borromini in Mailand fertig. Biffi unterwies ihn in der Kunst der dekorativen Bildhauerei, und von dieser sollte Borromini dann auch zunächst seinen Lebensunterhalt bestreiten, als er 1619 nach Rom überwechselte.

Für Rom hatte sich der Heranwachsende freilich schon zwei Jahre zuvor sehr lebhaft interessiert. Filippo Baldinucci (1625–1696), ein aus Florenz stammender Maler, Kunsttheoretiker und Autor von Künstlerbiographien, berichtet, dass Borromini bereits im Alter von sechzehn Jahren, d.h. noch während seines Aufenthalts in Mailand,

„derart Feuer und Flamme nicht nur für das Handwerk des Steinmetzen, sondern für alles war, was mit zeichnerischen Entwürfen zu tun hatte, dass er, besessen von dem Wunsch, die einzigartigen Denkmäler des antiken Rom zu sehen und zu studieren, entschloss, dorthin zu reisen: damit er sich mit anderen jungen Leuten seines Alters und vielleicht auch derselben beruflichen Interessen würde austauschen können, begab er sich dorthin auf die Reise, ohne seinen Eltern ein Sterbenswörtchen zu sagen; ebenso ist es wahr, was einer seiner Vertrauten uns erzählt hat, dass er einen gewissen Mann aus Mailand aufsuchen ging, der seinem Vater eine bestimmte Geldsumme schuldete, die dieser ihm geliehen hatte, zusammen mit den über die Jahre hinweg fällig gewordenen Zinserträgen, und dass er mit dieser Barschaft ausgestattet aufgebrochen war.“

Als er dann in Rom angekommen war, um dort für immer zu bleiben, hatte er auch die Arbeit eines bloßen Steinmetzen bereits hinter sich gelassen und war endlich Architekt geworden.

\*

„Der große Denker Borromini“, hat der Maler und Kunsthistoriker Giovanni Battista Passeri (1610–1679) geschrieben, um die Ausnahmeerscheinung eines Architekten zu charakterisieren, der nicht allein innerhalb der Grenzen seines eigenen Metiers zu begreifen ist. Er war bekannt für seine Leidenschaft für Bücher. Camillo Francesco Maria Pamphili (1622–1666), General der päpstlichen Armee und kraft seiner Verwandtschaft mit Papst Innozenz X. Kardinal-Neffe, hatte zwar ebenfalls humanistische Studien betrieben, aber wenig Verständnis für ausgeprägte Bibliophilie gehabt. Als er mit Borromini wegen der Arbeiten am Neubau der Kirche Sant’Agnese, die an der Piazza Navone errichtet werden sollte, zerstritten war – in seinen hohen Funktionen genoss er erhebliches Mitspracherecht –, warf er ihm vor, er habe die Baustelle manchmal einfach verlassen, um die an diesem Platz gelegenen Buchhandlungen aufzusuchen und dort in Büchern zu stöbern. Borromini soll eine umfangreiche Bibliothek besessen haben, die insgesamt neunhundertdreiund-

dreißig Bände umfasst und vor allem aus Werken der Naturwissenschaft, Philosophie und Theologie bestanden haben soll; einhundertdreiundzwanzig Werke sollen den Bereich der Architektur vertreten haben, d.h. nahezu alles, was an Schriften zur Baukunst damals veröffentlicht worden war, und zwar nicht nur in Italien, sondern auch in Frankreich, Spanien und Deutschland. Borromini konnte als Gelehrter und Intellektueller mit außergewöhnlichen Kenntnissen gelten. Dass der Architekt immer wieder der Schriften bedurfte, um weiterarbeiten zu können, dass die Arbeit am Bauwerk nicht ohne ständige Öffnung zu einem Außerhalb des Gewerkes selbst hin vonstattengehen konnte, hatte Pamphili nicht begreifen können. Die Kirche Sant'Agnese sollte schließlich Fragment bleiben, und Unverstand machte Borrominis Visionen und Pläne für die Piazza Navone zunichte. Trotz seiner Machtfülle war Pamphili an der Kirche nicht interessiert, und Borromini trat 1657 entmutigt von der Arbeit zurück. Die Kirche wurde 1669 durch Bernini, von dem noch die Rede sein wird, vollendet und 1672, fünf Jahre nach Borrominis Tod, eingeweiht. Der römische Architekt und Historiker Paolo Portoghesi stellt dazu fest: „Borrominis städtebauliche Idee, deren Verwirklichung kurz vor der Vollendung stand, ist entstellt und zerstört worden.“

\*

Die Persönlichkeit Francesco Borrominis bleibt in der Überlieferung eigentümlich dunkel, sie erscheint als rätselhaft. In seinem Buch *Francesco Borromini. Le mystère et l'éclat* (2009) hat Etienne Barilier eine großartige, leider wohl völlig unbekannt gebliebene Würdigung des Tessiner Architekten vorgenommen und dabei Folgendes zur möglichen Eigenart seines Charakters geschrieben: „Zweifellos war Borromini ein verschlossener, einsamer, misstrauischer, depressiver Mensch. Ein Melancholiker, ein Kind Saturns... Der Junggeselle Borromini war barsch, gestreng, im Verhältnis zu seinen Mitarbeitern und Unterstellten manchmal tyrannisch. Er wollte geliebt werden, hielt die Leute aber davon ab, ihn zu lieben.“

Geheiratet hat er nie. Es gibt ein anonymes Jugendporträt von ihm, auf dem er mit leicht vorgeschobener Unterlippe, wildem schwarzem Haarschopf und bauschig umgeworfenem Gewand abgebildet ist, kraftvoll, entschieden und sanft zugleich wirkt. Er macht den Eindruck liebesbereiter Sinnlichkeit, überhaupt nicht abweisend, fragend, darauf wartend, dass ihm jemand wohlwollend übers Haar streicht. Hatte er die Liebe, die er suchte, nicht gefunden? War ihm zu Liebesbeziehungen keine Zeit geblieben? Wir wissen es nicht. Aber wenn wir sein Werk betrachten, ist es, als ginge uns eine Blume auf, die auf die Liebeskraft verweist, die er in sich getragen haben muss.

\*

Ich möchte nicht über Borromini, ich möchte mit ihm schreiben.

\*

Filippo Baldinucci würde seinen Freund posthum wie folgt beschreiben: „Borromini war von großer und schöner Gestalt, von kräftigem, robustem Gliederbau, ein Mann starken Geistes, erfüllt von hohen und edlen Plänen. Er war mäßig im Essen und keusch in seinem Lebenswandel. Seine Kunst hielt er hoch, aus Liebe zu ihr gönnte er sich keine Ruhe; damit seine Entwürfe den höchsten Grad der Vollkommenheit erreichten, stellte er eigenhändig Wachs- und Tonmodelle her. Mit der Liebe zur Kunst verband er feines Gefühl und unermüdlichen Eifer, weshalb er für gewöhnlich seine Hand nicht an Werke legen wollte, die nicht Großes wie Kirchen oder Paläste darstellten. Niemals wurde er von dem Wunsch sich zu bereichern beherrscht, immer darauf bedacht, hohen Ruhm zu gewinnen. Deshalb wollte er für die meisten seiner Entwürfe, Modelle und Arbeiten, wenn sie nicht im Auftrage des Papstes ausgeführt waren, kein Geld nehmen, damit er, wie man erzählte, nach seiner eigenen Art arbeiten konnte. Auch von den Päpsten selbst nahm er nur das, was ihm angeboten wurde, ohne dabei um etwas zu bitten. Alles in allem war

der Cavaliere Borromini ein Mann großen Lobes würdig, ihm verdankt die Baukunst vieles; als einem Architekten, der nicht nur herrliche Bauten eines eigenartigen und schönen Stiles innerhalb und außerhalb Roms errichtet hat, sondern auch mit einer edlen und vornehmen Gesinnung bei seiner Arbeit war“ (zitiert nach Andreas Bellasi, *Borromini*).

\*

Der aus Neapel stammende Bildhauer und Architekt Gian Lorenzo Bernini (1598–1680) war der Widersacher Borrominis und bei den Großen seiner Zeit sehr erfolgreich. Der kunstliebende Papst Urban VIII. erwies ihm seine Gunst und förderte ihn, und auch für spätere Päpste würde er noch arbeiten dürfen. Sein Aufstieg in Rom war kometenhaft, und er galt bald als ein zweiter Michelangelo. 1629 wurde Bernini zum Bauleiter des Palazzo Barberini und sowie von Sankt Peter ernannt. Borromini arbeitete zwar am Baldachin, am Überbau des Zentralaltars von Sankt Peter mit, wo Bernini gleichzeitig den Tabernakel gestaltete, aber weder dort noch am Palazzo Barberini konnte er seine Raumvisionen verwirklichen. Bernini dürfte seine Begabung erkannt haben und hatte in ihm möglicherweise einen unliebsamen Konkurrenten gesehen. Jedenfalls kam es um die Jahreswende 1632/33 zum Konflikt und zum endgültigen Bruch zwischen beiden, wobei eine Geldangelegenheit der äußere Anlass dafür war, dass Borromini die Bauhütte von Sankt Peter verließ. Als Gehilfe Berninis soll er „für Zeichnungen im großen Maßstab, für Ausführungsvorlagen für die Gesimse, das Blattwerk und andere Schnitzereien an den Gliederungen und Friesen“ nur einen sehr geringen Lohn erhalten haben, während Bernini das Zehnfache der betreffenden Summe erhielt.

Die Differenzen aber lagen tiefer und im Verständnis von Architektur selbst. Bernini hatte sich noch stärker an den Formen der Renaissance orientiert und hatte noch keine Vision des Raums wie Borromini vertreten. Der Schweizer Schriftsteller Andreas Bellasi hat im Jahr 1997 einen Roman mit dem Titel *Borromini* vorgelegt,

in dem er Leben und Werk des Architekten beschreibt und der leider völlig unbeachtet geblieben ist. Bellini kommt seinen in Anmerkungen zum Roman auf diese Schwäche Berninis zu sprechen und schreibt: „Bernini – und dies werden spätere Beobachter seiner Werke erkennen müssen, da ihnen die zeitliche Distanz und das größere Wissen den schärferen Blick und die griffigere Urteilskraft verleihen werden – ist bloß der große Veranstalter jener Art und Weise des Bauens und Ausstattens von Kirchen und Palästen, die als römischer Barock in der Geschichte firmiert. Raumkünstler ist er nicht. Er schafft keine Zusammenhänge. Nur Figuren und Zeichen, aber keinen Raum, der einen umgibt.“

Bellasi, der viel Verständnis für Person und Werk Borrominis gehabt hat, weiß dessen Verdienst gegenüber Bernini deutlich zu benennen: „Borromini dagegen begreift Barock als Vision. Er verwirklicht das *chiaroscuro*, das Spiel von Hell und Dunkel. Und strebt zur Plastizität. Ihn beschäftigen Ecken, Eckverbindungen bei Gewölben, alveole-artige Nischen, die Kraftlinien, Extraflexion und die Verdrillung, Verdrehung, Verschränkung der Räume. Ihn fasziniert die Spirale, die nie endende Bewegung. Er erfindet, unbewusst freilich, die wellenförmige Fläche. Und modelliert den phantastischen Raum, der den Betrachter in seinem Gefühl erreichen und ihn in seinem Vorstellungsvermögen abholen will.“

Gegen Bernini setzt Borromini die Entfaltung von Plastizität, von Dreidimensionalität, die Öffnung hin zu Unendlichkeit.

\*

Von Borrominis Architektur müssen heute wieder Impulse für künstlerisches Schaffen insgesamt ausgehen. - Niemals ein direkter, niemals ein unmittelbarer, stets ein gebrochener, zurückgeworfener, beantworteter, jetzt erst voller Einbruch des Lichts!

\*

Jacob Burckhardt hat kein Verständnis für das Barockzeitalter gehabt. Sein vielgelesener *Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* (1855) feiert noch einmal die klassische Kunst Griechenlands und der Renaissance in Italien als absolute Höhepunkte der abendländischen Kunstgeschichte. Die Hervorbringungen des frühen 17. Jahrhundert dagegen riefen in ihm nur Befremdung hervor. Borrominis Werk gegenüber zeigte er eine entschieden ablehnende Haltung, monierte an ihm eine „verrufene Biegung der Fassaden“ und schrieb: „... hier wird eine Scheinbereicherung beabsichtigt, wenn die Wand samt all ihrer Dekoration rund auswärts, rund einwärts oder gar in Wellenform geschwungen wird.“ Und er fügte hinzu: „Francesco Borromini ist für diese geschwungenen Fassaden der berühmteste Name geworden...“.

Bereits Michelangelo soll für Jakob Burckhardt erster barocker Züge verdächtig gewesen sein; Borromini sollte aber an Michelangelo anknüpfen wollen. Etienne Barilier hat ihn als rechtmäßigen Nachfolger Michelangelos begriffen, der sich dessen Einsicht *Chi segue altri non gli va mai innanzi* - Wer den Anderen lediglich folgt, wird sie niemals hinter sich lassen – zu eigen gemacht hatte. In diesem Sinn bemerkt er: „Borromini geht erneut vom Anspruch aus, über die anderen hinaus zu gelangen. Er lehnt es ab, sich an die überlieferten Formen zu halten und den Kopisten abzugeben. Ohne vor Michelangelo zu erbeben, wagt er die Anrufung des Meisters und unterstellt sich ihm. Genauer gesagt: er identifiziert sich mit ihm. Michelangelo wurde von seinen Zeitgenossen wegen seiner Neuerungen, die bald bewundert werden sollten, angegriffen? Ich, Borromini, gehe genauso meinen Weg und werde Anerkennung dafür finden. Eines Tages ernte ich die Früchte meiner Anstrengungen... Es ist die von Michelangelo schlechthin verkörperte Renaissance, die in Europa das Individuum in seinem Einzel-sein und schöpferischen Vermögen hervorbringt. Jakob Burckhardt, der diesen Geist der Wiedergeburt so gut beschrieben hat, hätte Borromini unbedingt begrüßen können als den, der er gewesen ist: der würdige Erbe des Michelangelo Buonarroti.“

\*

Borromini muss sich bewusst gewesen sein, dass er über die großen Meister der Vergangenheit mutig hinauszugehen im Begriff gestanden hatte, und er war das Risiko eingegangen, durch dieses Voranpreschen erst einmal für längere Zeit keine öffentliche Anerkennung zu finden. Sein Freund Virgilio Spada (1596–1662), der Oratorianer war, d.h. einer Gemeinschaft von Weltpriestern zugehörte, die in die katholische Kirche integriert, aber keine Ordensbindung eingegangen waren, und der gelegentlich als Architekt dilettierte, zitiert an einer Stelle, wie Borromini seine eigene Stellung in der Geschichte der Architektur gesehen hat: „Sollten meine Leser finden, dass ich mich von der üblichen Art und Weise von Zeichnungen wegbewege, dann bitte ich sie, sich an dieses Wort von Michelangelo, dem Größten der Architekten, zu erinnern: wer den Anderen lediglich folgt, wird sie niemals hinter sich lassen (wörtlich: wird sich niemals vor sie setzen; *Chi segue altri non gli va mai innanzi*), und ich bin mir sicher, dass ich mich diesem Beruf niemals gewidmet hätte, um ein einfacher Kopist zu werden, obwohl ich auch das beherrsche: wenn man neuartige Dinge erfindet, wird man die Früchte seiner Arbeit erst sehr spät ernten können, wie es bei Michelangelo denn auch der Fall gewesen ist.“ Und Virgilio Spada selbst fährt fort: „Als er an der großen Basilika von Sankt Peter arbeitete, um ihr ein neues Gesicht zu geben, wurde er wegen der neuartigen Formen und ungewohnten Ornamenten von seinen Feinden gerügt und verachtet. Das ging so weit, dass sie mehr als einmal versucht haben, zu erwirken, dass ihm als Architekt von Sankt Peter gekündigt würde, jedoch vergeblich. Und die Zeit hat schließlich eindeutig erwiesen, dass alles, was er geschaffen hat, wert ist, nachgeahmt und bewundert zu werden. Gott sei mit Euch.“

\*

Dass Borromini über Michelangelo hat hinausgehen wollen, bedeutet nicht, dass er ihn nicht zutiefst bewundert und verehrt hätte.