

ANTONIO DA SANGALLOS CAPPELLA PAOLINA

Ein Beitrag zur Baugeschichte des Vatikanischen Palastes

Von *Christoph Luitpold Frommel*

Franz Graf Wolff Metternich zum 70. Geburtstag in dankbarer Verehrung

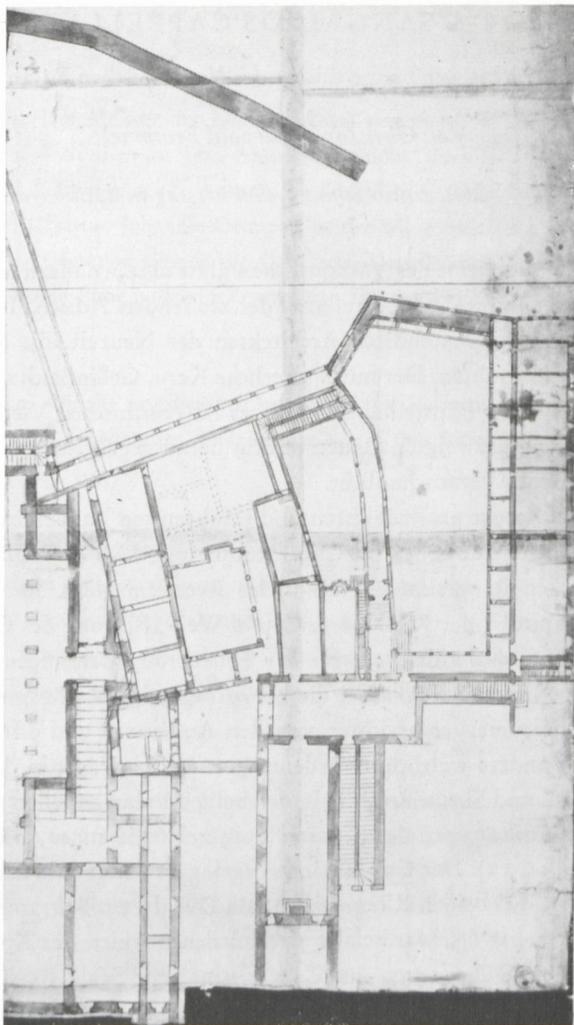
Dem heutigen Besucher erscheint der Vatikanische Palast als ein nahezu unübersehbares Gewirr von Trakten, Höfen und unregelmäßig aufeinander stoßenden Achsen. Doch der größere Teil der Baumasse stammt von bedeutendsten Architekten der Neuzeit, die Symmetrie, Regelmäßigkeit und rationale Ordnung anstrebten. Der mittelalterliche Kern, Geländeschwierigkeiten, vor allem aber der wechselnde Wille der Päpste haben zu dieser labyrinthischen Vielfalt beigetragen. Hier sei ein Komplex der weitverzweigten Baugeschichte herausgegriffen, der die Problematik der Planung in besonderer Weise veranschaulicht.

Mit Paul III. hatte einer der großzügigsten und erfahrensten Bauherren der Renaissance den Papststuhl bestiegen. Noch heute geben die Cap. Paolina und die Sala Regia ein beredtes Zeugnis von seiner monumentalen Baugesinnung. Nach der Reorganisation der Petersbauhütte¹, den Neubauten auf dem Kapitol², der Restaurierung und Weiterführung des Cortile del Belvedere³ und der Befestigung Roms⁴ wendete er sich der Erneuerung derjenigen Teile des Vatikanpalastes zu, die im päpstlichen Zeremoniell die hervorragendste Rolle spielten. Die Tagebücher der päpstlichen Zeremonienmeister berichten von den Audienzen und öffentlichen Konsistorien für Kaiser, Könige und andere weltliche Würdenträger, die der Papst in der Sala Regia abhielt, und von den Zeremonien und Skrutinien, die in den beiden Palastkapellen stattfanden⁵.

Eine Aufnahme des Vatikans aus der Zeit um 1524 zeigt die engen, winkligen Verhältnisse dieses Palastteiles⁶ (Abb. 1, 1 a). Der Cap. Sistina vorgelagert ist die Sala Regia, in deren östlicher Längswand die Türen zu den beiden Räumen der Sala Ducale, zur Sakramentskapelle S. Nicolai, zur Treppe nach dem Cortile del Maresciallo und zu den Loggien des Atrium Helvetiorum, in deren westlicher Längswand die Türen zur Cap. Sistina, zur Scala Regia und zu den Bauten zwischen Cap. Sistina und St. Peter angeordnet sind. Die Sala Regia bildete also das repräsentative Kernstück der südlichen Palasthälfte, während die nördliche mit dem Appartamento Borgia, den Stanzen, dem Cortile del Belvedere und dem Belvedere Innocenz' VIII. mehr der weltlichen und privaten Existenz der Päpste diente. Dort befand sich auch ihre unter Nikolaus V. ausgemalte Hauskapelle⁷.

Schon im Bauprogramm Nikolaus' V. bildete die Verbindung eines großen Saales «ad conaciones, ad conclavia, ad pontificales coronationes et ad alias hujus modi raras dignasque celebritates» mit zwei kleineren Räumen (triclinia), einer Benediktionsloggia und einer großen Kapelle das Kernstück des neuen Palastes⁸. Nachdem sich diese Projekte nicht realisieren lassen, fuhren die folgenden Päpste mit der Erneuerung und Erweiterung des alten Palastes fort.

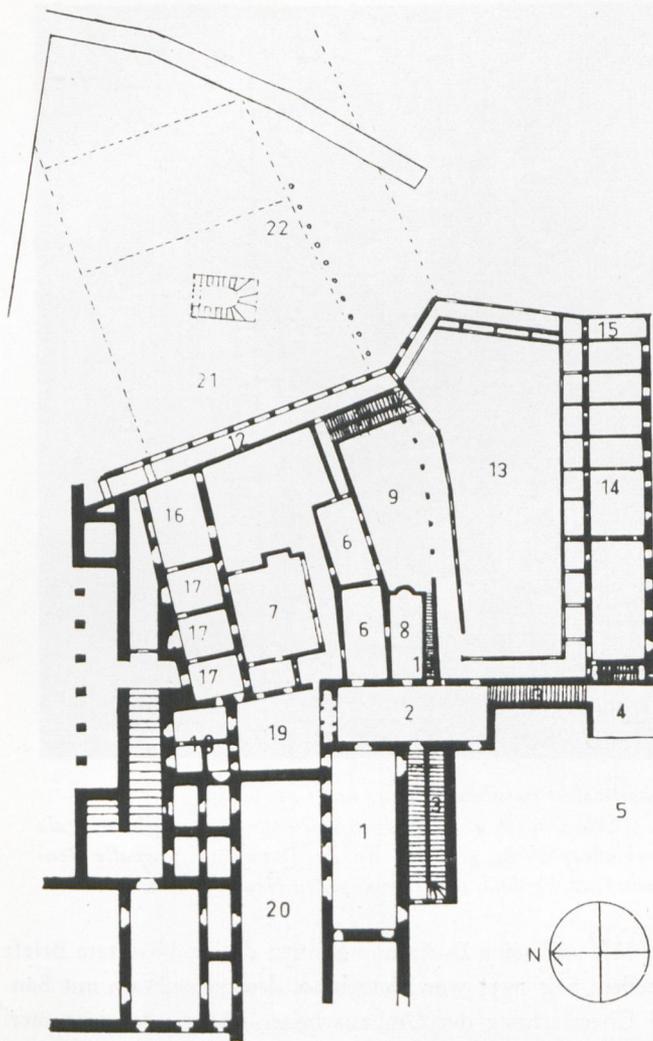
Pius II. ersetzte die Holzloggia Urbans VI. durch eine große Benediktionsloggia im Osten des Atriums von St. Peter⁹. Unter Paul II. und seinen Nachfolgern wurde das „Palatium inferius“ um das Atrium Helvetiorum erneuert, das die Kammer, das Kanzleiamt, das Schatzamt und die Gästewohnungen beherbergte¹⁰. Dem südlichen und dem westlichen Trakt des Hofes wurde eine dreigeschossige Loggia vorgeblendet. Von der nordwestlichen Ecke des Hofes führte eine Treppe zu dem höher gelegenen Cortile del Maresciallo. Den Oberlauf dieser Treppe setzte eine ebenfalls unter Paul II. errichtete Loggia, der Böschungsmauer folgend, bis zum Westtrakt des



1. Vatikanische Bauhütte vor 1525, Grundriß des Vatikanpalastes, Uff. Arch. 287, Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe, Ausschnitt

späteren Cortile S. Damaso fort. Sixtus IV. ersetzte die alte Capella Magna durch die geräumigere Cap. Sistina. Julius II. übertrug Bramante die Planung des Palastes und der Basilika. Die Neubauten konzentrierten sich vor allem auf das Gelände nördlich des alten Palastes. Im Zusammenhang mit dem Cortile del Belvedere war auch ein neues Konklave vorgesehen, dessen Lokalisierung in diesem Teil des Palastes jedoch schwierig erscheint¹¹. In der südlichen Palasthälfte wurde die Belichtung der Sala Regia durch ein großes Palladiofenster verbessert und die Verbindungstreppe zwischen Sala Regia und der Vorhalle von St. Peter als breite Pferdetreppe erneuert^{11a}. Unter Julius II. und Leo X. wurden am Westtrakt des Cortile S. Damaso die Loggien und eine größere Treppe angefügt¹². Clemens VII. schließlich ließ den Cortile S. Damaso erweitern und die Sala Ducale erneuern¹³ (Abb. 3).

So breitete sich die südliche Palasthälfte um den mittelalterlichen Kern immer weiter aus, ohne daß sich die Planung an einem übergeordneten Programm orientiert hätte. Dabei waren die

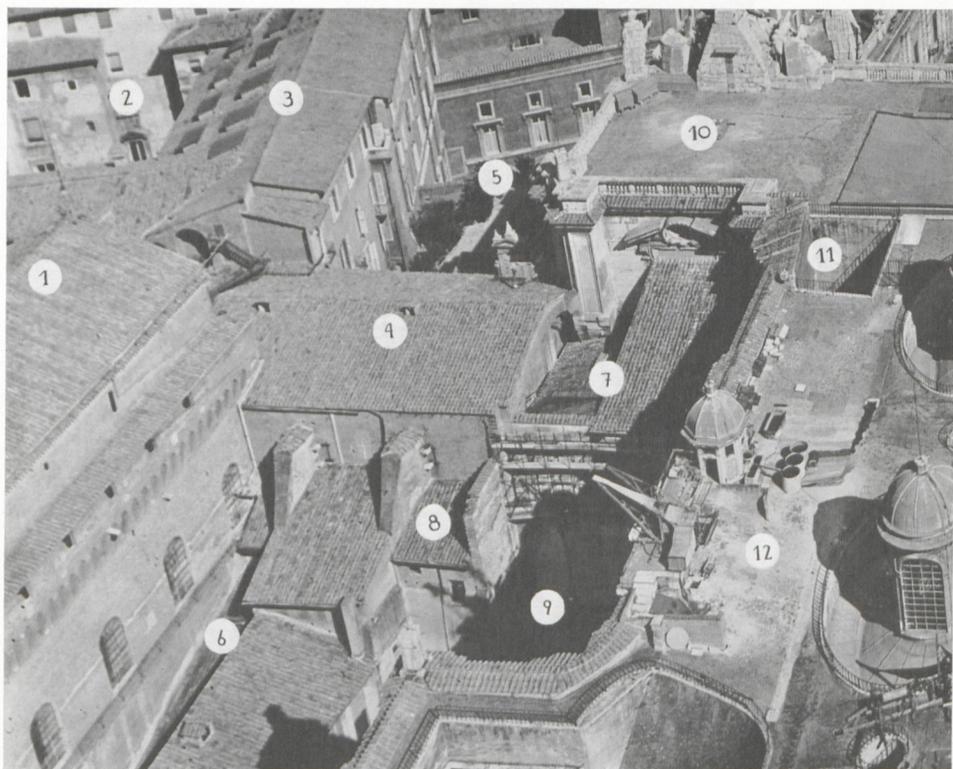


1. Cappella Sistina
2. Sala Regia
3. Scala Regia
4. Vorhalle Alt-St.-Peter
5. Gelände Alt-St.-Peter
6. Sala Ducale
7. Cortile Papagallo
8. Cappella S. Nicolai
9. Cortile Maresciallo
10. Treppe zur Sala Regia
11. Treppe zu den Loggien
12. Loggien
13. Atrium Helvetiorum
14. Palast Innozenz' VIII.
15. Benediktionsloggia Pius' II.
16. Sala dei Pontefici
17. Ap. Borgia
18. Torre Borgia
19. Cortile Borgia
20. Cortile Sentinella
21. Cortile di S. Damaso
22. Hofprojekt San Gallos
(gestrichelt)

1a. Umzeichnung des Plans Abb. 1 mit Bezeichnung der Örtlichkeiten und Übertragung der Rötelskizze von Sangallo (?) (gestrichelt)

meisten Unregelmäßigkeiten daraus erwachsen, daß das mittelalterliche „Palatium superius“ auf dem höheren Gelände des Mons Saccorum in keiner achsialen Beziehung zur Basilika stand, die verbindenden Trakte aber versuchen mußten, diese Gegensätze auszugleichen. So befand sich Paul III. in einer wesentlich schwierigeren Lage als etwa Nikolaus V., der noch an eine grundlegende Neuordnung des Palastes denken konnte. Änderungen und Umbauten wurden von Pontifikat zu Pontifikat komplizierter. Für Neubauten blieb wenig Gelände, wollte man nicht einschneidende Eingriffe in die Baumasse und ihre kostbare Ausstattung vornehmen.

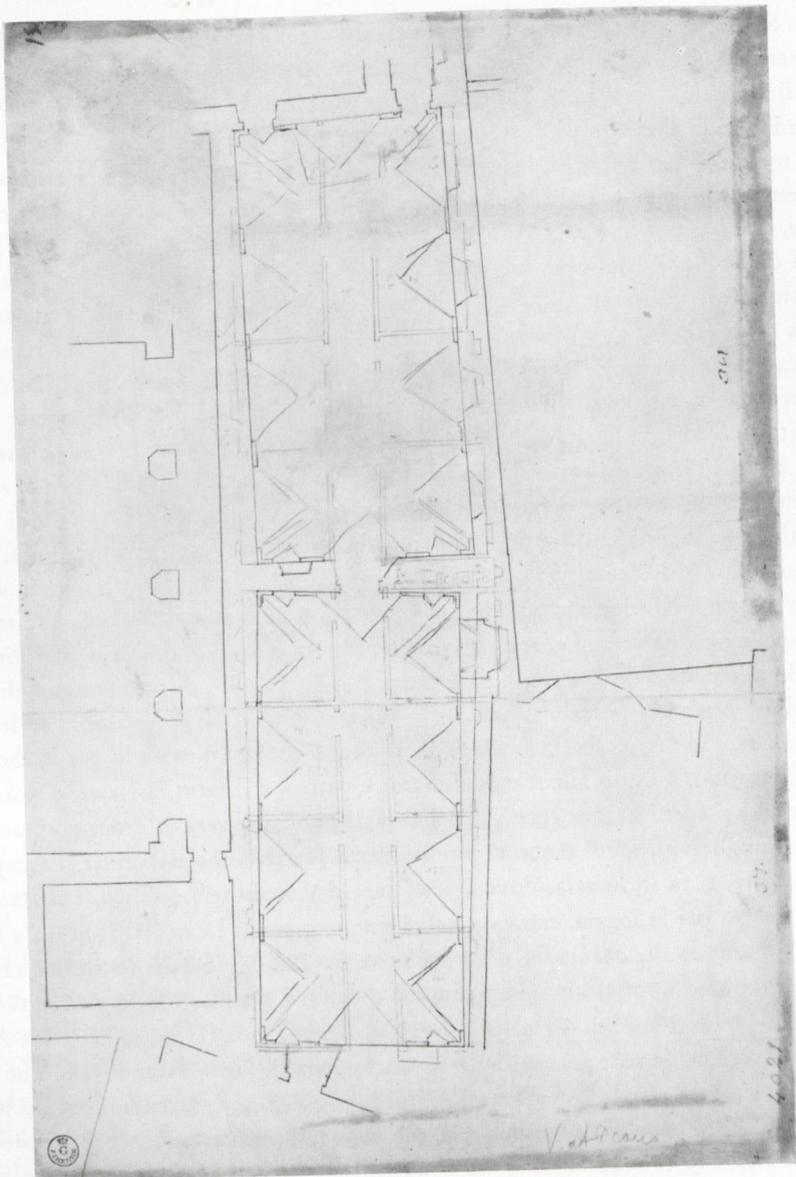
Als Paul III. Sangallo mit der Erneuerung der Sala Regia und der Cap. Parva beauftragte, stellte er ihn vor eine der schwierigsten Aufgaben, die ein vatikanischer Baumeister bis dahin zu bewältigen hatte. Um so beachtlicher bleibt die virtuose Meisterschaft, mit der er sich ihrer entledigte.



2. Blick auf den Vatikanspalast zwischen St. Peter und Cap. Sistina

1. Cap. Sistina. 2. Cortile Papagallo. 3. Sala Ducale. 4. Sala Regia. 5. Cortile Maresciallo. 6. Scala Regia. 7. Cap. Paolina. 8. Ehem. Konklaveapotheke. 9. Ehem. Ap. des Datars. 10. Vorhalle Neu-St.-Peter. 11. Laternenschacht Cap. Paolina. 12. Seitenkapellen Neu-St.-Peter.

Über das Neubauprogramm Pauls III. und seine Datierung können drei unbeachtete Briefe des Jacopo Melegghino Aufschluß erteilen. Seit 1535 war Melegghino, dem gemeinsam mit Sangallo die Planung, Kalkulation und Überwachung der Umbauarbeiten oblag, «*fabricae sacri palatii apostolici commissarius generalis*»¹⁴. Am 11. April 1538 schreibt er an den Kardinal Alessandro Farnese: «... Il Sangallo luni proximo passato andò a Civitavecchia; et prima diverse volte semo stati insieme, ed habbiamo ordinato concordemente quanto si ha da fare per la fabrica della Sala, Cappella, et scala. Et a quest' hora la Sala non ha più tetto, nè solaro; et si comincerà, luni proximo che viene, a ruinare li muri vecchi per farli di novo in la grossezza et altezza, che voleno essere per sustentare la volta. Quanto a questa parte non dirò altro, se non che con sollecitudine et bono ordine si sèguita»¹⁵. Dann am 15. VI. 1538: «Della fabrica del Palazzo dirò che, quanti maestri ci possono capire et garzoni, tanti ce ne sono; nè manco di sollicitare quanto io posso. Et cammina detta fabrica a staffetta, come da altri Nostro Signore può intendere. Et la sua borsa el saperà presto, et cognoscerà chi delli doi Architetti suoi (Sangallo oder Melegghino) li averà detto il vero all'Isola, quando partì da Roma¹⁶; chè l'uno (wohl Sangallo) li disse che tal fabrica non passaria di spesa otto in diece mila scudi; et l'altro (wohl Melegghino) li disse che'l doppio non bastaria. Si cognoscerà chi meglio averà giudicato, quando saremo un po' più verso il fine. Basta che, tutto quello si fa, sta bene; e non si può fare con manco»¹⁷. Und am 21. VI. 1538: «La fabrica ogni di cresce oltre alla opinione di chi la vede



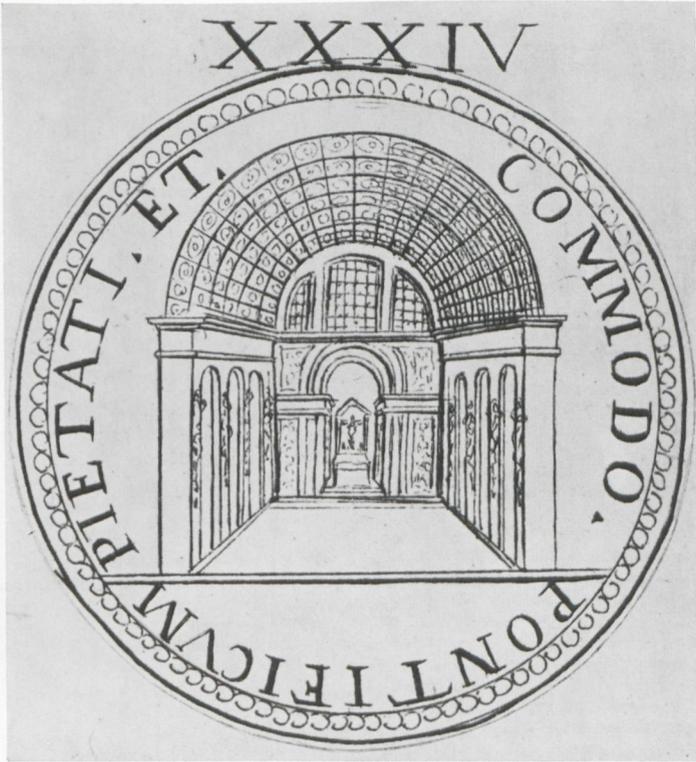
3. A. da Sangallo d. J., Grundriß der Sala Ducale mit Konklaveplan (1521—23) und Umbauentwurf (1523 f.), Uff. Arch. 4021, Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe

ogni dì; et, quando N. S.re la vederà, so che restarà contento di quanto serà fatto sino allora che S. S.tà la vederà. Ma che la sia finita alla venuta sua, dico che serìa cosa impossibile, per non esser fabrica da beffe. Io non dissi mai che la potesse esser finita, se non per tutto ottobre proximo che viene, non mancando denari»¹⁸. Am 15. VII. 1538 schließlich erklärt sich Meleghino bereit, dem ungeduldigen Papst mit Aufnahmen des bislang Gebauten bis Castro entgegenzureisen, «perchè S. S.ta potesse vedere quanto era fatto fino a quest'hora»¹⁹.

Meleghinos Briefe finden ihre Ergänzung in einem Bericht des Nino Serini vom 21. X. 1538²⁰.

«Prima, in San Pietro si fa un muro assai grosso, che comincia dal coperto, e va fino al tetto, per la cui conservatione et del muro, che resta in piedi, penso che sia stato fatto, e per possere stare in chiesa a udire messa, cosa che con difficoltà si faceva prima. In mezzo è restata una grandissima porta d'andare alla cappella di S.to Pietro. Questo muro si può dir che già sia fornito, e sarà costato di molti scudi. La fabrica maggiore si è in la sala, ch'è dinanzi alle due capelle, la quale si rifà di nuovo con spesa grande e importante, perchè si sono rifondati molti muri con muraglie grossissime, ch'è stata ottima opera per conservatione di buona parte del palazzo, e le stanze che già furono di Ravenna, e puoi di Ghinucci, le mura con la grossezza l'hanno consumate. Vi è restato tanto luogo che s'è fatta una cappelletta per udirvi messa gli chierici di camera. Al piano della sopra detta sala sono ruinate tutte le stanze che v'erano, fino al muro che risponde in San Pietro sopra il tetto del portico, ch'è quello dove è la porta, che si truova calando del la scala di palazzo per entrare nel detto portico, che va alla Febre. Nel vano di tutte queste stanze si fa una capelletta spatiosa, in luogo della piccola, e l'opera è molto avanti, e sarà bellissima col suo cornicione, colonne e conveniente coronamento di Tevertini grandissimi e ben lavorati.» «La spetieria ancora è in terra, e serve parte per capella e parte per destri, e si fa di nuovo, più verso la scala che viene di San Pietro. Si è rifondato ancora il muro della capella grande, dalla banda dinanzi, dove è la porta, et vi haveva bisogno: la sala ancora ha da essere in volta, sopra una cornice mirabile de pietre grossissime, nè penso che modernamente ne sia stata fatta una simile, la capella vecchia serve per scala a corrispondenza di quella, che va in San Pietro, o vien a punto a filo a ricontra d'essa, e scenderà come prima nel Cortile, dove smontano gli Cardinali, li quali puoi a suo piacere potranno venire a cavallo in detta sala, e quell'altra scaletta vecchia di marmo, si lieva: al tempo de li Conclavi penso che s'habbia a murare la porta, che va in sala grande de Contarino, a canto alle stanze di Santi Quattro, e li farvi la ruota, e così le finestre, che rispondono nel cortil grande, per via delle quali puoi si caverà la croce.» «Questa fabrica costerà molte migliaia di scudi e non si finirà ancora per un anno da venire. La capella ordinaria, al presente, si fa in la sala, dove si suol fare il Concistorio publico, e nella stanza del Concistorio s'entra per la loggia, che va a Belvedere, e, quando è capella, si fa in la sala prima del Cardinale Farnese, alle cui stanze si va per torre Borgia. Certo è che la fabrica sarà bellissima, e tengo al fermo che costerà infinitamente più che non si pensò, quando vi si mise mano»^{20a}.

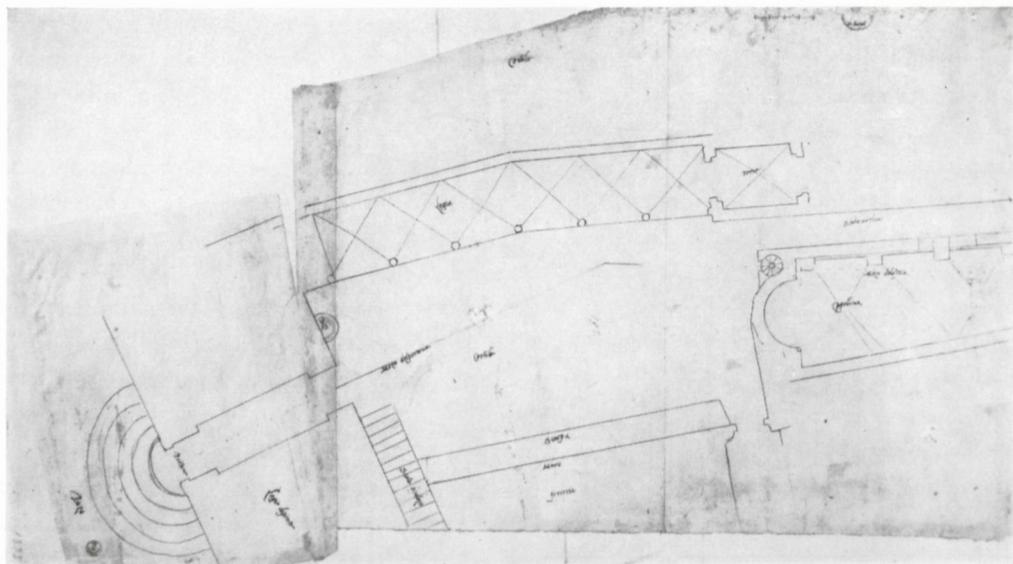
Am klarsten schildert endlich Vasari das Bauprogramm Pauls III. in seiner Vita A. da Sangallos d. J.: «Accrebbe la sala grande della detta cappella di Sisto, facendovi in due lunette in testa quelle finestrone terribili, con sì meravigliosi lumi e con que'partimenti buttati nella volta e fatti di stucco tanto bene e con tanta spesa, che questa si può mettere per la più bella e ricca sala che infino allora fusse nel mondo: ed in su quella accompagnò, per potere andare in S. Pietro, alcune scale così comode e ben fatte, che fra l'antiche e moderne non si è veduto ancor meglio: e similmente la cappella Paulina, dove si ha da mettere il Sacramento, che è cosa vezzosissima e tanto bella e sì bene misurata e partita, che per la grazia che si vede, pare che ridendo e festeggiando ti s'appresenti»²¹. Das Neubauprogramm Pauls III. umfaßte demnach drei wesentliche Punkte: die repräsentative Ausgestaltung der Sala Regia, den Neubau der Sakramentskapelle und die Erweiterung und Regularisierung der Treppe zu dem Cortile del Maresciallo²². Dem vorhandenen Planmaterial ist zu entnehmen, daß die Veränderung des Cortile del Maresciallo der gleichen Bauphase angehört. Eine wohl um 1538 entstandene Medaille zeigt den Einblick in die Sala Regia und die anschließende Cap. Paolina, auf deren Altar ein Kruzifix zu erkennen ist. Ihre Aufschrift „Pietati et commodo pontificum“ bringt den geistlichen wie den weltlichen Pol des Bauprogramms zum Ausdruck²³ (Abb. 4).



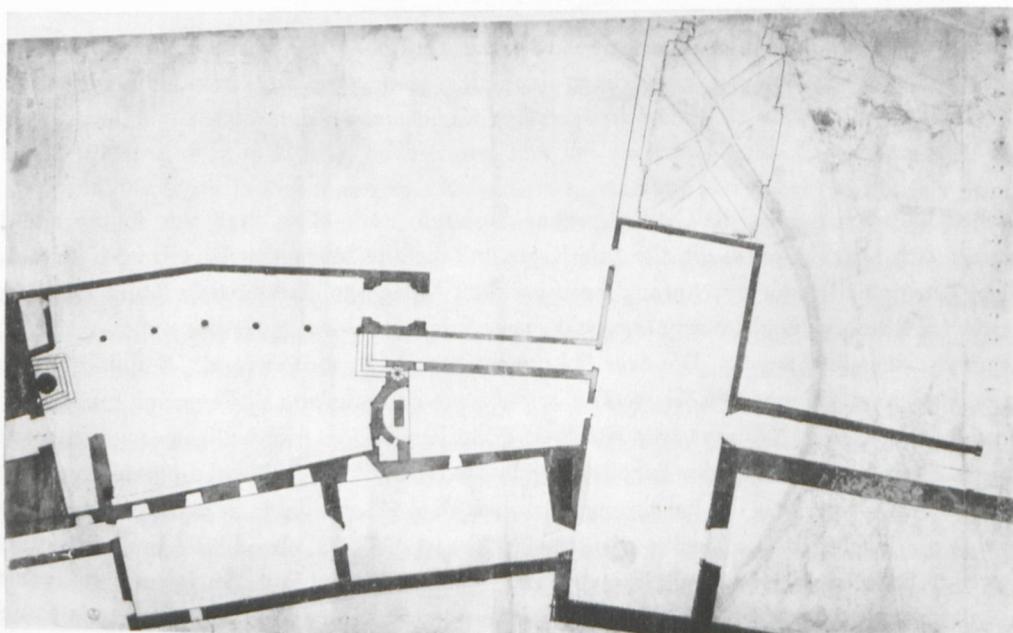
4. Gedenkmedaille zum Neubau der Cap. Paolina
und der Sala Regia (nach Bonanni)

Über die Bauzeit geben die Quellen genaue Auskunft. Ende März 1538, vor der Abreise des Papstes nach Nizza, werden die alte Sala Regia und die alte Sakramentskapelle noch im päpstlichen Zeremoniell benutzt²⁴. Anfang April berichtet Meleghino, daß die Sala Regia abgetragen werde. Im Oktober des gleichen Jahres ist die neue Sala Regia bis zum Gesims gediehen und muß nur noch eingewölbt werden. Die neue Sakramentskapelle „è molto avanti“. Serini sieht schon ihre „cornicione, colonne (= Pilaster?) e conveniente coronamento di Tevertini grandissimi e ben lavorati“. Am 2. XI. 1538 hält Kardinal Pucci bereits eine Allerheiligenmesse „in capella noviter erecta“, die auch in der Folgezeit die Funktion der Cap. S. Nicolai übernimmt²⁵. Erst am 25. I. 1540, dem Fest der Bekehrung Pauli, das Paul III. bis dahin in der Basilika S. Paolo fuori le mura gefeiert hatte, weiht er sie seinem Namensheiligen, obwohl die Innenausstattung noch nicht begonnen war²⁶. Wenn Serini mit einer Bauzeit bis zum Ende des Jahres 1539 rechnet, so denkt er wahrscheinlich an den Neubau der Treppe und die zahlreichen kleineren Anbauten, die sich vor allem an die westliche Mauer der Sala Regia und der Paolina anlehnten (Spezieria etc.).

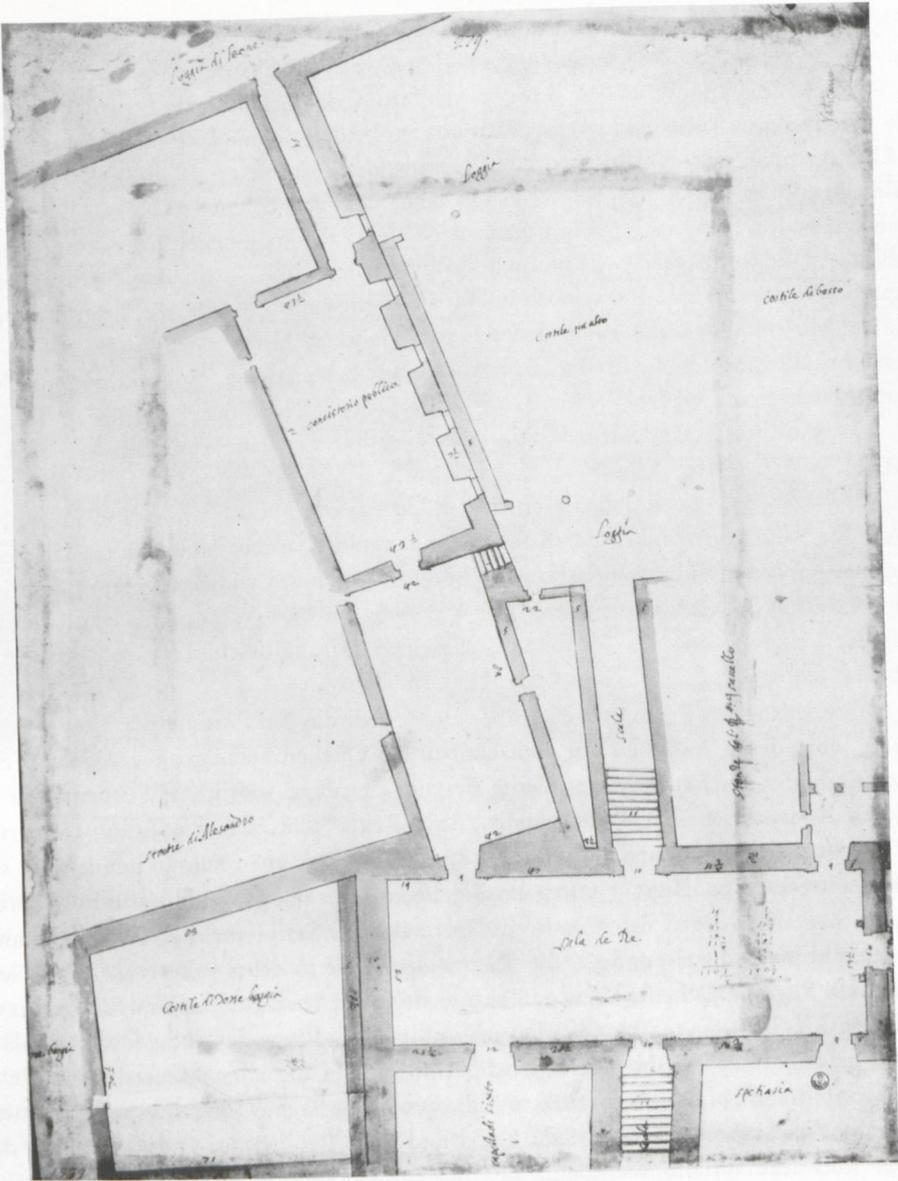
Die Planung dürfte bis in das Jahr 1537 zurückreichen. Einer Zahlungsnotiz von 1544 zufolge wurde seit 1537 nach antikem Marmor für die Türen der Sala Regia gegraben²⁷. Die Kosten des Bauvorhabens, die Sangallo auf 8000 bis 10 000 Dukaten und die Meleghino auf das Doppelte veranschlagt hatten, müssen nach Serinis Aussage die Schätzungen noch übertroffen haben²⁸.



5. G. B. da Sangallo, Bestandsaufnahme des Cortile del Maresciallo vor dem Umbau Pauls III.,
Uff. Arch. 1333, Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe



6. Sangalowerkstatt um 1538, Bestandsaufnahme für das Umbauprojekt Pauls III.
mit Cap. Paolina, Uff. Arch. 3989, Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe



7. Bartolomeo de' Rocchi, Grundrißaufnahme von Sala Ducale und Sala Regia um 1550, Uff. Arch. 1978, Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe

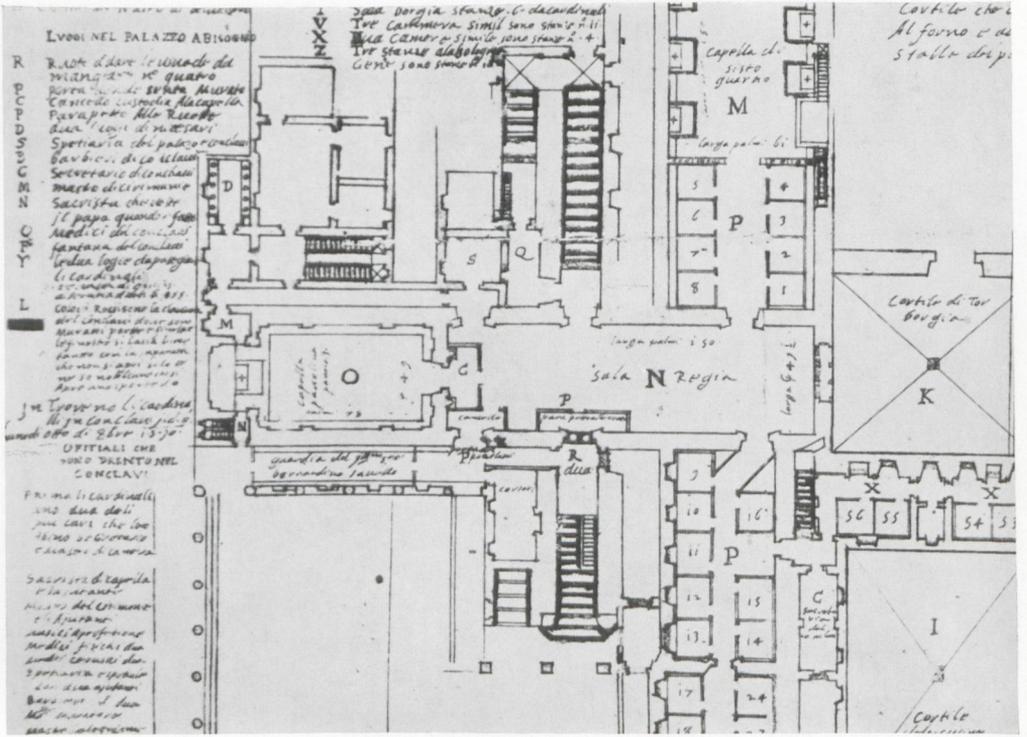
Zwei kотиerte Planzeichnungen der Sangalowerkstatt veranschaulichen den Zustand dieses Palastteiles vor dem Umbau und die Überlegungen des Architekten. Der Plan UA 1333 von der Hand G. B. da Sangallos zeigt noch die alte Sakramentskapelle S. Nicolai, den alten Hof Pauls II. mit seinen sechs südlichen Arkaden und das durch eine „scarpa“ verstärkte Erdgeschoß der Sala Ducale²⁹ (Abb. 5). Auf den Umbau weisen lediglich zwei teilweise gestrichelte Geraden hin, die in stumpfem Winkel aufeinandertreffen: die Mittelachse des Oberlaufs der Scala Regia

— „Mezo dela scala“ — und des Durchgangs zum Cortile S. Damaso — „Mezo del portone“. Die gleiche Situation mit Achsenlinien doch ohne Beischrift gibt der lavierte Plan UA 3989³⁰ (Abb. 6). Offensichtlich ging es dem Architekten darum, das unglückliche Aufeinandertreffen der beiden Achsen durch vorgeblendete Loggien an den beiden Schmalseiten des Hofes abzuschwächen. Eine Aufnahme des Bartolomeo de'Rocchi aus der Zeit um 1550 hält die leichten Winkelverschiebungen fest, deren sich der Architekt beim Umbau bediente (Abb. 7). Die von Serini beschriebene neue Pferdetreppe vom Cortile del Maresciallo mündet zwar genau gegenüber der Scala Regia in die Sala Regia — „a punto a filo a ricontro d'essa“ —, ihr Lauf steht jedoch weder im rechten Winkel zur Sala Regia noch mündet er rechtwinklig in die westliche Hofloggia des Cortile del Maresciallo. Der Grundriß des Hofes seinerseits bildet ein unregelmäßiges Viereck. In seinen Arkaden fanden die Pfeiler, Archivolten und Schlußsteine Pauls II., nun mit dem Farnesewappen versehen, wieder Verwendung³¹. Die Cap. S. Nicolai fiel der neuen Treppe zum Opfer. Ihr restliches Gelände wurde zu einem Lichthof für den Westraum der Sala Ducale genutzt³².

Serini berichtet, daß die Kardinäle durch den Cortile del Maresciallo und die anschließende Treppe in die Sala Regia und in das Konklave gelangten. Darüber hinaus darf man vermuten, daß auf diesem Wege auch die weltlichen Würdenträger dieses wichtigste Repräsentationszentrum des Vatikans betreten sollten, soweit sie nicht von der Basilika aus die Scala Regia benutzten. Mit der Verbreiterung der Treppe und der Umgestaltung des Hofes war also einem alten Übel abgeholfen.

Eine Verbesserung des Zugangs wurde aber auch durch die Aufwertung der alten Aula Prima notwendig, über deren Aussehen vor dem Umbau die Quellen keine genaue Auskunft erteilen. Schon zu Ende des 15. Jahrhunderts diente sie zum Empfang weltlicher Würdenträger in den öffentlichen Konsistorien. Die Bezeichnung „Aula Regia“ läßt sich bis Julius II. zurückverfolgen³³. Geht man vom Grundriß auf UA 287 und auf UA 3989 aus, so handelte es sich um einen langgestreckten Saal mit 7 unregelmäßig über beide Längswände verteilten Türen und einem großen Fenster gegen den Cortile di Torre Borgia. Serini spricht von den „Stanze che v'erano, fino al muro che risponde in San Pietro sopra il tetto del portico etc. . . .“ in Geschoßhöhe der Sala Regia. Das heißt aber, daß sich anstelle der heutigen Paolina Räume bis an die Vorhalle von Alt-St. Peter anschlossen, die eine südliche Belichtung der flachgedeckten Sala Regia unmöglich machten^{33a}. Nach Melegghino und Serini mußten die alten Mauern der Aula Regia abgebrochen und neu aufgeführt werden, um die gewaltige Tonne Sangallos aufzunehmen. Die leichte Achsenverschiebung zwischen Sala Regia und Cap. Paolina auf UA 3989 zeigt, daß die Wände in Rücksicht auf die Westloggia des Atrium Helvetiorum gegen Osten innen, gegen Westen aber außen verstärkt wurden^{33b}. Durch die Preisgabe der Cap. S. Nicolai konnten die Türen symmetrischer auf die beiden Längswände verteilt werden. Der Baumedaille ist zu entnehmen, daß Sangallo diese Türen ursprünglich mit monumentalen Blendarkaden rahmen und die Zwischenräume mit weit überlebensgroßen Statuen (in Nischen?) füllen wollte. Das Tonnen-gewölbe schließlich erlaubte es, durch zwei bunt verglaste Lünettenfenster die Belichtung des Saales beträchtlich zu verbessern.

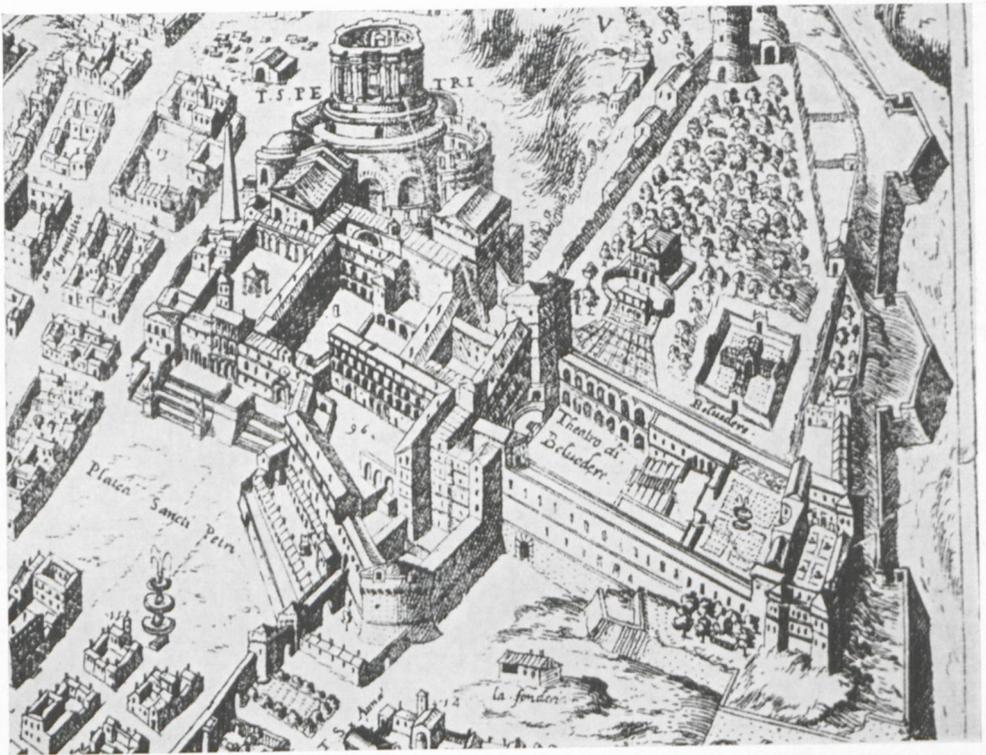
So schuf Sangallo trotz schwierigster Umstände einen Saal, der nach der übereinstimmenden Aussage Serinis und Vasaris in Rom nicht seinesgleichen hatte. Zweifellos folgte er dabei dem Vorbild seines Oheims Giuliano in der Villa Poggio a Cajano. Bereichert durch eine glänzende Innenausstattung bleibt die Sala Regia der monumentalste Raum des vatikanischen Palastes und eine der bedeutendsten Leistungen ihres Architekten³⁴.



8. Konklaveplan von 1590, Ausschnitt (nach Ehrle-Egger)

Die Funktionen der Cap. Parva, die die Cap. Paolina zu übernehmen hatte, lassen sich ebenfalls bis ins ausgehende Mittelalter zurückverfolgen. Während des Exils der Päpste in Avignon hatten sich die „Cappelle Papali“, die Feier der kirchlichen Feste in den päpstlichen Palastkapellen, durchgesetzt³⁵. Nach ihrer Rückkehr behielten die Päpste auch in Rom diese Sitte bei und ließen im Vatikan zwei Kapellen, eine Cap. Magna und eine Cap. Parva, zu diesem Zwecke einrichten³⁶. Im Gegensatz zur Cap. Magna, in der alle wichtigen Messen des Kirchenjahres stattfanden, wurde die Cap. Parva nur an einigen wenigen Feiertagen, während des Konklaves und als Vorzimmer der großen Empfangssäle bei dem Besuch hochstehender Gäste verwendet³⁷. Ihren unregelmäßigen Grundriß mit Rundapsis, Kreuzgratgewölbe und einer kleinen Sakristei halten drei Pläne der Sangallowerkstatt vor 1540 fest (Abb. 1, 4, 5). Unter Eugen IV. war sie einer grundlegenden Restauration unterzogen worden³⁸. Möglicherweise erhielt sie bei dieser Gelegenheit ein Sakramentstabernakel, dessen Position in der Apsiswand von UA 3989 zu erkennen ist³⁹. Unter Nikolaus V. wurde sie durch Fra Angelico mit Szenen aus dem Leben Christi geschmückt⁴⁰.

Innerhalb des vatikanischen Palastes wurde weder in der Hauskapelle des Papstes noch in der Cap. Magna das Sakrament aufbewahrt. So gehörten die Aufbewahrung und Ausstellung des Sakraments zu den wichtigsten Aufgaben der Cap. Parva⁴¹. Die neue Kapelle Pauls III. mußte also sowohl einen Sakramentsaltar als auch ein Sakramentsabernakel erhalten. Zweifellos wurde auch eine Vergrößerung des Laienraumes angestrebt, da die schmale Cap. S. Nicolai schwerlich dem päpstlichen Hof ausreichenden Platz bot. Die zweite Funktion der Cap. Parva



9. E. Dupérac, Der Vatikanspalast zur Zeit Gregors XIII.,
Ausschnitt aus dem Romplan von 1577

mußte bei einem Neubau ebenfalls berücksichtigt werden. Die Tagebücher der päpstlichen Zeremonienmeister geben wohl das anschaulichste Bild vom Ablauf eines Konklaves im Zeitalter der Renaissance⁴². Ihre Schilderungen stimmen mit den bildlichen Darstellungen auf den Konklaveplänen von 1605 so genau überein, daß diese zur Verlebendigung herangezogen werden dürfen⁴³ (Abb. 11).

Auf dem Altar der Wahlkapelle steht, wie auf der Baumedaille, ein Kruzifix, flankiert von Leuchtern. Auf Bänken oder Schemeln (scabelli) sitzen die Kardinäle an den beiden Längswänden der Kapelle, die Bischöfe und Presbyter an der Epistelseite, die Diakone an der Evangelienseite. Hinter ihrem Rücken ist die Wand mit grünem Tuch bespannt. Vor einem kleinen, mit rotem Tuch bedeckten Tisch sitzen die drei Ältesten der Bischöfe, Presbyter und Diakone, um die in einem Kelch gesammelten Stimmen auszuwerten. Nach einem ergebnislosen Skrutinium werden sie in einem eigens aufgestellten Ofen verbrannt. Nach erfolgter Wahl empfängt der neue Papst auf einem Thron zwischen Tisch und Altar von dem Dekan des Kardinalskollegiums den Papstring. Dann wird der Thron anstelle der drei Schemel vor den Tisch gerückt, wo der Papst die Wahlkapitel unterschreibt. Unterdessen öffnet der älteste Kardinalsdiakon das ohne Mörtel vermauerte Fenster der angrenzenden Sakristei und verkündet mit erhobenem Kruzifix dem harrenden Volk den Namen des Gewählten. Nachdem der Papst in der Sakristei die Gewänder seiner neuen Würde angelegt hat, begibt er sich wieder an den kleinen Tisch, um Privilegien an Kardinäle und Konklavisten zu erteilen. Nun wird er auf den Altar gesetzt, um die erste Huldigung der Kardinäle entgegenzunehmen. Schließlich wird er auf der Sedia Gestiatoria

Für die neue Cap. Parva wurde das Gelände zwischen der Sala Regia und der Vorhalle von Alt-St. Peter gewählt. Dort befanden sich der Unterlauf der Scala Regia, die ehemalige Cap. S. Gregorio und der dreigeschossige Westtrakt des „Palatium inferius“ mit seiner ebenfalls dreigeschossigen Loggia zum Atrium Helvetiorum⁴⁴. Dieser Trakt beherbergte päpstliche Behörden wie die von Innozenz VIII. neu erbaute Dataria⁴⁵. Noch heute erinnert unter der Paolina ein kleiner kreuzgratgewölbter Raum mit dem Cibowappen an diese Bauphase. Westlich der Cap. S. Gregorio schloß sich die unter Paul III. in einen Weinkeller und einen Repräsentationsraum für die Camera Apostolica umgebaute Kirche S. Vincenzo an⁴⁶. Im verbleibenden Gelände bis zur Cap. Sistina lag das Appartement des 1537 verstorbenen Kardinals Nikolaus von Schomberg, Bischofs von Capua⁴⁷.

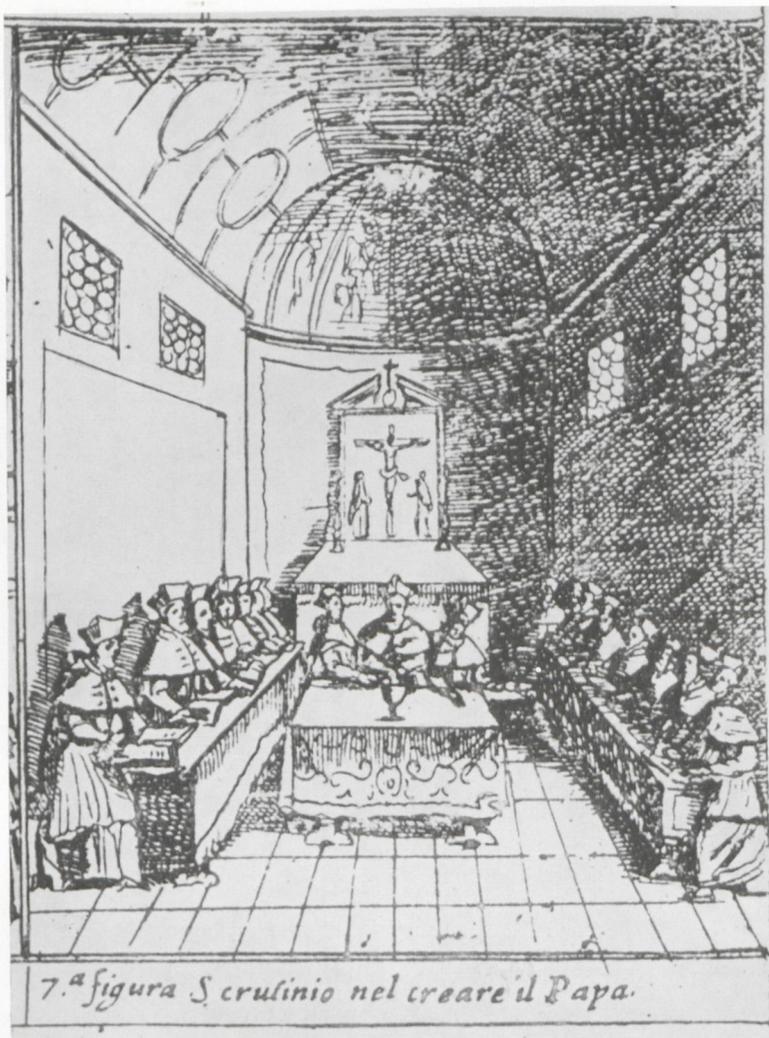
Sangallo war also gezwungen, das Obergeschoß dieses Traktes abzutragen. Seiner Skizze UA 19 r ist zu entnehmen, daß er sich für die östlichen Substruktionen der Ostmauer der Scala Regia bediente, im Westen aber zumindest einen Teil der Substruktionen — „muro della capelletta“ — neu aufführte. Die Loggien des Atrium Helvetiorum blieben dabei erhalten (Abb. 9). Im übrigen behielten die Untergeschosse des Traktes ihre alten Funktionen. Auf zwei Mascherino zugeschriebenen Aufnahmen vom Ende des 16. Jahrhunderts ist im Mittelgeschoß die Kapelle des Datars und ein „archivio“ eingetragen⁴⁸ (Abb. 10). Nach Westen schloß sich die Wohnung des Datars an. Darüber, in Geschoßhöhe der Paolina und in unmittelbarer Verbindung mit ihrer westlichen Sakristei, befand sich die Wohnung des „Monsignor Bastone“, der wahrscheinlich mit der Person des päpstlichen Sakristans identisch ist⁴⁹. Ihm war die Sorge für die Sakramentskapelle anvertraut, und er eröffnete die Skrutinien mit einer Heiliggeistmesse in der Cap. Paolina.

Mit Ausnahme der Cap. Paolina, ihrer Substruktionen und einer Treppe D. Fontanas zwischen der Sakristei der Cap. Sistina und der Basilika wurden die Bauten südlich der Sala Regia abgerissen, als Maderno das Langhaus von Neu-St. Peter errichtete. Durch die Substruktionen der Paolina wurde ein Durchgang gebrochen, der den Petersplatz noch heute mit dem nördlichen Außenbau der Basilika verbindet⁵⁰. Bei der Erweiterung seiner Vorhalle hatte Maderno von den Maßen dieses Durchgangs auszugehen. An der Nahtstelle zwischen Vorhalle und Durchgang ist ein leichter Knick und ein Wechsel der Stuckdekoration festzustellen.

Die Cap. Paolina wurde zu einem Zeitpunkt gebaut, als das Langhaus der alten Basilika noch stand und durch eine Trennmauer auch für Zeiten schlechter Witterung wieder benutzbar gemacht wurde⁵¹. Man rechnete noch mit einer langen Bauzeit für den Neubau von St. Peter. Der Architekt hatte sich also dem Organismus der alten Basilika und ihrer Vorbauten anzupassen.

Das Verhältnis der Paolina zur alten Basilika läßt sich genau rekonstruieren. Ein Konklaveplan von 1590 gibt die Gesamtsituation⁵² (Abb. 8). Danach reichte die Paolina in der Länge bis unmittelbar an den alten Portikus heran. Dies wird durch Sangallos Maßangaben auf UA 19 r, UA 3989 und UA 1125 bestätigt (Abb. 6, 22). Aus den Aufnahmen Mascherinos geht hervor, daß die Paolina sich auch in der Breite an der alten Vorhalle orientierte. Das Gelände zwischen der Sala Regia, der Vorhalle von St. Peter und der Westloggia des Atrium Helvetiorum wurde also vollkommen für die neue Kapelle genutzt.

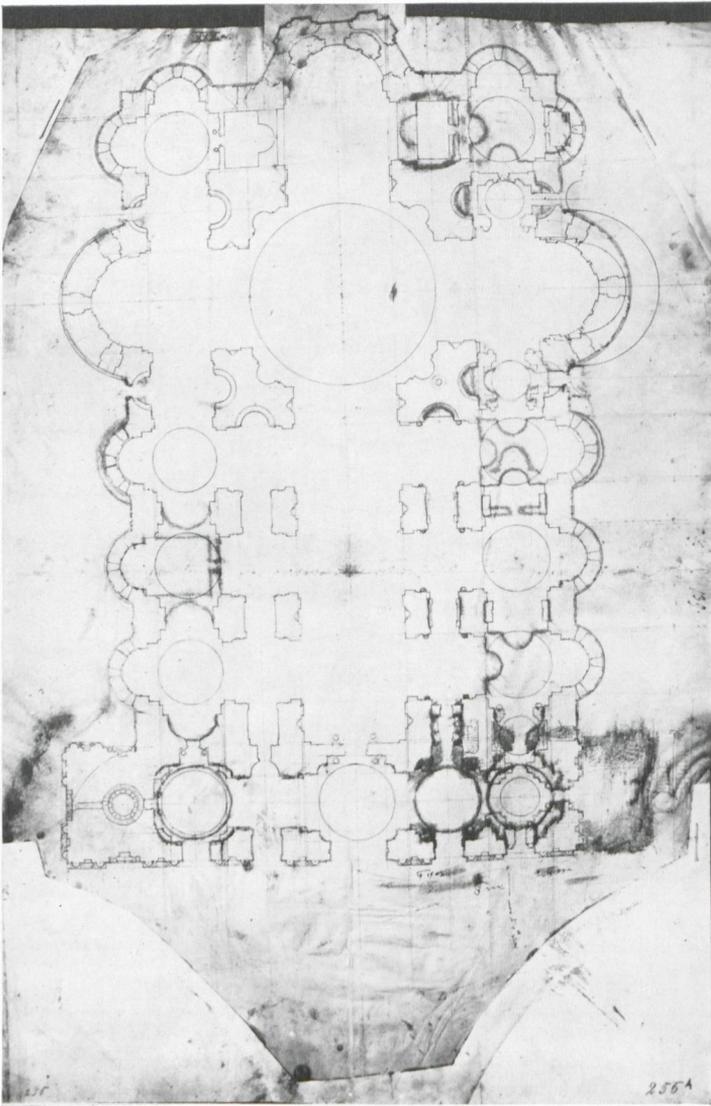
Für die Verbindung zwischen dem Palast und der alten Basilika brachte die Paolina keine Verbesserung. Ebenso wenig für den Weg zwischen dem Palast und der alten Benediktionsloggia, den der Papst nach der Krönung oder nach dem Ostersegen zurückzulegen hatte. Die Paolina wurde aber auf einem Gelände errichtet, das seit 1506 dem Neubau der Basilika vorbehalten war. Auch der Neubau der Loggien durch Bramante und Raffael orientierte sich an der Süd-



11. Konklaveplan von 1605, Ausschnitt (nach Ehrle-Egger)

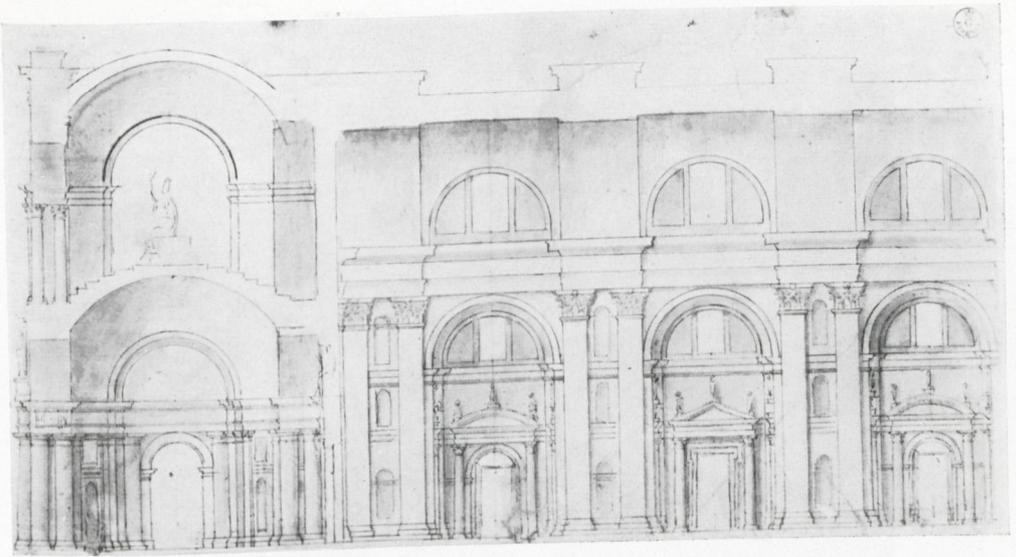
flucht der Cap. Sistina. Für ein bloßes Provisorium war der Aufwand des Baumaterials und der Ausstattung zu kostspielig. So stellt sich die Frage, in welchem Zusammenhang die Paolina mit Sangallos Projekten für St. Peter stand und wie sie sich ihrem Organismus einfügte.

Als Sangallo 1520 die Bauleitung der Basilika übernahm, galt es, eine Lösung zu finden, die zugleich einheitlicher, zweckmäßiger, sparsamer und technisch sicherer war als die Raffaels. Nachdem Bramantes Chor vollendet war und Raffaels Umgänge bereits große Summen gefordert hatten, richtete sich Sangallos Interesse vor allem auf die Gestaltung des Langhauses, dessen enge, steile Proportionen und dessen spärliche Belichtung er an Raffaels Projekt bemängelte⁵³. Wohl noch als Koadjutor Raffaels (seit November 1516) hatte er vorgeschlagen, das fünfjochige Langhaus Giuliano da Sangallos und Raffaels durch Kuppeln auszuweiten, zu rhythmisieren und besser zu belichten (UA 36, 252)⁵⁴.

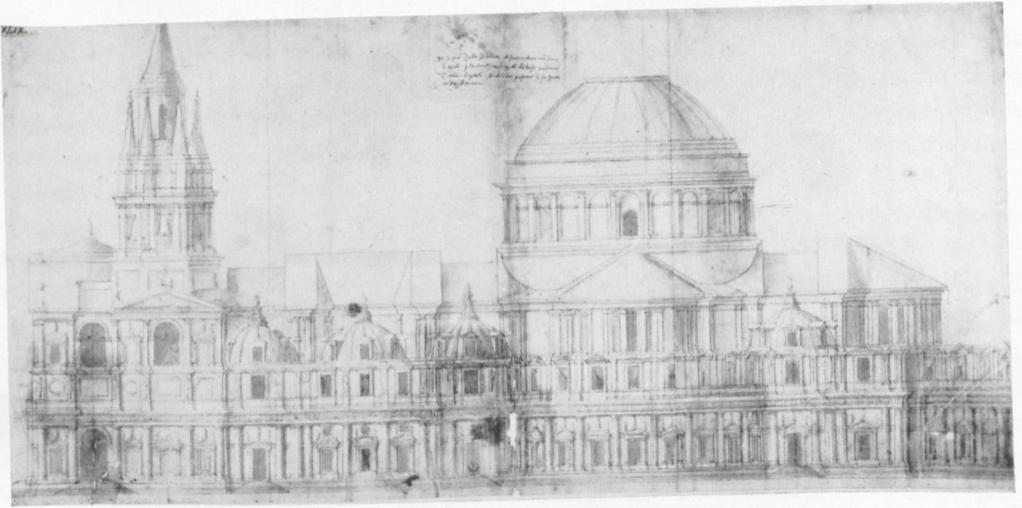


12. A. da Sangallo d. J., Projekt für Neu-St.-Peter (1537/38),
Uff. Arch. 256, Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe

Sangallos Modell von 1520 hat sich nicht erhalten. Vieles deutet jedoch darauf hin, daß die linke Variante auf UA 255 seinem Grundriß sehr nahe kommt⁵⁵. Entscheidend ist die Verkürzung des Langhauses auf drei Joche, die bis in das Pontifikat Pauls III. maßgeblich bleibt. Während die fünfjochigen Langhausentwürfe weit über das Areal der alten Basilika gereicht hätten, erhält nun das Langhaus wieder seine alte Länge⁵⁶. Die Vorhalle erreicht nun etwa die Ostflucht der Sala Regia. Eine Verbindung des Palastes mit der Basilika an dieser Stelle bietet sich an. Eine solche Verbindung, wie sie die alte Basilika in der Scala Regia und im Korridor zur Benediktionsloggia besaß, müssen die Architekten seit Baubeginn erwogen haben. Die linke Variante auf UA 39 demonstriert, daß ein reiner Zentralbau, wie ihn Serlio für Peruzzi über-

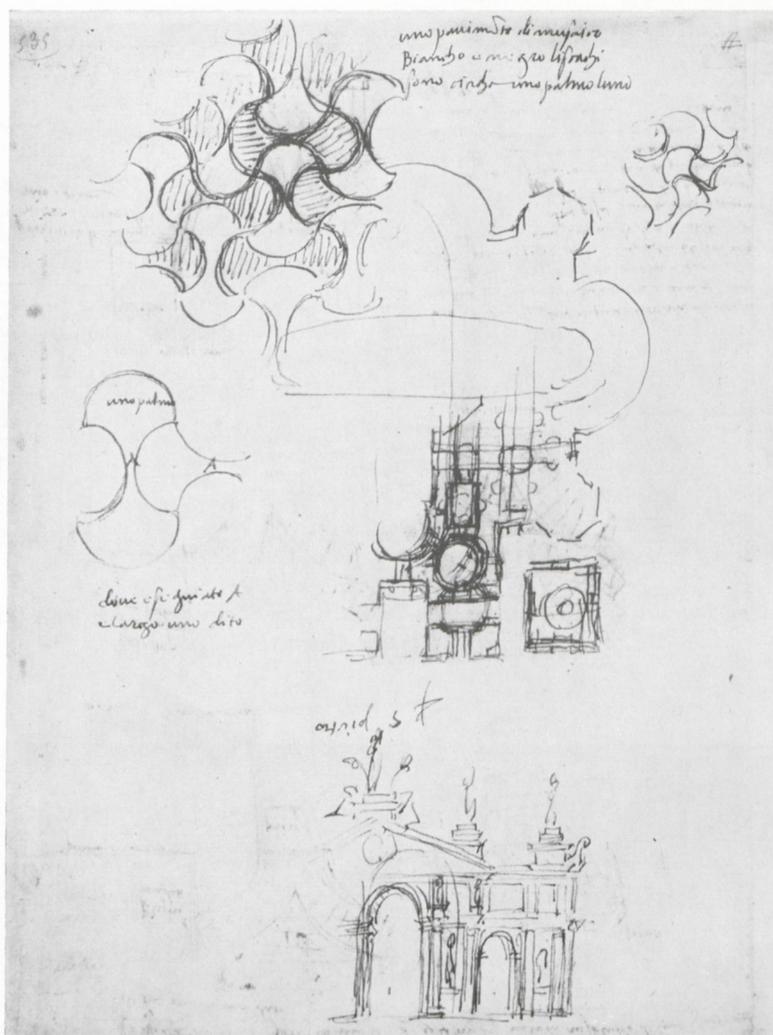


13. A. da Sangallo d. J., Projekt für Neu-St.-Peter, Schnitt durch das Langhaus (1538),
Uff. Arch. 67, Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe



14. A. da Sangallo d. J., Projekt für Neu-St.-Peter, Uff. Arch. 259,
Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe

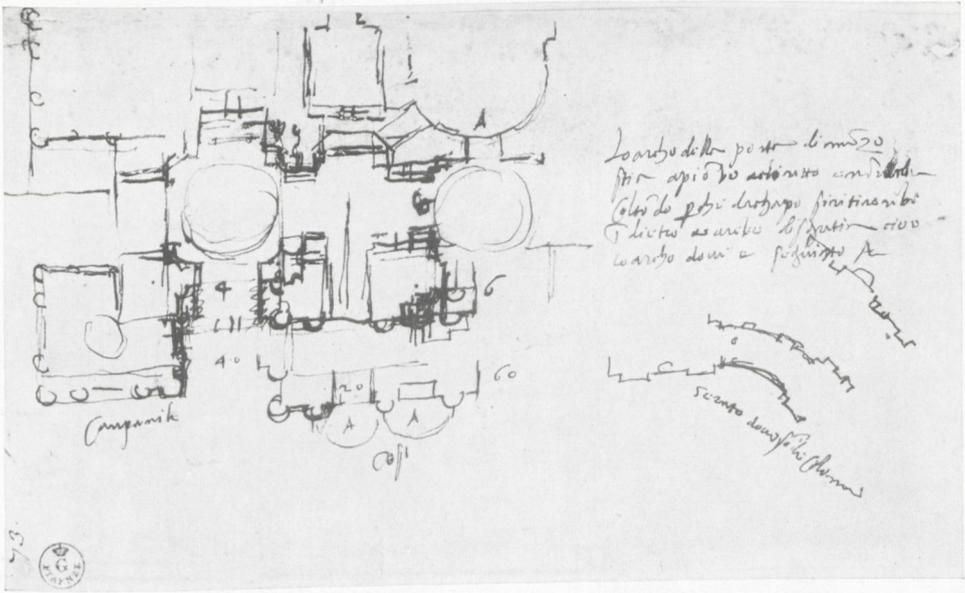
liefert und wie man ihn für Bramantes UA 1 und das erste Münzbild wohl rekonstruieren muß, durch den nordöstlichen Eckturm mit der Sakristei der Cap. Sistina verbunden werden konnte⁵⁷. Die Außengestalt eines auf freien Umraum angewiesenen Zentralbaus wäre dadurch allerdings beeinträchtigt worden. Bei den Projekten mit fünfjohigem Langhaus war eine Verbindung an mehreren Stellen möglich, ohne daß dies die Fassadengestaltung beeinflusst hätte.



15. A. da Sangallo d. J., Projekt für Neu-St.-Peter (1538/39),
Uff. Arch. 110, Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe

Mit dem Sacco di Roma und der völligen Erschöpfung der päpstlichen Finanzen mußte das Modell von 1520 aufgegeben werden. Die Reduktionspläne aus der Zeit um 1532—34 besitzen meist ein dreijochiges Langhaus ohne Seitenschiffe oder Kapellen und halten damit am alten Anschlußpunkt fest⁵⁸. Die Wahl Pauls III. im Oktober 1534 führt die Planung in ein neues Stadium. Die Finanzen werden reorganisiert, Peruzzi tritt gleichberechtigt neben Sangallo. Paul III. nimmt einen persönlichen Anteil an dem Bau wie kein Papst seit Julius II. Sangallos Weg zum endgültigen Projekt von 1539 läßt sich an zwei Entwürfen deutlich verfolgen.

In UA 256 steht Sangallo noch dem Geist der Reduktionspläne (UA 40) nahe (Abb. 12). Statt der Umgänge wiederholt er den Bramantechor auch an den beiden Seitenarmen, vereinfacht die Chor- und Langhauskapellen und verringert — gewiß aus statischen Gründen — die Breite der 40-Palmennischen und der korrespondierenden Durchgänge in den Langhauspfeilern auf

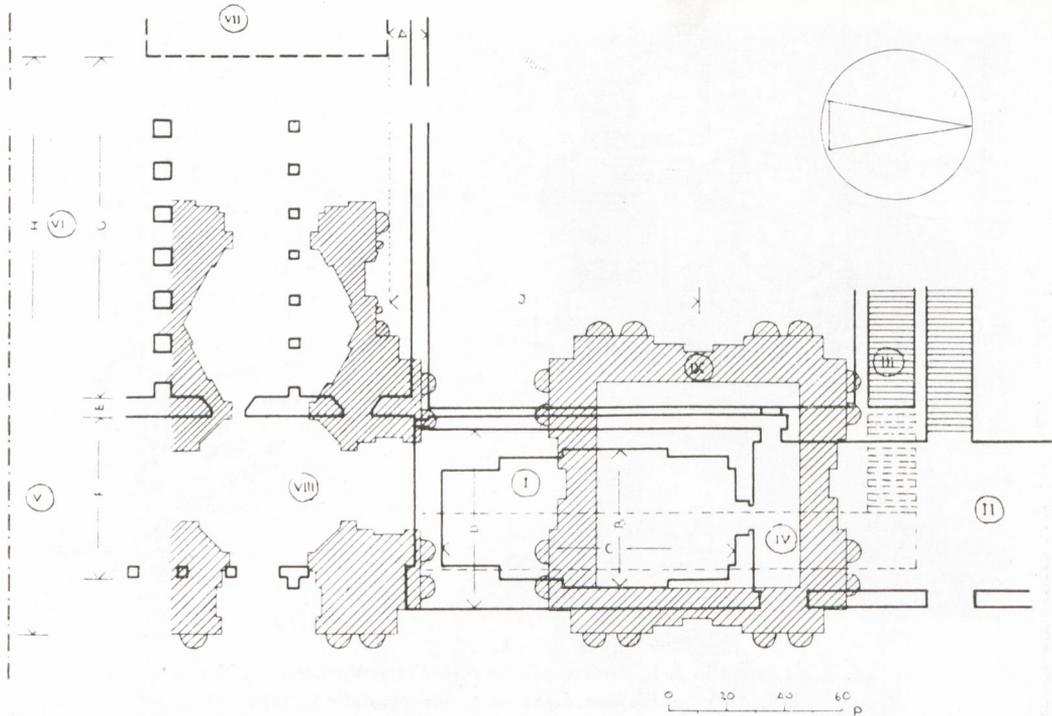


16. A. da Sangallo d. J., Projekt für Neu-St.-Peter, Vorhalle (1538/39),
Uff. Arch. 42, Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe

30 Palmen⁵⁹. Raffaels kleinteilige Außenordnung wird trotz Preisgabe der Umgänge aufgegriffen, auch an der Doppelturmfassade weitergeführt, an den Chor- und Seitenfronten jedoch auf eine Pilasterordnung ohne Ädikulen reduziert. Diese Änderungen schränken den räumlichen Charakter der früheren Projekte erheblich ein. Immer deutlicher tritt das Erbe seiner Vorläufer hinter Sangallos Eigenart zurück.

Nun fällt in der nordöstlichen Ecke des Projektes eine nachträgliche Änderung auf, die wahrscheinlich mit der Planung der Paolina in Zusammenhang steht. Der Fassadenturm ist verschwunden, zwischen das nördliche Seitenschiff und die Vorhalle ist eine weitere kleine Kapelle eingeschoben und die nördliche Kuppel der Vorhalle erheblich verkleinert. Damit wird aber die Höhe dieser Bauteile um so viel verringert, daß die Paolina darüber angeordnet werden kann. Unmittelbar neben dem ausradierten Fassadenturm sind die beiden Oberläufe der Scala Regia skizziert. Genau an dem Punkt, wo die Westmauer der Paolina die Vorhalle berühren würde, ca. 333 p. östlich des Kuppelpfeilers, ist eine Linie gezogen, die sich nur als Westmauer der Paolina verstehen läßt. Der Abstand zwischen Scala Regia und Vorhalle ist mit 70 p. angegeben, so daß die Fenster der Paolina bereits in die Vorhalle fallen würden. Offenbar war an ein Fenster über dem Wanddurchbruch gedacht, der die letzte (kleinere) Langhauskapelle mit dem Gelände vor der Cap. Sistina verbindet. Eine weitere Lichtquelle hätte das gegen die Benediktionsloggia geöffnete Chorfenster der Paolina geschaffen. Somit läßt sich die ursprüngliche Fassung von UA 256 kurz vor die Planung der Paolina (um 1537), lassen sich aber die nachträglichen Änderungen in die Zeit der Planung selbst datieren (1537/38).

Demgegenüber greift Sangallo in der Gruppe UA 66, 67, 259 auf einige Motive der früheren Projekte zurück (Abb. 13, 14)⁶⁰. Alle drei Chorarme erhalten wieder Umgänge, die nun jedoch geschlossen sind und nur noch die Höhe des Kämpfergesimses der großen Ordnung erreichen. Ihre Bedeutung für das Raumbild haben sie endgültig verloren. Die bereits im Memoriale kritisierten



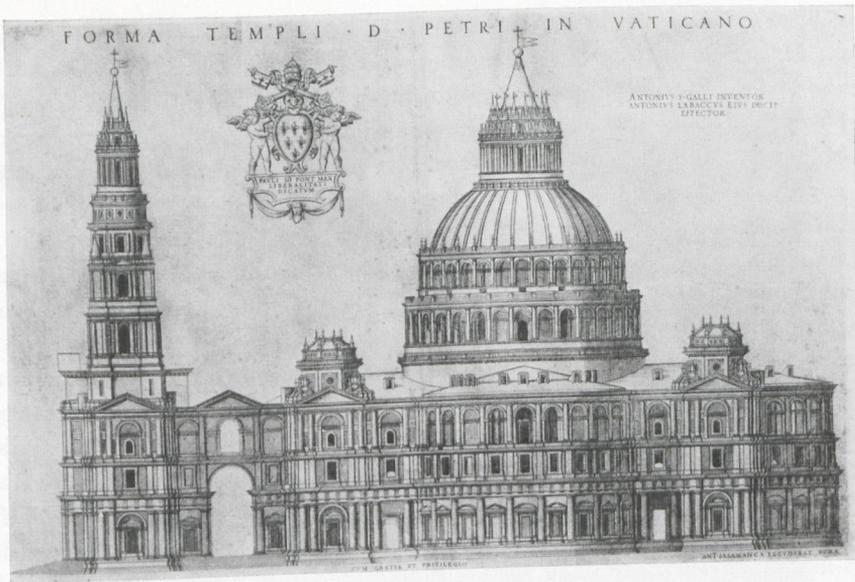
17. Lageskizze: Die Cap. Paolina in ihrem Verhältnis zu Alt-St.-Peter, zu Sangallos endgültigem Projekt und zur Scala Regia

- | | |
|-------------------------------------|--|
| I. Cap. Paolina | A = 14 p. (Sangallo, Uff. Arch. 119, r+v) |
| II. Sala Regia | B = 50,5 p. (Sangallo, Uff. Arch. 1125) |
| III. Scala Regia | C = 102 p. (Sangallo, Uff. Arch. 1125) |
| IV. Älterer Treppenlauf | D = 64 p. (Sangallo, Uff. Arch. 1125) |
| V. Vorhalle Alt-St.-Peter | E = $6\frac{1}{3}$ p. (Peruzzi, Uff. Arch. 11) |
| VI. Langhaus Alt-St.-Peter | F = 57 p. (Peruzzi, Uff. Arch. 11) |
| VII. Kuppelpfeiler Bramantes | G = 331 p. (Peruzzi, Uff. Arch. 11) |
| VIII. Vorhalle von Sangallos Modell | H = 526 p. (Anon. Destailleur, fol. 80 r.) |
| IX. Turm von Sangallos Modell | I = 103 p. (Sangallo, Uff. Arch. 52) |

Pedestale der großen Ordnung sind verschwunden. Der Innenkontur der Kuppel entfernt sich vom Halbkreis in offensichtlicher Anlehnung an den Dom von Sangallos Vaterstadt Florenz. Die 40-Palmennischen werden endgültig aufgegeben und durch Ädikulen in Höhe der früheren Umgangssäulen ersetzt.

Das Langhaus auf UA 67 bringt gegenüber UA 256 nur geringe Neuerungen. Schon auf UA 256 hatten die durch die Paolina notwendig gewordenen Veränderungen den Langhauskapellen ihren Charakter von Seitenschiffen genommen. Auf UA 67 schließt Sangallo nun sämtliche Kapellen durch Wände mit Ädikulaaingang, so daß das Gesamtbild weiterhin vereinfacht wird. Ebenfalls in Rücksicht auf die Paolina ist die Vorhalle in einzelne, nur durch Arkaden miteinander verbundene Räume aufgeteilt, deren mittlerer mit einer Hängekuppel überwölbt ist und die Benediktionsloggia trägt.

Das dreiachsige Langhaus von UA 259 greift auf die zentrierende Mittelkuppel der früheren Projekte zurück, dürfte im übrigen aber mit UA 67 identisch sein. Der Vorbau ist weiterhin vergrößert. Zwischen das Langhaus und die eigentliche Vorhalle hat sich ein schmales Zwischenjoch geschoben, dem seitlich die beiden Fassadentürme angegliedert sind. Diese Türme, die wohl



18. A. Salamanca, Stich nach Sangallos Holzmodell, Seitenansicht



19. A. da Sangallo d. J., Holzmodell des endgültigen Projektes (1539), Fassade, Rom, St. Peter

nur wenig über die Außenflucht der Seitenkapellen hinausgereicht hätten, sind wiederum so angeordnet, daß der Nordturm in den beiden westlichen Achsen der Attika und des korinthischen Geschosses die Paolina in sich hätte aufnehmen können. Diese Staffelung des Vorbaues bietet den Vorteil, daß Fassade und Benediktionsloggia von den Unregelmäßigkeiten des Vatikanspalastes deutlich abgesetzt worden wären. Sowohl UA 67 als auch UA 259 knüpfen an UA 256 an, berücksichtigen aber von vorneherein den Einbau der Paolina. Man wird diese Gruppe also gleichzeitig mit dem Bau der Paolina in das Jahr 1538 datieren dürfen.

Bereits im Sommer des folgenden Jahres wird an einem kostspieligen Holzmodell gearbeitet, das Sangallos endgültiges Projekt festhalten soll⁶¹. Die plötzliche Rückkehr zum Zentralbaugedanken, den seit Baubeginn nur Peruzzi mit Nachdruck vertreten hatte, läßt sich aus der bisherigen Entwicklung nicht ableiten. Wohl bedeutet er eine weitere Vereinfachung und Konzentration des Raumbildes, doch war schon auf UA 39 der Vergleich beider Typen so eindeutig zugunsten des Langhausbaues ausgefallen, daß neue Motive den Ausschlag gegeben haben müssen. Da Sangallo bisher keine besondere Vorliebe für die Zentralbaulösung an den Tag gelegt hatte und die Vorteile des Zentralbaues hier rein ästhetisch-ideeller Natur waren, darf man in Paul III. den eigentlichen Initiator erblicken. Schüler Pomponio Leto und Erneuerer des Romgedankens mochte er den Zentralbau für vollendeter und antikischer halten. Jedenfalls ist es kaum ein Zufall, daß alle drei Architekten Pauls III. — Sangallo, Peruzzi und Michelangelo — zum Zentralbaugedanken zurückkehrten.

Die Entscheidung für den Zentralbau stand im Widerspruch zur gerade vollendeten Paolina und stellte den Architekten vor schwere Probleme. Mit keinem der früheren Zentralbauprojekte war die Paolina in Übereinstimmung zu bringen. Eine Reihe von Vorstudien für Fassade und Vorhalle veranschaulichen, welche Anstrengungen es Sangallo kostete, eine vertretbare Lösung zu finden. Sie müssen zwischen Sommer 1538 und Sommer 1539 entstanden sein. In einer ersten Gruppe (UA 41, 110) denkt er noch an einen wesentlich kürzeren Vorbau, der nicht bis an die Westflucht der Paolina gereicht hätte (Abb. 15). Das heißt, daß entweder der nördliche Fassadenturm durch die Paolina verdeckt worden wäre oder aber, wahrscheinlicher, daß die Paolina hier gar nicht berücksichtigt wurde. Auch die Verbindung zum Palast bleibt ungeklärt, da auf UA 110 die Fassadentürme bereits von der Fassade abgerückt sind, auf UA 41 die entsprechenden Teile fehlen.

In einem zweiten Stadium (UA 42 und die wohl zugehörige Fassadenskizze UA 78) sieht Sangallo eine breite Vorhalle mit drei Kuppeln vor (Abb. 16). Die beiden seitlichen Türme reichen risalitartig über die Fassade hinaus und befinden sich wohl schon an der gleichen Stelle wie im endgültigen Projekt. Damit würden sie zwar die Portikusflucht der alten Basilika erreichen und eine direkte Verbindung zwischen Palast und Benediktionsloggia ermöglichen, die Paolina würde jedoch geopfert werden. Beide Planstufen mußten auf den Widerstand des Papstes stoßen, der schwerlich in die Preisgabe der neuen Palastkapelle eingewilligt hätte.

Im endgültigen Projekt wird dann die gesamte Fassade so weit nach Osten gezogen, daß sie um ca. 19 p. über den alten Portikus hinausreicht (Abb. 17—19). Dadurch war Sangallo aber gezwungen, einen Verbindungsbau zwischen dem eigentlichen Zentralbau und der Fassade zu entwerfen, dessen Umfang in keinem Verhältnis zu seiner Funktion (Vorhalle, Benediktionsloggia) stand. Eine weitere Schwierigkeit boten die mächtig aufragenden Türme, die die Fassade beiderseits energisch eingefaßt und von den angrenzenden Bauten des Vatikanspalastes abgesetzt hätten. Wie auf UA 110 sind sie von der Fassade isoliert. Einige Planaufnahmen des 16. Jahrhunderts erlauben es, das Verhältnis der Paolina zur Vorhalle von Sangallos endgültigem Projekt



20. Blick auf die Cap. Paolina von Westen

mit ziemlicher Genauigkeit zu bestimmen⁶². Dabei stellt sich heraus, daß der Innenraum der Paolina in seiner Breite in das Innere des Nordturms gefallen wäre⁶³. In der Länge hätte die Chormauer der Paolina bis an die Vorhalle herangereicht. Die Höhenverhältnisse müssen aus dem Baubestand selbst ermittelt werden. Oben schließt die Paolina heute unmittelbar unter der Simatraufplatte an die große Ordnung des Außenbaus von St. Peter an, unten wenig oberhalb der Paolina ziemlich genau mit der Höhe des Kämpfergesimses von Bramantes großer Innenordnung übereinstimmt⁶⁴. Da Raffaels und damit auch Sangallos dorische Außenordnung mit dem Kämpfergesims der großen Innenordnung abschließt⁶⁵, hätte also die Paolina über der dorischen Außenordnung angesetzt und etwa bis zum Kämpfergesims der Arkaden des jonischen

Geschosses gereicht (ca. 75 p.). Diese Korrespondenz des Kämpfergesimses bzw. der kleinen dorischen Außenordnung mit der Fußbodenhöhe der Cap. Sistina und der angrenzenden Räume gibt zu der Vermutung Anlaß, daß bereits Bramante und Raffael an eine derartige Verbindung des Palastes mit der neuen Basilika dachten.

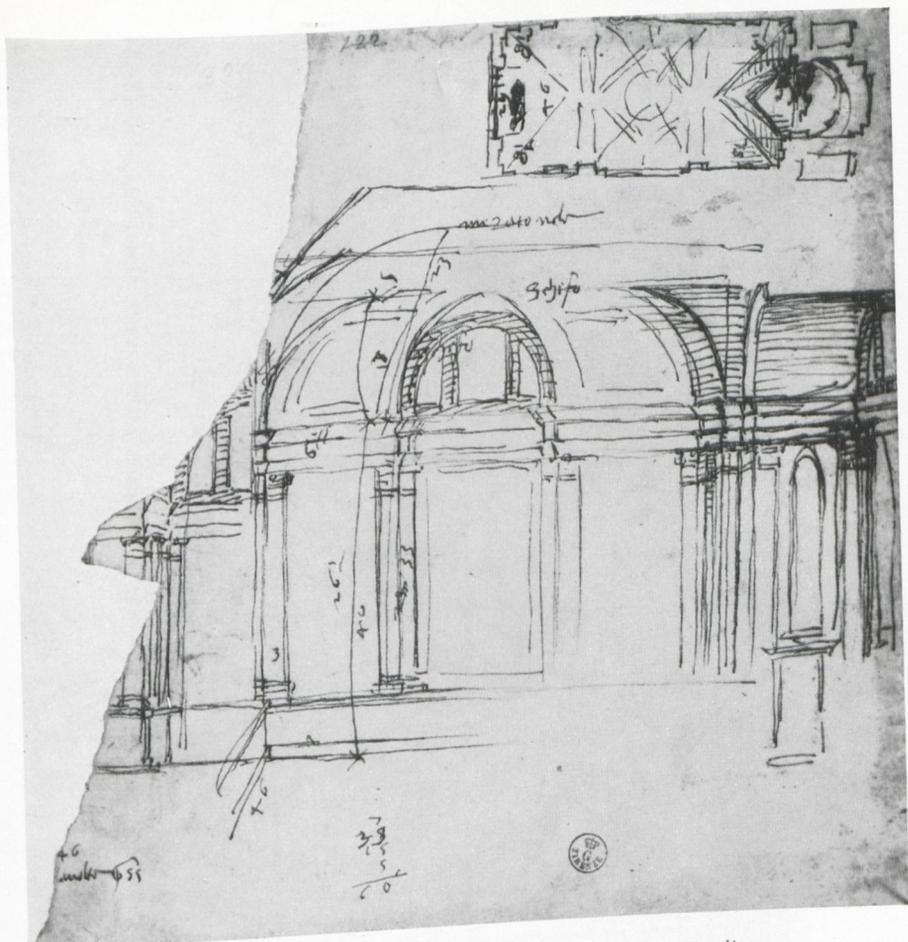
Im Gegensatz zu seinen Vorstudien ist Sangallos endgültiges Projekt also in allen drei Dimensionen auf die Paolina bezogen. Eine Durchdringung von Turm und Kapelle wäre jedoch ästhetisch unbefriedigend und technisch bedenklich gewesen. War Sangallos Turm schon gegen Norden bis unmittelbar an den Vatikanspalast herangerückt, so hätte er nun auch nach Süden seine freie Lage eingebüßt und wäre durch die Paolina unmittelbar mit der Vorhalle zusammengewachsen. Erhebliche technische Schwierigkeiten wären dadurch entstanden, daß die Außenwände der Paolina und der Sala Regia kaum mit den Mauermassen eines Turmes belastet werden konnten. Nur durch ein kompliziertes System von Entlastungsbögen hätte sich der Neubau eines hohen Turmes mit der Erhaltung der Sala Regia und der Paolina vereinbaren lassen. All dies war bei UA 256 oder der Gruppe UA 66, 67, 259 wesentlich unproblematischer.

Die Isolierung und Steilung der Türme ist Ausdruck eines grundlegenden Stilwandels, der Sangallos endgültiges Modell in seiner Gesamtheit von den früheren Projekten unterscheidet. Dort ist die Auffassung der freistehenden Türme eine völlig andere. Die aufsteigende Vertikale der Türme steht in klarem Gegensatz zu der breit gelagerten Fassade (vgl. UA 36, 60, 78), während im endgültigen Modell der Rhythmus der gesamten Fassade von vertikalen Einheiten ausgeht. Die Rückkehr zur steilen Florentiner Kuppel im Innenbau, die vertikalisierende Risalitbildung der Fassade, die konsequente Zweischaligkeit des gesamten Baukörpers, die Vorliebe für tiefschattende Wandöffnungen und schließlich die Dämpfung aller direkten Lichtquellen sind weder aus der Rückkehr zum Zentralbau noch aus rein funktionellen Erwägungen abzuleiten. Sie bedeuten eine Abkehr vom Geist der Hochrenaissance, den Sangallo selbst in seinem Memoriale noch so dogmatisch vertreten hatte.

Seit Vasaris zweiter Auflage ist immer wieder auf die „gotischen“ Züge des Holzmodells hingewiesen worden⁶⁶. In der Tat mag es sich hier um ein Phänomen handeln, das dem Aufgreifen spätgotischer Ausdrucksmittel durch die erste Florentiner Manieristengeneration vergleichbar ist. Alles deutet darauf hin, daß Sangallo die Komplikationen, die aus dem Einbau der Paolina erwachsen wären, in Kauf nahm, um die frei aufsteigende Vertikale der Türme verwirklichen zu können. Die Ausführung der Türme war gewiß ähnlich wie bei der Madonna di S. Biagio in Montepulciano als eine der letzten Bauphasen der Basilika geplant. So mochte Sangallo hoffen, den Nordturm und die Vorhalle unter einem weniger eigenwilligen Papst durch ein unauffälligeres Glied zu verbinden, als es die Paolina darstellte.

Michelangelos Kritik an Sangallos Modell ist also hinsichtlich der Paolina durchaus berechtigt. Er selbst versuchte, in einer Lageskizze die bestehenden Gebäude zu schonen und dennoch in der nordöstlichen Ecke seines Fassadenportikus die Verbindung mit dem Palast herzustellen⁶⁷. Die Skizze zeigt noch die Umgänge Sangallos, dürfte also bald nach dessen Tod entstanden sein. Welche Lösung Michelangelos endgültiges Projekt vorsah, ist Dupéracs Stichen nicht zu entnehmen. Die verschiedenen Anstrengungen seiner Nachfolger, den Zentralbau mit der Paolina zu vereinbaren, verraten, daß Michelangelos Vorschlag keine allgemeine Zustimmung fand. Erst Madernos Langhaus und damit die Rückkehr zur Ausgangssituation von 1538 (UA 256) konnte das Paolinaproblem in befriedigender Weise lösen⁶⁸.

Die beiden Funktionen als Sakraments- und Konklavekapelle, die Geländesituation zwischen Sala Regia, der Vorhalle von Alt-St.-Peter und der Loggia des Atrium Helvetiorum und die

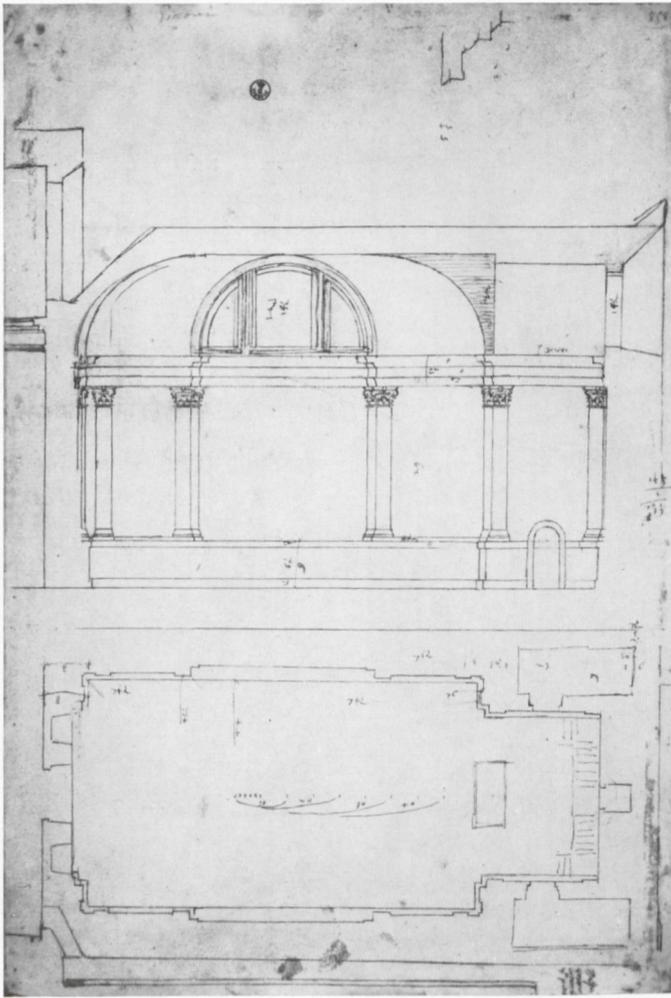


21. A. da Sangallo d. J., Entwurfsskizze für die Cap. Paolina
 Uff. Arch. 1091, Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe

Planung von Neu-St.-Peter waren die wesentlichen Faktoren, die Sangallo bei seinem Entwurf für die Paolina zu berücksichtigen hatte. Durch sie waren Breite, Länge und Höhe, aber auch Teile des Innenraums weitgehend festgelegt. Innerhalb dieser Grenzen gab es jedoch Variationsmöglichkeiten. Dies läßt sich an einigen Entwurfsstadien des Paolinaprojektes verfolgen⁶⁹.

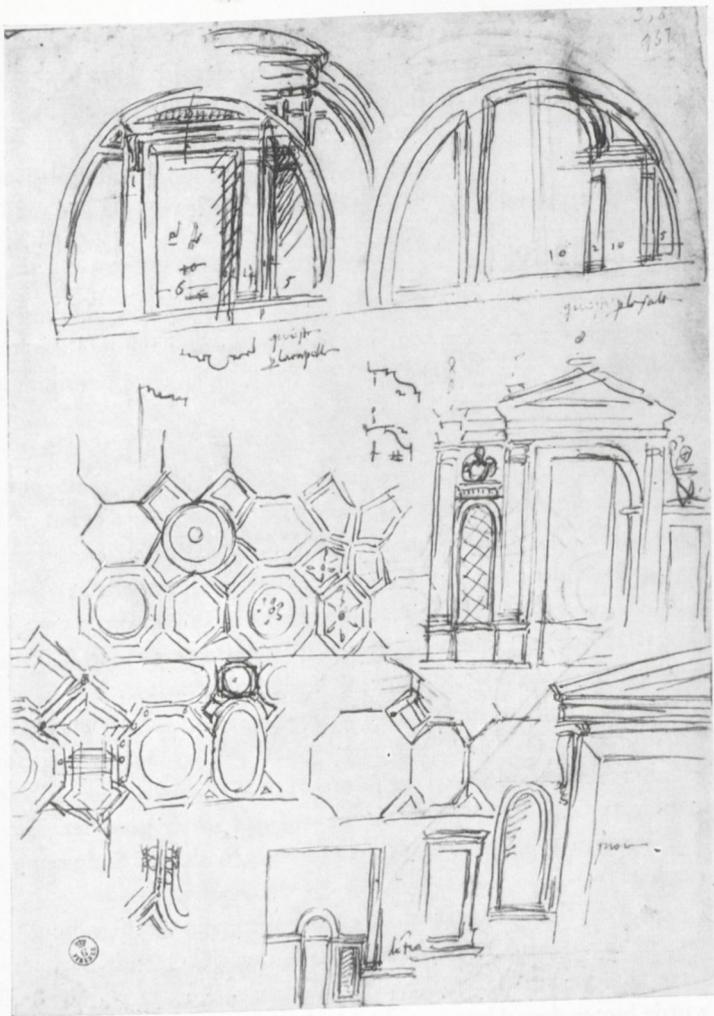
In der Zeichnung UA 1091 geht Sangallo von der einfachsten und zweckmäßigsten Form eines rechteckigen Saales mit Rundapsis aus und folgt damit dem Grundriß der Cap. S. Nicolai (Abb. 21). Zur Verfügung stand eine Grundfläche von 46 p. lichter Breite und ca. 100 p. lichter Länge. Der Plan UA 3989 zeigt, daß sich die Länge des Saales mit 77 p. fast genau an der längeren Wand der Cap. S. Nicolai (ca. 78 p.) orientiert (Abb. 6). In der Höhe mußte der Architekt einerseits auf das südliche Lünettenfenster der Sala Regia Rücksicht nehmen, das auf einer Höhe von 55 p. ansetzt, andererseits auf die Loggia des Atrium Helvetiorum, über deren Dach erst die Fenster der Kapelle angeordnet werden konnten⁷⁰.

Bei der Gliederung des Innenraums scheint Sangallo von seinem Lieblingsmotiv, dem Triumphbogenmotiv, ausgegangen zu sein. Dies ergibt sich aus dem Rhythmus der Pilaster an den beiden Schmalwänden, während die Pilaster der Längswände noch verschoben werden. Die beiden



22. A. da Sangallo d. J., Vorstufe des endgültigen Paolinaprojektes, Uff. Arch. 1125
 Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe

Seitenabschnitte erhalten jeweils $8\frac{1}{2}$ p., die Breite des Triumphbogens 20 p., der Apsisdurchmesser zwischen den Pilastern 26 p., die Schaftbreite der Pilaster demnach 3 p. und ihre Zwischenräume 4 p. Zunächst ersetzt der Architekt die Apsis durch einen rechteckigen Altarraum gleicher Breite, um die Türen der Sakristeien unauffälliger anordnen zu können. Das bei Sangallo gebräuchliche Verhältnis einer Arkade von ca. 1:2 ergibt eine lichte Höhe des Altarraums von 52 p. Rechnet man hierzu $1\frac{1}{2}$ p. für die Archivolte des Triumphbogens und 5 p. für die Mauerstärke des Gewölbes, so ist der Ansatz des Lünettenfensters der Sala Regia bereits überschritten. Um für die Höhe größere Freiheit zu erhalten, entscheidet sich der Architekt daher für ein Muldengewölbe, das vom Fensteransatz der Sala Regia aus ansteigt und in das die Tonne des Altarraums stichkappenförmig einschneidet. Der letzte Schritt der Grundrißskizze ist schließlich die Übertragung des Triumphbogenmotivs auf die Längswände, die zu zwei weiteren Stich-



23. A. da Sangallo d. J., Detailstudien für Cap. Paolina und Sala Regia
Uff. Arch. 1235, Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe

kappen führt. Gurtbogen und ein zentrales Rombusfeld (mit Laterne?) werden erwogen, um das vielfach zerlegte Gewölbe wieder zusammenzufassen.

Mit diesen Überlegungen sind die entscheidenden Motive der ausgeführten Kapelle bereits gefunden. Auf dem gleichen Blatt präzisiert Sangallo seine Raumvorstellung durch einen perspektivischen Einblick in den Altarraum (links) und durch einen Längsschnitt mit genauen Aufrißmaßen. Die Höhe der Ordnung steht zur Höhe des Altarraums in fester Relation, die Einziehung der beiden Längswände zur Breite des Altarraums. Bei einer Breite des Altarraums von $26\frac{1}{2}$ p. (ohne Pilasterstärken) und einer Höhe von 53 p. würde das Gewölbe in 40 p. Höhe ansetzen. Dem entspricht aber die Ordnung mit insgesamt 40 p. Höhe. Davon entfallen 7 p. auf die Sockelzone, die mit Rücksicht auf die Sitze der Kardinäle während des Konklaves hoch und ungegliedert gehalten wird. Die komposite Ordnung ist mit 1:1,883 etwas untersetzter als an

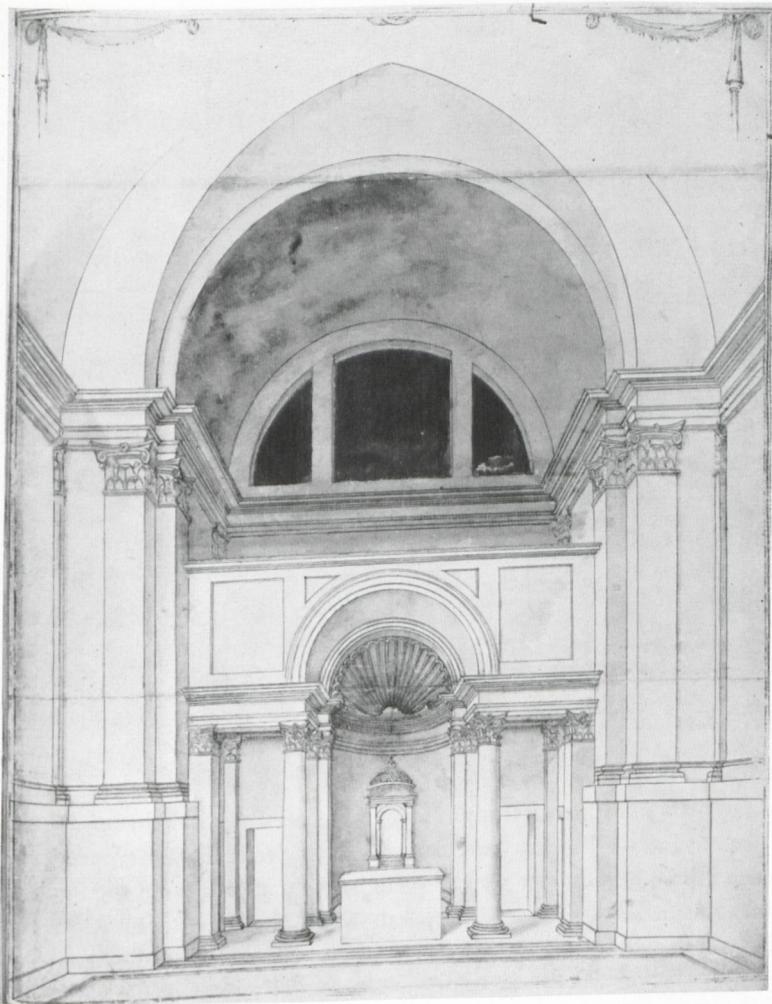
gleichzeitigen Werken Sangallos (UA 121, 189, 998)⁷¹. Für das Muldengewölbe erwägt er einen halbkreisförmigen Querschnitt — „mezotondo“ —, entscheidet sich dann aber für eine gedrücktere Lösung — „schifo“ —, deren Gesamthöhe mit 55 p. genau der Scheitelhöhe des Triumphbogens entspricht.

Für die Breite der Wandfelder beiderseits der Wandeinziehung bleiben bei einer Länge des Saals von 76 p. je 17 p. Dieses Maß wird man auch für die Seitenwände des analog gegliederten Altarraums annehmen dürfen. In seiner Sockelzone ist die Tür zur Sakristei, darüber ein nischenartiges Gebilde skizziert.

Die Ergebnisse von UA 1091 sind im Grundriß von UA 3989 mit gleicher Gliederung und übereinstimmenden Maßen festgehalten und in Beziehung zur Sala Regia gebracht. Nur das Gewölbe hat leichte Korrekturen erfahren. Die Grate des Muldengewölbes sind durch Gurte verstärkt und durch ein romboides Mittelfeld miteinander verbunden.

Sangallos Reinzeichnung von Grundriß und Längsschnitt (UA 1125) korrigiert das auf UA 1091 gewonnene Gliederungssystem nach primär ästhetischen Gesichtspunkten (Abb. 22). Der Altarraum und damit die Einziehung der Längswände werden um 6 p. auf ca. 32 p. erweitert. Dadurch müssen die geknickten Eckpilaster zu Viertelpilastern reduziert werden. Ihnen wird nun auch an den Längswänden ein flankierender Vollpilaster zugeordnet. Für die seitlichen Wandabschnitte bleiben nur noch ca. 12 p. Auch die Höhenmaße erfahren eine leichte Verschiebung. Das Gewölbe setzt nun in Höhe von 46 p. an. Damit erreicht der Altarraum eine Höhe von ca. $62\frac{1}{2}$ p. und bleibt etwas unter dem alten Verhältnis von 1:2. Der Gewölbescheitel des Saales entspricht wiederum der Scheitelhöhe des Triumphbogens. Unter einer Gewölbestelzung von ca. 2 p. — „diritto“ — bleiben für die Ordnung nun $45\frac{5}{6}$ p. Bei gleicher Schaftbreite wird die Ordnung durch ein schlankeres Pilasterverhältnis (1:1,967), durch einen höheren Sockel (9 p.) und durch ein niedrigeres Gebälk ($5\frac{4}{5}$ p.) nun wesentlich leichter gestaltet. Die Verbreiterung des Altarraums und der Triumphbogenarkaden darf hingegen als eine Steigerung der Monumentalität gedeutet werden.

Auf UA 1125 sind weiterhin einige Details eingetragen, die mit der Funktion der Palastkapelle in Zusammenhang stehen. Die Altarmensa ist nur im Grundriß angedeutet und ragt leicht aus dem Altarraum hervor. Die Sakristeien bleiben mit 9×23 p. relativ klein. Der neugewählte Papst wurde hinter dem Altar umgekleidet^{71a}. Eine Tür zur Loggia des Atrium Helvetiorum, durch das dem Volk der Name des Papstes verkündigt wurde, ist nicht angedeutet⁷². An der Stirnwand des Altarraums fällt eine doppelläufige Treppe auf, die zu einer etwa quadratischen Wandnische in der Mitte der Wand führt. Da ein Kamin durch das Lünettenfenster und ein Fenster durch die Mauerdicke ausscheiden, kann entweder der Ort für das Sakramentstabenakel oder — unwahrscheinlicher — der Ort für den Papstthron gemeint sein, der in der alten Kapelle zur Huldigung der Kardinäle auf den Altar gestellt worden war⁷³. Drei nur mit dem Zirkel eingeritzte konzentrische Halbkreise an der gleichen Stelle geben zur Vermutung Anlaß, daß der Architekt dieser Funktion ursprünglich durch eine exedraartige Ausbuchtung des Altarraumes gerecht werden wollte. Neben der westlichen Sakristei vermerkt Sangallo „destri sopra il vicolo di S. Pietro“. Dabei handelt es sich um die Konklavelatrinen, die sowohl von der Paolina als auch durch einen Laufgang von der Sala Regia und den anschließenden Räumen aus zugänglich waren⁷⁴. Hervorzuheben sind weiterhin zwei Fenster, die das Eingangsportal flankieren. Sie sollten wohl von der Sala Regia aus Einblick in die Sakramentskapelle und ihre Zeremonien gewähren. Die triumphbogenartige Schauseite der Baumedaille mit der großen Arkadenöffnung ist hingegen kaum mit der Funktion der Konklavekapelle zu vereinbaren und

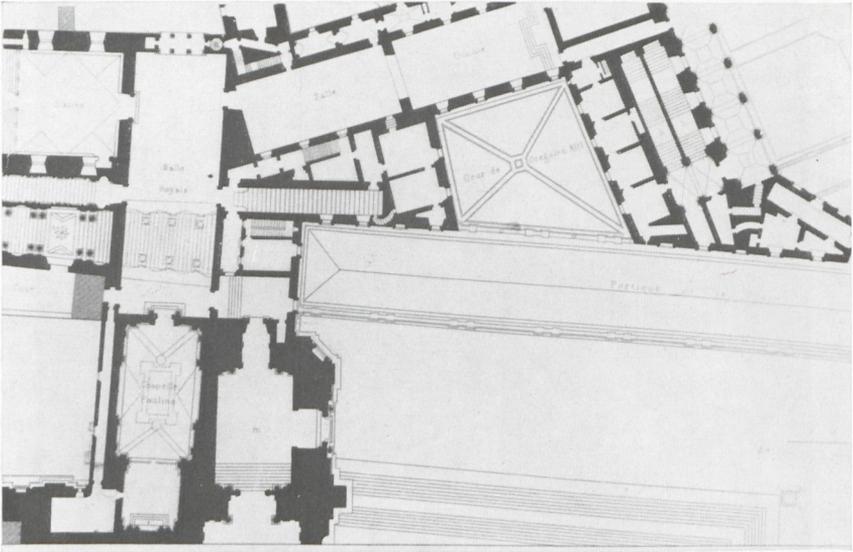


24. Sangalowerkstatt, Projekt für den Altarraum der Cap. Paolina
Oxford, Ashmolean Museum

muß, ähnlich wie die Gliederung der Längswände der Sala Regia, als Blendarkade gedeutet werden. Die achsiale Beziehung zwischen Cap. Paolina und Sala Regia trat wohl vor allem während der Prozessionen von der Cap. Sistina in die Sakramentskapelle in Erscheinung.

Die Idee der Fenster wird auf der Skizze UA 1235 näher ausgeführt (Abb. 23): „dentro“ bezeichnet das Innere der Paolina mit ihrer Pilasterordnung auf hohem Sockel, dem Portal und zwei tief sitzenden Fenstern; „fuora“ das Eingangsportal von der Sala Regia aus gesehen, hier von rundbogigen Fenstern flankiert. Darüber ist eine aufwendigere Lösung skizziert, rechts mit rechteckiger, links mit rundbogiger Fensteralternative, die zeigt, daß die Fenster vergittert werden sollten. Nichts deutet darauf, daß diese Fenster je zur Ausführung gelangten.

Auf dem gleichen Blatt sind neben Studien für die Kassettierung des Tonnengewölbes der Sala Regia zwei Lünettenfenster skizziert, das linke für die Paolina — „queste per la capella“ —, das rechte für die Sala Regia — „queste per la sala“. Die lichten Maße des Paolinafensters ent-



25. P. Letarouilly, Grundriß der Cap. Paolina und der angrenzenden Räumlichkeiten
(Ausschnitt aus *Le Vatican . . .*, Bd. II)

sprechen mit $12 \times 24,5$ p. noch dem Gewölbe „a schivo“ auf UA 1091, also einem früheren Entwurfsstadium als UA 1125. Das Thermenfenster wird hier mit einer Ädikula kombiniert, ähnlich dem ausgeführten Fenster der Sala Regia, auf dessen Entwurf UA 712 Sangallo anmerkt: „questa saria piu bella ma si perde troppo lume“⁷⁵. In der Paolina kehrt er dann zum einfachen Thermenfenster zurück. — Ein Entwurf Sangallos mit der Aufschrift „porta per la capella di palazzo“ mit den lichten Maßen von $7,5 \times 18$ piedi ist wohl ebenfalls auf die Paolina zu beziehen.

Zu erwähnen bleibt schließlich ein perspektivischer Einblick in den Altarraum, der, wenn vielleicht nicht von Sangallos Hand, so doch gewiß aus seiner Werkstatt stammt⁷⁶ (Abb. 24). Die Architektur der Kapelle entspricht genau dem Aufriß auf UA 1125. Der Altar ist etwas tiefer in das Presbyterium gerückt. Der unteren Hälfte des Altarraums ist ein emporenartiges Gebilde eingefügt, dem wiederum das Triumphbogenmotiv zugrunde liegt. Hinter der blockartigen Mensa ist in einer Muschelnische das Sakramentstabernakel aufgestellt. Links und rechts vermitteln je zwei Türen zu den Sakristeien und Treppen, die man für den Aufstieg zur Tribüne annehmen muß. Da weder für das Konklave noch für die Ausstellung des Sakramentes eine Empore erforderlich war, wird man sie als Sängertribüne verstehen dürfen^{76a}. Nach Vollendung von Sangallos St.-Peter-Projekt wäre der Papst durch die gleichen Türen zur Benediktionsloggia gelangt. Dieser Vorschlag für die Gestaltung des Altarraums ist dem Gedanken der von zwei rechteckigen Fenstern flankierten Tür auf UA 1235 so verwandt, daß eine etwa gleichzeitige Entstehung beider Blätter anzunehmen ist. Es ist nicht bekannt, ob dieser Entwurf zur Ausführung gelangte.

Die Dokumente berichten lediglich vom Guß eines „Tabernacolo di bronzo del Corpus Domini della Capella Paulina“ im Pontifikat Pauls III.⁷⁷ Chattard schreibt die Arbeit, wohl in Verwechslung mit dem Hochaltarziborium des Mailänder Doms, dem Girolamo Lombardi da Ferrara zu und berichtet, daß sie später durch eine „Macchina tutta di Cristallo“ ersetzt worden sei⁷⁸. Das Tabernakel Sangallos ist verschollen. Seine monumentaleren Parallelen besaß es in den



26. Cap. Paolina

Altarziborien des Ospedale S. Spirito und dem nur noch aus einem Stich bekannten Altarziborium der Kirche S. Spirito in Sassia⁷⁹.

Sangallos endgültige Fassung des Paolinaprojektes ist nach den Veränderungen der folgenden Jahrzehnte nicht mehr in allen Einzelheiten zu rekonstruieren. Nach Tolnay beträgt die Breite des Mittelfeldes heute 6,25 x 6,61 m (= ca. 28 x 30 p.)⁸⁰. Das hieße, daß Sangallo die auf UA 1125 vorgesehene Verbreiterung und Erhöhung der Triumphbogenarkaden wieder leicht vermindert hätte. Abweichend von UA 1125 betritt man die Paolina heute über drei niedrige Stufen; ihr Fußbodenniveau liegt also etwas über dem der Sala Regia. Wohl aus Gründen der Symmetrie brachte er nun auch an der Eingangswand eine Blendlunette mit Stuckkappe an.

Der Altarraum hat sein Gesicht völlig verändert, nachdem ihn Maderno beim Neubau des Langhauses von St. Peter abreißen mußte (Abb. 25, 26). Er wurde dann in etwa doppelter Länge über der Kapelle von Michelangelos Pietà neu errichtet, um wenigstens verbreitert und durch eine eigene Laterne belichtet⁸¹. Im Stuck der Laterne tauchen die Wappentiere Pauls V. auf, in den Stuckaturen der Tonne die Wappen Alexanders VIII. (1689—91). Die Baunaht zum Sangallobau ist noch deutlich sichtbar: Die Kanneluren der Pilaster setzen aus, die Basen werden reduziert, die Ornamentik des Architravs ist leicht verändert. Auf dem Konklaveplan von 1590 steht der Altar noch am Beginn des Altarraums, besitzt eine Mensa ähnlich wie auf UA 1125 und ist unmittelbar hinter den Sakristeitüren in eine dünne Trennwand eingespannt. Dabei muß es sich um Teile des heutigen Hochaltars handeln, der noch die Drachen Gregors XIII. trägt⁸².

Außer Michelangelos Fresken hat sich nichts von der Ausstattung Pauls III. erhalten⁸³. Die fünf Apostelstatuetten in Silber, für deren Modell Raffaello da Montelupo und für deren Ausführung die Goldschmiede Francesco da Faenza, Ottaviano da Orvieto, Tobia da Camerino, Manno und Giovanni Tedesco 1545—47 bezahlt werden⁸⁴, sind spurlos verschwunden. Die Gewölbestucchi des Perino del Vaga gelangten wohl niemals zur Ausführung⁸⁵.

So bedarf es einiger Vorstellungskraft, die dekorüberladene Palastkapelle in den Zustand ihrer Entstehungszeit zurückzusetzen. Die Entwicklung von Sangallos Entwürfen zeigte, wie der Architekt mit wenigen folgerichtigen Überlegungen zu einem Gebilde gelangte, das konsequent aus den Gegebenheiten und aus seinem Formenschatz entwickelt ist. Dennoch steht es mit seinem eigenartigen Wandrhythmus und mit seiner komplizierten Gewölbeform ohne Parallele in Sangallos Werk. Durch die Wiederholung des Triumphbogenmotivs an allen vier Wänden und den kurzen, halb verstellten Altarraum erfährt die Kapelle eine Zentralisierung, die im Gewölbe ihren klarsten Ausdruck findet. Die mächtigen Arkaden des Triumphbogenmotivs mit ihrem vollen Lichteinfall setzen der Längsachse eine wirksame Querachse entgegen. Die Tiefe von Madernos schachtartigem Altarraum läuft Sangallos Idee völlig zuwider.

Wenn Vasari schreibt „Aveva papa Paulo fatto fabricare . . . al medesimo piano una cappella chiamata la Paulina, a imitazione di quella di Nicola quinto . . .“⁸⁶, spielt er wohl ebenfalls auf die zentralisierende Funktion des Gewölbes über leicht eingezogenen Fensterwänden an. Der beiden gemeinsame Prototyp eines zentralisierten Längsraums findet sich in den antiken Thermensälen⁸⁷. Seit der Hochrenaissance wurde er mehr und mehr herangezogen, sei es als anpassungsfähigere Variante des reinen Zentralbaugedankens (Sangallos UA 879, 908, 1347)⁸⁸, sei es als unmittelbares Antikenzitat (Villa Madama: UA 273)⁸⁹. Eine zweite Gemeinsamkeit mit der Kapelle Nikolaus' V. liegt in der Differenzierung in tragende und füllende Teile der Wand. In der Kapelle Nikolaus' V. fangen beiderseits kurze tonnengewölbte Arme das mittlere Kreuzgewölbe auf, unter dem die unbelastete Fensterwand leicht eingezogen ist. Auch Sangallo läßt das Paolinagewölbe auf den Eckpfeilern aufruhern und entlastet die mittleren Wandabschnitte.

Dieses von Gurten und Stichkappen durchzogene Muldengewölbe faßt den Saal und seine Teile zusammen. Nur der Altarraum ist als selbständige Einheit angefügt. Hatte die Hochrenaissance ihre Gewölbeformen vorzugsweise aus Kugel und Zylinder abgeleitet und als stereometrische Hohlkörper aufgefaßt, so macht sich in Sangallos Spätzeit eine Tendenz bemerkbar, das Gewölbe in tragende Gurte und füllende Kappen aufzulösen (UA 178, Apsiskallotten auf UA 66)⁹⁰. So wirkt auch das Gewölbe der Paulina nicht mehr als gleichmäßig körperhaftes Gebilde. Zwischen die tragenden Rahmen sind immaterielle Flächen eingespannt. Das manieristisch verschachtelte Dekorationssystem Gregors XIII. hat diese Züge allerdings verwischt.

Die Wandzone wird durch das umlaufende Gebälk von der Gewölbezone streng geschieden. Die Gebälkverkröpfungen wurden offensichtlich erst unter Gregor XIII. aufstuckiert, um eine vertikalisierende Verbindung zu den Gewölbegurten herzustellen, die nicht in Sangallos Absicht lag. Beide Zonen sind durch die monumentalen Arkaden des Triumphbogenmotivs zusammengeschlossen, das den Wandflächen fassadenartigen Charakter verleiht. Das Gewölbe und die virtuose Überleitung in den Ecken verhindern jedoch, daß der Raum in einzelne Schauseiten zerfällt. Eine spröde, unbewegte Räumlichkeit entsteht — ganz im Gegensatz zu dem leisen Fluktuieren in Räumen Raffaels oder Bramantes. Die Wand ist kantig und gespannt, ohne Nischen und Rundungen. Auch am Außenbau des wenig späteren Modells für St. Peter ist jede Rundnische verschwunden. Die weit übermenschengroße Sockelzone, die antikische Pilasterord-

nung und der klare Rhythmus der Wandfelder verleihen dem Raum jene Monumentalität und Romanità, die Sangallos beste Werke auszeichnen.

Es wäre verfehlt, die Paolina manieristisch zu nennen. Von Auflehnung gegen den klassischen Kanon, von individualistischer Überspitzung der Formensprache, von Störungen oder Dissonanzen ist nichts zu spüren. Dennoch unterscheidet sie sich grundsätzlich von einem Bau des 2. Jahrzehnts wie etwa von Sangallos Cap. Serra in S. Giacomo degli Spagnoli (1518)⁹¹. Dort stehen die Teile noch parataktisch nebeneinander. Die Ordnung bildet ein tektonisches Gerüst, das schmückend vor die Wand gestellt ist. In der Paolina sind Wand und Ordnung eine viel engere Bindung eingegangen. Die Wand liegt nicht hinter der Ordnung, sondern ist — unantastbar und verletzlich wie eine Membrane — zwischen ihre Pilaster eingespannt. Dies wird einmal durch das geringere Relief der Ordnung — etwa der Gesimse — bewirkt, vor allem aber durch den Rhythmus des Wandsystems, der echte Spannung erzeugt. Im Gewölbe scheinen die Flächen und Kappen ähnlich zwischen ihre Gurte und Grate eingespannt.

So ist die Paolina in ihrer Sprödigkeit und Kühle, in ihrer Gespanntheit und Monumentalität ein charakteristisches Beispiel für den Spätstil Sangallos, das wie wenige seiner Innenräume die Erfahrungen einer langjährigen Meisterschaft mit den Ausdruckswerten jener Jahre vereinigt. Doch ihre Bedeutung reicht über die baukünstlerische weit hinaus, nicht nur als Sakraments- und Konklavekapelle oder als Ort der letzten Fresken Michelangelos, sondern als Nahtstelle der beiden bedeutendsten Bauvorhaben der Päpste, der Basilika von St. Peter und des Vatikanischen Palastes.

- ¹ L. von Pastor, *Geschichte der Päpste*, V, Freiburg 1909, 798 ff.
- ² J. Hess, *Die päpstliche Villa bei Araceli*, in *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae*, München 1961, 239—55;
J. S. Ackerman, *The architecture of Michelangelo*, London 1961, II, 49 ff.
- ³ Ackerman, *The Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano 1954, 60—72.
- ⁴ Pastor, V, 744—50;
G. Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma 1959, 357—67.
- ⁵ J. Burchardus, *Diarium sive rerum urbanarum commentarii* (1483—1506), ed. L. Thuasne, Paris 1883—85;
P. de Grassis, *Il diario di Leone X*, ed. Delicati-Armellini, Roma 1884;
B. de Martinellis da Cesena, *Diarium*, Bibliotheca Vaticana, Cod. Vat. Lat. 12 308, 12 309.
J. F. Firmanus de Macerata, *Diaria*, Bibl. Vatic., Cod. Vat. Lat. 12 279, 12 280, 12 281;
P. P. Gualterius, *Diarium Consistoriale*, Roma, Bibl. Naz. Centr. Vittorio Emanuele II, Fondo Vitt. Eman. 269;
Libri punctorum capelle s.mi domini nostri pape . . ., Bibl. Vatic., Cap. Sistina, *Diaria I—III* (1535ss.); über die Diarien des päpstlichen Hofes und ihre verschiedenen Handschriften: s. E. Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle*, München 1905, II, 772—76.
- ⁶ F. Ehrle u. H. Egger, *Der vatikanische Palast in seiner Entwicklung bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts*, Città del Vaticano 1935, 110 f.;
Ackerman, *Cortile del Belvedere*, 199.
Das Blatt ist mit großer Wahrscheinlichkeit in den Beginn des Pontifikates Clemens' VII. zu datieren. Es zeigt die Sala Ducale noch vor ihrem Umbau (s. Anm. 13) und, in Rötel und Kohle skizziert, die vierseitige Erweiterung des Cortile S. Damaso. In der Mitte des Hofes ist der Aufriß eines Rustikaportals angedeutet, wohl des ausgeführten Portals zum Cortile del Maresciallo. Nach Vasari (*Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, ed. G. Milanesi, V, Firenze 1880, 457 f.) erweiterte Sangallo tatsächlich als erste Arbeit für Clemens VII. den Loggientrakt zu einem regelmäßigen Hof. Auf Bufalini's Romplan (1551) ist der Hof noch allseitig umbaut und mit einer Säulenstellung ausgestattet, die Julius III. dann für Villa Giulia verwenden sollte (Vasari, loc. cit.). Da diese skizzenhaften Eintragungen auf UA 287 offensichtlich ein Projekt darstellen und sich weiterhin auf der Rückseite des Blattes in Sangallos Handschrift der Vermerk „palazo del papa“ findet, liegt die Zuschreibung von UA 287 an Sangallos Werkstatt nahe. Auch die nicht zur Ausführung gelangten Projekte gegen Nordosten wie der Tempietto auf dem Torrione Nikolaus' V. sind mit dem Stil Sangallos dieser Jahre zu vereinbaren (vgl. etwa die Verwendung von Säulen und Nischen auf UA 37, Giovannoni, Abb. 61). Immerhin mag Peruzzi, der seit 1520 zweiter Architekt der Petersbauhütte war und auch an den Projekten für S. Giacomo in Augusta, für Loreto und Foligno mitarbeitete, wichtige Anregungen gegeben haben. Ackermans Vorschlag, die Zeichnung Peruzzi zuzuschreiben, ist jedoch schwerlich haltbar. Auch ist es wenig wahrscheinlich, daß die Eintragungen in Kohle und Rötel erst aus der Zeit Pirro Ligorios stammen, als Sangallos Erweiterung des Cortile S. Damaso bereits wieder entfernt war. Um die Jahrhundertmitte lagen bereits wesentlich genauere Vermessungen des Palastes vor (vgl. Abb. 5—7).
- ⁷ J. Pope-Hennessy, *Fra Angelico*, London 1952, 187—89.
- ⁸ T. Magnuson, *Studies in Roman Quattrocento Architecture*, Stockholm 1958 (Figura IX), 133 ff., 355.
- ⁹ Ehrle-Egger, 64;
P. Tomei, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma 1942, 109 ff.
- ¹⁰ Ehrle-Egger, 61 ff.;
Egger, *Das päpstliche Kanzleiamt im 15. Jahrhundert*, in *Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs*, Ergänzungsband III, Wien 1951, 487—500.
- ¹¹ F. Albertini, *Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae*, Rom 1510, fol. 92 r;
Ackerman, *Cortile del Belvedere*, 44.
- ^{11a} F. Ehrle u. E. Stevenson, *Gli affreschi del Pinturicchio nell'Appartamento Borgia*, Roma 1897, 10 ff.
- ¹² D. Redig De Campos, *Raffaello e Michelangelo*, Roma 1946, 29—46;
Ackerman (*Cortile del Belvedere*, 54, Anm. 2) bezieht die von G. J. Hoogewerff (*Documenti*, in parte

inediti, che riguardano Raffaello ed altri artisti contemporanei, in *Atti d. pontificia Accademia romana di archeologia, Rendiconti XXI, 1945/46, 265—68*) veröffentlichten Aufträge an fünf Steinmetzen für insgesamt 16 „Pilastrici“ zu je 25 Dukaten „in opera horti secreti“ zwischen 30. XI. und 4. XII. 1509 überzeugend auf die Loggien, womit ihre Planung vor 1510 anzusetzen wäre.

¹³ Vasari-Milanesi, V, 457 ff. (s. Anm. 6).

Nach Vasari hatte Sangallo die Sala Ducale bereits zu Beginn des Pontifikates Clemens' VII. umgebaut: „... essendo poco commodità di stanze in palazzo, ordinò papa Clemente che Antonio sopra la Ferrara cominciasse quelle dove si fanno i concistori publici: le quali furono in modo condotte, che il pontefice ne rimase sodisfatto, e fece farvi poi sopra le stanze de'camerieri di Sua Santità. Similmente fece Antonio sopra il tetto di queste stanze altre stanze comodissime; la quale opera fu pericolosa molto per tanto rifondare.“ Das Konsistorialdiarium berichtet am 11. XII. 1534, kurz nach der Wahl Pauls III.: „... fuit consistorium publicum in camera, quae est secunda post magnum atrium inter duas capellas“ (op. cit. s. Anm. 5, fol. 261). Der Konklaveplan nach dem Tode Pauls III. bestätigt, daß im Ostraum der Sala Ducale bereits damals die öffentlichen Konsistorien stattfanden. (F. Ehrle u. H. Egger, *Die Conclavpläne, Città del Vaticano 1933, Tafel II*; vgl. auch die Aufnahme des B. de'Rocchi, *UA 1978, Abb. 7*, und G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni, Venezia 1840 ff., VII, 248 ff.*). Der westliche Raum wird dort „lectorium magistri palatii“ genannt. Der Magister sacri palatii, meist ein gelehrter Dominikaner, hielt an den Tagen des Consistorium segretum im Westraum der Sala Ducale eine theologische Vorlesung für die Kardinäle (Steinmann, *Sixtinische Kapelle, I, 652*). 1547 wird eine Kanzel in der Sala del Consistoro errichtet: „... sopra il quale legge il maestro del sacro palazzo mentre dura il concistoro“ (Roma, Arch. di Stato, *Camera I, b. 1513, fol. 30*). Im Geschloß über der Sala Ducale befand sich noch im späten 16. Jahrhundert die Wohnung des Maestro di Camera (s. die O. Mascherino zugeschriebenen Pläne in Rom, *Accademia di S. Luca*). So scheint Sangallo diesen mittelalterlichen Trakt (vgl. D. Redig De Campos, *Die Bauten Innozenz' III. und Nikolaus' III. auf dem vatikanischen Hügel, in Römische Quartalschrift LV, 1960, 235—46, Abb. 15, 16*) für Clemens VII. in den Fundamenten verstärkt, im Piano Nobile verändert und um zwei Geschosse erhöht zu haben. Im Gewölbe beider Räume der Sala Ducale finden sich renaissancehafte Wappenkartuschen eines Medicipapstes. Da der östliche bereits unter Paul IV. ausgemalt wurde — der westliche unter Pius IV. Medici —, kann es sich wiederum nur um Clemens VII. handeln. — In *UA 4021* hat sich offenbar eine Entwurfsskizze Sangallos für die Sala Ducale erhalten. H. Egger („*Architectus Conclavis*“, in *Palladio I, 1937, 53—58*) denkt an das Konklave von 1534, doch muß damals der Umbau der Sala Ducale schon beendet gewesen sein. Ausgangspunkt bildet ein älterer Grundriß mit dünneren Wänden, unregelmäßiger angeordneten Wandöffnungen und 16 Konklavezellen, wahrscheinlich der Konklaveentwurf für das Konklave Hadrians VI. (1521) oder Clemens' VII. (1523). Darüber sind mit Feder alle wesentlichen Änderungen des Umbaus skizziert: die schräge Enfilade, die Muldengewölbe mit Stichkappen auf Konsolen, die vier Fenster und die beiden östlichen Türen des Ostrausms. Diese Veränderungen sind auf der wesentlich summarischeren Aufnahme *UA 287* (Abb. 1) noch nicht anzutreffen. Kunsthistorisch bedeutsam am Umbau der Sala Ducale ist vor allem die schräge Enfilade zwischen Cap. Sistina, Sala Regia, Sala Ducale und dem Korridor zu den Loggien. Mag sie auch in erster Linie dazu gedient haben, die Unregelmäßigkeiten den Erfordernissen des päpstlichen Zeremoniells anzupassen, so dokumentiert sie doch aufs anschaulichste, wie nun der Einzelraum einer optisch wirksamen Tiefenachse untergeordnet werden kann. Ebenfalls aus Terrainschwierigkeiten wird dann Flaminio Ponzio bei seiner Erweiterung des Palazzo Borghese auf das Motiv der schrägen Enfilade zurückgreifen. — Die sorgfältig gezeichneten Fensterädikulen gehen wohl ebenfalls auf den Umbau unter Clemens zurück.

¹⁴ K. Frey, *Studien zu Michelangelo Buonarroti und zur Kunst seiner Zeit*, in *Jahrbuch der Königlich preußischen Kunstsammlungen XXX, 1909, Beiheft, 139*; nach Pastor (V, 757) erst seit 1537.

¹⁵ A. Ronchini, *Jacopo Melegghino, in Atti e Memorie d. rr. deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi IV, 1868, 127*.

¹⁶ Wohl der Farnesebesitz auf Isola Bisentina (Bolsener See) bei Montefiascone, wo der Papst auf seiner Reise nach Nizza am 26. und 27. III. 1538 Station machte (Pastor V, 198).

¹⁷ Ronchini, 128.

¹⁸ Ronchini, 128.

- ¹⁹ Ronchini, 128 f.
- ²⁰ E. Solmi, Gasparo Contarini alla Dieta di Ratisbona, in *Nuovo Archivio Veneto* N. S. XIII, 1907, 23 f.
- ²¹ Vasari-Milanesi, V, 465 f.
- ^{20a} Den „muro grosso“ in St. Peter führte Sangallo im November 1538 hoch, um die Abhaltung von Gottesdiensten im fragmentarischen Langhaus der alten Basilika zu ermöglichen (Giovannoni, 142 f.). — Die Räume des Kard. Ghinucci, die den breiteren Mauern der Sala Regia zum Opfer fielen, und die Kapelle der Chierici di Camera müssen in der südöstlichen Ecke der Sala Regia gelegen haben. — Die Rota befand sich damals im Erdgeschoß des Palatium Innocentianum im Nordflügel des Atriums von St. Peter (s. Anm. 10). Im gleichen Trakt lagen wohl die Appartements der Kardinäle Contarini und Pucci. — Da durch den Umbau der Sala Regia auch die Cap. Sistina schwer zugänglich wurde, fanden die „capelle ordinarie“ in der Sala del Concistoro Pubblico, d. h. dem Ostraum der Sala Ducale, den man von den Loggien aus betrat, und die Papstmessen in der Sala dei Pontefici, dem letzten Saal des Appartamento Borgia, statt (s. auch, Cap. Sist., Diaria I, s. Anm. 5, fol. 68v, 8. XII. 38: „... In aula pontificum celebravit missam presente pontefice...“).
- ²² Vasari verwechselt sie hier mit der älteren Scala Regia.
- ²³ F. Bonanni, *Numismata Pontificum Romanorum* . . ., Rom 1706, 233, Nr. XXXIV. Diese Medaille wurde möglicherweise von Leone Leoni ausgeführt, der damals das Amt eines päpstlichen Münzschneiders bekleidete und am 23. III. 1538, also wenige Tage vor der Abreise des Papstes und dem Beginn der Bauarbeiten, 50 Golddukaten erhielt (Frey, *Studien zu Michelangelo* . . ., 141).
- ²⁴ B. De Martinellis (s. Anm. 5), *Cod. Vat. Lat.* 12 308, fol. 589 v.
- ²⁵ *Loc. cit.*, fol. 602, 607 v, 611, 620, 621, 640. Das Diarium der Sängerkapelle setzt zwischen 25. III. und 1. X. 1538 aus (Cap. Sist., Diaria I, s. Anm. 5, fol. 69—77). Die neue Kapelle wird dort erstmals im Dezember 1539 erwähnt und bereits einen Monat vor der Weihe „capella paulina“ genannt (*loc. cit.*, fol. 117 s).
- ²⁶ Pastor, V, 795 f.; es muß also offen bleiben, ob Paul den Bau von vornherein seinem Namenspatron weihen wollte. Ein Jahr zuvor, am 25. I. 1539, hatte der Papst dieses für ihn so bedeutsame Fest wegen schlechten Wetters „superius in capella secreta parva“, also in seiner Privatkapelle bei den Stanzen, begangen (*Bibl. Vatic.*, Cap. Sist., Diaria I, fol. 85).
- ²⁷ R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma*, II, Roma 1903, 133.
- ²⁸ Pastor, V, 757, Anm. 2; da die Ausgaben „pro expensis fabricae s. palatii“ nicht näher spezifiziert sind, lassen sich die Gesamtausgaben dieses Projektes schwerlich berechnen (A. Bertolotti, *Speserie segrete e pubbliche di Papa Paolo III*, in *Atti e memorie d. r. dep. di storia patria p. l. provincie di Emilia*, N. S. III, I, 1878, 188—91; W. Kallab, in *Kunstgeschichtliche Anzeigen* I, 1904, 10 f., Anm. 1; Frey, *Studien zu Michelangelo* . . ., 142 f.; Baumgart-Biagetti, *Dok. Nr. 1—15*, S. 71—74). Die tatsächlichen Bauausgaben für den Vatikanpalast unter Paul III. lassen sich bei der lückenhaften Erhaltung der Rechnungsbücher (*Mandati Camerali*) und bei der Inkonsequenz der Buchführung nicht mit Sicherheit ermitteln. Nach den vorhandenen Belegen erhielt Meleghino 1538 ca. 3000 Dukaten, 1539 ca. 3600 D., 1540 ca. 3200 D., 1541 und 1542 je ca. 6000 D., außerdem einige Zuwendungen für Sonderausgaben (Rom, Arch. di Stato, Camerale I, *Mandati Camerali* 1537—42, b. 870, 872, 874—78). In den ebenfalls unvollständigen Ausgabenbüchern der vatikanischen Bauhütte aus diesen Jahren (1540—42) wird über die einzelnen Beträge abgerechnet (*loc. cit.*, Camerale I, *Fabbriche*, b. 1509—11). Die Zuwendungen aus der Privatschatulle des Papstes beziehen sich meist auf kleinere Beträge der Ausstattung (*loc. cit.*, Camerale I, *Tesoreria segreta*, b. 1290—92; L. Dorez, *La cour du Pape Paul III.*, Paris 1932, II). Die am 24. I. 1544 vermerkte Summe von 41 630 D. „per la fabbrica e riparazione del Palazzo Apostolico“ bezieht sich wohl auf die gesamten Ausgaben der vatikanischen Bauhütte seit dem Regierungsantritt Pauls III. (Frey, *Studien zu Michelangelo* . . ., 142 f., Anm. 1).
- ²⁹ Ehrle-Egger, *Der vatikanische Palast* . . ., 111 f.
- ³⁰ *Op. cit.*, 112 ff.
- ³¹ H. Egger, *Carlo Madernos Projekt für den Vorplatz von S. Pietro in Vaticano*, Leipzig 1928, 21.
- ³² Vgl. UA 1978, Abb. 7.
- ³³ Ehrle-Stevenson, 11. C. Marcello, Zeremonienmeister Leos X., schildert in seinem Ceremoniale Lage und Funktion der großen Repräsentationsräume: „... In palatio Apostolico apud Sanctum Petrum tres aulae sunt pontificales: quas in conclavi contineri superius diximus. prima omnium maximo pro consi-

storio publico ornari solet: quando Reges, aut Regii legati sunt excipiendi. canonizationum etiam causae in ea parantur, in tertia aula (= Osträum der Sala Ducale) excipiuntur legationes aliorum principum, et rerum publicarum: cum ad venerandum summum Ponteficem veniunt, publicantur novi Cardinales. Excipiuntur Legati Apostolici quando revertuntur ex suis legationibus. excipiuntur Cardinales novi venientes ad Romanam curiam, et agitantur causae quae publicum consistorium requirunt . . .“ (C. Marcellus, Rituus ecclesiasticarum sive sacrarum cerimoniarum SS. Romanae ecclesiae libri tres, Venedig 1516, fol. 45 v). Das Consistorium secretum, das über die laufenden Staatsgeschäfte beriet, tagte damals in der Sala del Papagallo (op. cit., fol. 44).

^{33a} Auf M. van Heemkercks summarischer Vedute ist St. Peter nach Wiederaufnahme der Bauarbeiten (um 1542) dargestellt (frdl. Mitteilung Prof. Graf Wolff Metternich; vgl. Baumgart-Biagetti, 12; Ackerman, Cortile del Belvedere, Cat. Nr. 13 c, S. 201). Das südliche Thermenfenster der Sala Regia wird hier wahrscheinlich vom Dach der Cap. Paolina verdeckt.

^{33b} Dies hatte aber eine leichte Verschiebung des Fensters Julius' II. zur Folge.

³⁴ Zur Ausstattung der Sala Regia s. Pastor, V, 757 f.; P. Perali, I fasti del Pontificato nella Sala Regia, in L'Illustrazione Vaticana I, 1930, N. 1, 1—30; II, 1931, N. 1, 28—32; N. 4, 33—38; N. 7, 23—29; N. 9, 33—36; N. 16, 20—25; III, 1932, 490—92; H. van Dam van Isselt, I soffitti della Sala del Concistorio e della Sala Regia in Vaticano, in Atti d. pont. Accad. rom. d. archeol., Rendiconti, XXVIII, 1956, 101—08.

³⁵ Moroni, VIII, 122 ff.

³⁶ Ehrle-Egger, Der vatikanische Palast . . ., 71 f., 131.

³⁷ Ehrle-Egger, 115—28. Zwei weitere Funktionen hatten wohl nur geringen Einfluß auf die bauliche Gestaltung der Cap. Parva: a) Nicht nur die Päpste wurden dort gewählt, sondern auch bei der Erhebung der Kardinäle und bei der Konsekration von Bischöfen spielte sie eine wichtige Rolle (Marcello, s. Anm. 33, fol. 39 ss., und die Beschreibung der Kardinalserhebung des G. von Grammont, Bischofs von Tarent, am 10. VI. 1530 im Konsistorialdiarium, loc. cit., s. Anm. 5, fol. 248 v ss.; Cap. Sist., Diaria II, s. Anm. 5, fol. 74 s.). — b) Schon vor dem Umbau Pauls III. wurde die Cap. Parva auch „Capella Cantorum“ genannt (Steinmann, Sixtinische Kapelle, I, 578, Anm. 2). In den 1545 erneuerten Konstitutionen der päpstlichen Sängerkapelle ist im 43. Kapitel festgelegt, daß sich die Sänger täglich zu einer morgendlichen Andacht in der „Cap. S. Pauli“ zu versammeln hätten (F. X. Haberl, Bausteine für Musikgeschichte, III, Die römische „Schola Cantorum“ und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, Leipzig 1882, 106). Am Fronleichnamstag sollen die Sänger die feierliche Prozession des Papstes und der Kardinäle in der Kapelle erwarten (op. cit., Cap. LVIII, 108) und während des Konkaves bis zur Wahl des Papstes täglich eine Heiliggeistmesse singen (Cap. XXXV, 104). Von 1550 an finden sich in den „Ruoli di famiglia“ des päpstlichen Hofes Eintragungen über „vino alla missa in la Capella Paulina“ (Bibl. Vatic., Ruoli di famiglia, IIss., frdl. Hinweis Dr. H. Diener). Um 1540 hatten die Sänger ein Gesuch um Brot und Wein für die täglichen Messen gestellt (Bibl. Vatic., Cap. Sist. 702, fol. 3).

³⁸ Ehrle-Egger, 129 ff.

³⁹ V. Martinellis (Donatello e Michelozzo a Roma, in Commentari VIII, 1957, 179 ff.) bestechende These, das Sakramentshäuschen Donatellos in der Sagrestia dei Beneficiati in St. Peter sei für die Cap. S. Nicolai angefertigt worden, wird durch die Daten gestützt. Die Datierung Jansons um 1432/33 stimmt mit der Restaurierung der Kapelle unter Eugen IV. 1433 und die Aufstellung des Tabernakels in St. Peter um 1542 mit dem Abbruch der Kapelle 1538 gut überein (vgl. H. W. Janson, Donatello, Princeton/New Jersey 1957, 95—101). Die Breite des Sakramentshäuschens in der Apsis der Cap. S. Nicolai auf UA 3989 läge mit ca. 4 palmi (0,89 m) allerdings wesentlich unter der Breite des Donatello-tabernakels auf 1,20 m. Auf Sangallos Paolinaprojekt UA 1125 (s. u.) ist in der Rückwand des Altarraums eine ähnliche Nische wie in der alten Cap. S. Nicolai eingetragen, deren Innenbreite mit ca. 5¹/₂ p. (1,22 m) den Donatellotabernakel genau hätte aufnehmen können. Dieser Plan wurde durch Sangallos Entwurf eines freistehenden Sakramentstabernakels hinfällig (s. S. 23). Der Übergang vom Wandschrank zum freistehenden Altartabernakel in der Cap. Paolina steht wohl mit den Reformverordnungen des J. M. Giberti, Bischofs von Verona, in Zusammenhang, die am 25. V. 1542 von Paul III. „unter hoher Anerkennung“ gebilligt wurden (Pastor, V, 349; J. Braun, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, München 1924, II, 589 ff.; 640). Um 1534 hatte Giberti im Dom von Verona

ein freistehendes Altartabernakel aufstellen lassen und das gleiche dann für die übrigen Kirchen seiner Diözese vorgeschrieben (Braun, 590). — Über Peruzzis „tabernacolo del Sacramento“ in St. Peter ist nichts Näheres bekannt (Vasari-Milanesi, IV, 601; vgl. T. Alphanus, *De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura*, ed. M. Cerrati, Roma 1914, 57 ff., 78—81).

- 40 Ehrle-Egger, *Der vatikanische Palast . . .*, 133—35;
Pope-Hennessy, 207;
Magnuson, 114 f.
- 41 F. Cancellieri, *De Secretariis Basilicae Vaticanae*, I, 527, Rom 1786;
Ehrle-Stevenson, 22 f.
- 42 S. Anm. 5; C. Marcello schildert in seinem Ceremoniale von 1516 (s. Anm. 33), wie ein Konklave abzu-
laufen habe: „... In sacello sive capella minori ad dextram, quae divo Nicolao dicata est, convenient
patres ad divina peragenda, et ad electionem celebrandam. in maiori capella ad sinistram parentur
cellulae pro patribus tot, quot sunt numero Cardinales electioni interfuturi . . . Cum igitur de electione
agere volunt . . . cardinales soli in capella remanent, sedentque super scabella, sive scamna illis parata:
super altare restat calix vacuus et patena, ante altare mensa parva rubeo panno coperto ponitur, et
super eam pusilla res, et papirus: Inter concavum et altare iuxta mensam ponuntur scabella tria. In quo-
rum medio Episcoporum, a dextris presbyterorum, et a sinistris diaconorum cardinalium priores sedent . . .
deinde omnibus in locis suis in capella considentibus prior Episcoporum cum cedula sua in manu,
accedit ad altare, et genuflexus aliquantulum orat, tum surgit, et cedulam praedictam, quam primo
osculatur, in calice exponit, Priore Diaconorum a sinistra parte altaris, ubi epistola legitur stante, et
patenam manu sua elevante . . . facta prius oratione illam (cedulam) deosculatam quisque in calicem
ponit. Prior deinde Episcoporum sedens . . . dextra cedulam unam, quae sorte ad manus venit palam
digitis duobus extrahit: illamque primo priori presbyterorum ostendens: legendam porrigit Diaconorum
priori: qui eam mox aperit et voce qua ab omnibus exaudiri possit distincte legit . . . Quo habito omnes
surgunt primo ad congratulandum, deinde eum exuunt crocea, et caputio parvo, et sic cum suo rochetto
faciunt illum sedere super ornata sede, quam locant ante mensam, ubi priores sedebant. Imponunt illi
annulum piscatoris et exquirunt quo nomine velit nuncupari: et tunc solet subscribere constitutiones
ante electionem firmatas, et iuratas, et signare aliquas supplicationes. Interim vero prior Diaconorum
aperta sacrarii fenestrella, qua populus expectans videri potest, crucem profert alta voce clamitans . . .“
(fol. 6 s.). Die genaue Beschreibung des ersten in der Paolina abgehaltenen Konklaves nach dem Tode
Pauls III. findet sich bei Firmanus, *Cod. Vat. Lat. 12 281*, fol. 22 s. Nach ergebnislosen Skrutinien
wurden die Stimmzettel in einem „vas ferreum“ von den Zeremonienmeistern, die hinter einer Holz-
barriere den Eingang zur Paolina bewachten, verbrannt; diese Berichte werden von einer ausführlichen
Beschreibung des Konklaves nach dem Tode Julius' III. (1555) bestätigt (bei F. Cancellieri, *Notizie
istoriche delle stagioni e de' siti diversi, in cui sono stati tenuti conclavi nella città di Roma . . .*,
Roma 1823, 37—47).
- 43 Ehrle-Egger, *Die Conclavepläne*, Tafel XIII, XV.
- 44 Ehrle-Egger, *Der vatikanische Palast . . .*, 62;
Egger, *Das päpstliche Kanzleigebäude . . .*
- 45 Alphanus-Cerrati, Tafel II;
Moroni, XIX, 111.
- 46 L. Duchesne, *Vaticana*, in *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire XXII*, 1902, 419—21.
- 47 B. Peruzzi, *UA* 572;
K. Eubel, *Hierarchia Catholica medii et recentioris aevi . . .*, III, München 1923, 23, 151.
- 48 Rom, *Accademia di S. Luca*; ein Teil dieses Raums mit dem Schlußstein Pauls III. hat sich unter der
Paolina erhalten (vgl. E. Müntz, *La Bibliothèque du Vatican au XVIe siècle*, Paris 1886, 109 ff.).
- 49 Moroni, IV, 18; LX, 171 ff.
- 50 Egger, *Madernos Projekt . . .*, Tafel VI.
- 51 Siehe Seite 6.
- 52 Ehrle-Egger, *Die Conclavepläne*, Tafel IX.
- 53 K. Frey, *Zur Baugeschichte des St. Peter . . .*, in *Jahrb. der kgl. pr. Kunstsammlg. XXXI*, 1910, Bei-
heft, 43 ff.;
Giovannoni, *Sangallo . . .*, 115—50;

- F. Graf Wolff Metternich, Bramantes Chor der Peterskirche zu Rom, in *Römische Quartalschrift* LVIII, 1963, 271—91 (Festschrift E. Kirschbaum); die folgenden Beobachtungen wuchsen aus einem Seminar über die Baugeschichte von St. Peter im 16. Jahrhundert hervor, das Prof. Graf Wolff Metternich 1962 an der Bibliotheca Hertziana abhielt.
- ⁵⁴ Giovannoni, Abb. 57, 60.
- ⁵⁵ Giovannoni, Abb. 36; die Philibert de l'Orme zugeschriebenen Aufnahmen nach einem (Holz-?)Modell für Leo X. (München, Staatsbibliothek, Codex Icon. 195, fol. 1—3) entsprechen diesem Grundriß, und die Forderungen des Memoriale (Giovannoni, 132 f.) werden hier berücksichtigt.
- ⁵⁶ Eine Verschiebung nach Osten ergibt sich in den Projekten, die mit einer zentralen Langhauskuppel rechnen.
- ⁵⁷ Giovannoni, Abb. 65.
- ⁵⁸ Sangallo: UA 40, Giovannoni, Abb. 58; Peruzzi: UA 14—18, H. v. Geymüller, *Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome*, Paris 1875, Tafel VI, 3, 4; XX, 4, 5, 6.
- ⁵⁹ Vgl. Giuliano da Sangallo; UA 7, Geymüller, Tafel XXVI, 1.
- ⁶⁰ Giovannoni, Abb. 71.
- ⁶¹ Frey, *Studien zu Michelangelo . . .*, 167.
- ⁶² Sangallo: UA 19r+v, 52; Peruzzi: UA 11 (A. Bartoli, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, II, Firenze 1915, Tafel 161); A. Labacco: Grundriß, Aufriß und Schnitt des Modells mit Palmenskala (Giovannoni, Abb. 88, 89, 91); Anon. *Destailleur*: Berlin, Kunstbibliothek, Cod. C, fol. 79r, 80r, 89.
- ⁶³ Daß die Längsachse der Paolina etwa mit der Turmachse von Sangallos endgültigem Projekt übereinstimmt, hat Dr. C. Thoenes in einem Referat an der Bibl. Hertziana über Madernos Anteil an St. Peter erwähnt. *Frl. Dipl.-Arch. M. Legge* bin ich für die sorgfältige Anfertigung der Lageskizze Abb. 17 verpflichtet. Die leichten Winkelverschiebungen wurden hier — wie auf den Plänen Sangallos — nicht berücksichtigt (vgl. Abb. 7, 25).
- ⁶⁴ P. Letarouilly, *Le Vatican et la basilique de Saint-Pierre*, II, Paris 1882, Tafel IX.
- ⁶⁵ Siehe UA 54 und Labaccos Schnitt des endgültigen Modells, Giovannoni, Abb. 75, 89.
- ⁶⁶ Vasari-Milanesi, V, 467.
- ⁶⁷ K. Tolnai, *Die Handzeichnungen Michelangelos im Codex Vaticanus*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft* XLVIII, 1927, 158 ff.
- ⁶⁸ H. Rose in H. Wölfflin, *Renaissance und Barock*, München 1926 (4. Auflage), 312 ff.
- ⁶⁹ G. Clause, *Les San Gallo*, II, Paris 1901, 361—72; C. de Tolnay, *I disegni di Antonio da Sangallo per la Cappella Paolina*, in *L'Illustrazione Vaticana* V, 1934, 350—53; Giovannoni, Sangallo . . ., 175 ff.
- ⁷⁰ Vgl. Dupérac, Abb. 9, und den Konklaveplan von 1590, Abb. 8; danach scheint Sangallo die Loggia geschlossen und in der Höhe vermindert zu haben. Dies erklärt auch Serinis *Passus* „... le fenestre, che rispondono nel cortil grande, per via delle quali puoi si caverà la croce“ (s. S. 6). Nach erfolgter Wahl wurde also das Kreuz nicht durch ein Fenster der Sakristei, sondern durch ein Fenster der geschlossenen Loggia dem Volk gezeigt.
- ⁷¹ Giovannoni, Abb. 87, 322, 107.
- ^{71a} S. Anm. 42.
- ⁷² S. Anm. 70.
- ⁷³ S. Anm. 39.
- ⁷⁴ Vgl. den Konklaveplan von 1590, Abb. 8. Nach dem drastischen Bericht des Firmanus mußten sie während des Konklaves von 1549/50 geleert werden: „... tanta putredo, et fetor emanavit, quod omnes coacti fuerunt aufugere ad cameras consistorii neque hoc satis erat . . .“ (op. cit., fol. 29). Die Speziaria, die päpstliche Apotheke, die ebenfalls während des Konklaves eine große Rolle spielte, befand sich vor dem Umbau von 1538 wohl schon an einer ähnlichen Stelle wie danach (vgl. UA 287, Abb. 1; UA 1978, Abb. 7; Mascherino, Abb. 10; Serini, S. 6).
- ⁷⁵ Giovannoni, Abb. 123.
- ⁷⁶ Oxford, Ashmolean Museum, fol. 40 des von K. T. Parker (*Catalogue of the collection of drawings*

in the Ashmolean Museum, II, Oxford 1956, 552 ff.) erwähnten Klebebandes mit italienischen Architekturzeichnungen.

- 76^a Eine Sängertribüne wurde aber zumindest an Fronleichnam und bei den Heiliggeistmessen während des Konklaves gebraucht (s. Anm. 37). Ob die nicht näher spezifizierten Steinmetzarbeiten in der Paolina und die Zimmermannsarbeiten für ein „pulpito nuovo per la cappella“ im Jahre 1556 mit dem Oxforde Entwurf zusammenhängen, muß offen bleiben (Frey, Studien zu Michelangelo . . ., 163 f.). Für die Karwoche des Jahres 1556 ist ein aufwändiger „apparato del sepolcro“ mit 4 größeren Gipspropheten und malerischem Schmuck belegt, wie er sich schon in früheren Jahren nachweisen läßt (Frey, op. cit., 164 f.).
- 77 A. Bertolotti, Speserie . . ., 188 f.; Rom, Archivio di Stato, Camerale I, Fabbriche, b. 1511, fol. 88—95, 110. Für dieses Bronzetaabernakel, das zu gleichen Teilen aus Kupfer und aus Messing (Ottone) bestand und etwa 2670 römische Pfund wog, wurden zwischen 7. XII. 1545 und 14. XII. 1547 ca. 203 D. ausgegeben.
- 78 G. P. Chattard, Nuova descrizione del Vaticano, Roma 1766, II, 58.
- 79 F. Titi, Studio di pittura, scultura et architettura nelle chiese di Roma, Roma 1674, 29—34;
P. De Angelis, L'arciconfraternita ospitaliera di Santo Spirito in Saxia, Roma 1950, 126;
R. Pane, Andrea Palladio, Torino 1961, 115;
E. Lavagnino, La chiesa di Santo Spirito in Sassia e il mutare del gusto a Roma nel tempo del Concilio di Trento, Torino 1962, 19—42; die Motive beider Tabernakel sind sämtlich bei Sangallo nachzuweisen.
- 80 Tolnay, Michelangelo. The final period, V, Princeton 1960, 138, 143.
- 81 Die Rücksicht auf die Paolina zwang Maderno, die Maße der Cap. della Pietà in St. Peter erheblich einzuschränken. Diese bestimmt aber den Rhythmus der drei Seitenkapellen (a-b-a). Madernos Zeichnung UA 263 verso, auf die mich Dr. C. Thoenes aufmerksam machte, zeigt Madernos Altarraum in schematischer Vereinfachung (schraffiert).
- 82 Moroni (VIII, 134 f.) gibt einen kurzen Bericht über spätere Veränderungen des Altarraums. Danach wurden, wohl noch unter Maderno, die beiden spätantiken Imperatorensäulen nach Abbruch der Grabkapelle Sixtus' IV. für den Hochaltar der Paolina verwendet, bis Pius VI. sie den Korridoren der Bibliotheca Vaticana eingliederte. Eine umfassende Restauration fand 1837 unter Gregor XVI. statt, an die eine eigene Medaille mit dem Schnitt der Paolina erinnert. Die Fresken und Stucchi wurden gereinigt, die Stucchi neu getönt, der Altarraum von einer „Macchina di legno“ befreit, die zur Aussetzung des Sakraments gedient hatte, der Aufbau des Hochaltars verändert, der Fußboden mit Marmorplatten ausgelegt und eine Balustrade zwischen Altarraum und Saal eingezogen. Eine Guido Reni zugeschriebene Transfiguration ist inzwischen wieder vom Hochaltar verschwunden, während die vier Granitsäulen Gregors XVI. noch heute die Altarädikula tragen (Chattard, II, 61).
- 83 F. Baumgart und B. Biagetti, Die Fresken des Michelangelo, L. Sabbatini und F. Zuccari in der Cappella Paolina im Vatikan, Città del Vaticano 1934;
Tolnay, Michelangelo . . ., 71—78, 135—47;
H. v. Einem, Michelangelos Fresken in der Cappella Paolina, in Festschrift Kurt Bauch, 1957, 193—204;
Dr. H. Thelen, der mich zuerst auf die Funktion der Paolina als Konklavekapelle aufmerksam machte, hat in einem dem Verf. unbekannt gebliebenen Kolloquium vor der philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin versucht, die Ikonographie von Michelangelos Fresken mit den Funktionen der Kapelle in Zusammenhang zu bringen. — Der Wunsch des Papstes, Michelangelo die Ausmalung der Kapelle zu übertragen, wurde erst nach der Enthüllung des Jüngsten Gerichts (31. X. 1541) bekannt (Baumgart-Biagetti, Dok. Nr. 17, S. 74). Der Brief des Kard. A. Farnese an Marco Vigerio muß in den Oktober 1542 datiert werden, da Vigerio erst im Sommer 1542 Legat von Bologna wurde und die Verhandlungen mit dem Herzog von Urbino erst mit dem Brief vom 23. XI. 41 beginnen (Baumgart-Biagetti, Dok. Nr. 16, 18, S. 74 f.). — Die von Baumgart-Biagetti auf die Paolinafresken bezogenen Zahlungen an Michelangelo sind lediglich Monatsraten des Jahresgehaltes von 1200 Dukaten, das ihm Paul III. mit Breve vom 1. IX. 35 „ad vitam“ für seine Tätigkeit als oberster Architekt, Bildhauer und Maler des vatikanischen Palastes ausgesetzt hatte (Baumgart-Biagetti, Dok. Nr. 1, 5, 14, 15, S. 71 ff.; Le lettere di Michelangelo Buonarroti, ed. G. Milanesi, Firenze 1875, 708). In dieser Eigenschaft hätte Michelangelo die Möglichkeit gehabt, auf die Gestaltung der Paolina Einfluß zu nehmen und etwa die Belichtung in seinem Sinne zu beeinflussen, falls der Papst schon während der Bauplanung (1537/38) an die

Ausmalung durch Michelangelo dachte. — Michelangelos Malarbeiten begannen möglicherweise nicht vor Jan. 1543, da am 2. XII. 1542 die Ratifizierung des Vertrages mit dem Herzog von Urbino noch nicht eingetroffen war, von der Michelangelo seine Arbeit in der Paolina abhängig machte (Frey, Zur Baugeschichte des St. Peter . . ., 148). Am 24. I. 43 werden Zimmermannsarbeiten und „piu tavole et arcarezij per fare li pontj in la capella nova e Sala di Re“ bezahlt (Rom, Arch. di Stato, Camerale I, b. 1510, fol. 9, 30 v, 34 v). Am 22. II. 43 wird Michelangelo zum ersten Mal bei der Arbeit erwähnt (Frey, Studien zu Michelangelo . . ., 151). Beim zweiten Besuch des Papstes am 13. X. 49 dürften die beiden Fresken vollendet gewesen sein (Baumgart-Biagetti, Dok. Nr. 2, 31, S. 71, 79). Als am 29. XI. 49 das Konklave in der Paolina begann, kann Michelangelos Gerüst nicht mehr gestanden haben. Nichts deutet darauf, daß Michelangelo nach Abschluß des Konklaves (7. II. 50) die Arbeiten in der Kapelle fortgeführt hätte. So hat man die Notiz S. Gabriellis vom 29. XI. 49: „. . . la cappella di Paulo non ancora finita“ kaum auf die beiden Fresken Michelangelos, sondern weit eher auf die Gesamtausstattung der Kapelle zu beziehen, deren Seitenfelder und deren Gewölbe damals noch nicht geschmückt waren (Baumgart-Biagetti, 17, Dok. Nr. 32, 33, S. 80; Tolnay, V, 143; s. Anm. 85). Obwohl Kard. Parisani im Nov. 1541 3 bis 4 Jahre für Michelangelos Tätigkeit in der Kapelle ansetzt und Michelangelo selbst im Jahre 1546 nur noch mit wenigen Monaten rechnet, muß Paul III. umfassendere Pläne gehabt haben (Baumgart-Biagetti, Dok. Nr. 18, S. 75; Lettere, ed. Milanese, 519). Tolnay hat kürzlich vermutet, Michelangelos Skizzen für eine Lünettenkomposition „Christus vertreibt die Händler aus dem Tempel“ könnten für die Lünette der Eingangswand der Paolina bestimmt gewesen sein (Tolnay, V, 77 f., Abb. 241—47). Diese Vermutung wird durch einen Brief an Giovanni Francesco Bini bestätigt, in dem um eine Unterstützung für den Maler „Il Mantovano“ gebeten wird (Baumgart-Biagetti, Dok. Nr. 33, S. 80, Anm. 2). Dieser habe vom verstorbenen Papst Paul den Auftrag erhalten, die Ausmalung der Kapelle fortzuführen. Er habe bereits mit den Kartons begonnen, seine Armut erlaube es ihm jedoch nicht, diese Arbeit ohne eine Vorauszahlung zu vollenden. Da G. F. Bini bereits 1556 starb, dürfte A. Mercatis Datierung dieses Briefes in die Zeit zwischen 10. XI. 49 und 7. II. 50 kaum anzuzweifeln sein (V. Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, Roma 1877, XI, 39). Mit dem Maler „Il Mantovano“ kann nur Marcello Venusti gemeint sein, den Vasari „mantovano“ nennt, obwohl er in Como geboren wurde (Vasari-Milanese, V, 632; VII, 272, 574; A. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Milano 1881, I, 101 f.). Um 1512 geboren war Venusti Schüler Perino del Vagas, mit dem er an der Ausschmückung der Engelsburg und der Sakramentskapelle in St. Peter zusammenarbeitete (Vasari-Milanese, loc. cit.). Seit 1545 ist er im Dienst des Papstes und der Farnese nachweisbar; vom 2. I. bis 2. XI. 49 wird er für die Kopie von Michelangelos Jüngstem Gericht bezahlt (Rom, Arch. di Stato, Camerale I, b. 1515, fol. 11—31 v). Um 1547 malt er für den Kard. Federico Cesi eine Verkündigung nach dem Entwurf Michelangelos (Tolnay, V, 82 f.). Unter seinen späteren Tafelbildern findet sich auch eine „Vertreibung der Händler aus dem Tempel“ nach der Lünettenkomposition Michelangelos, die ihm also bekannt gewesen sein muß (C. Gould, *The sixteenth-century italian schools . . .*, National Gallery catalogues IX, London 1962, Nr. 1194, S. 101). All dies deutet darauf, daß Venusti von Paul III. den Auftrag erhielt, nach Entwürfen Michelangelos die Ausmalung der Paolina fortzusetzen, daß er Ende 1549 bereits die ersten Kartons anfertigte, daß Julius III. jedoch an ihrer Ausführung nicht mehr interessiert war. Venusti hätte demnach Michelangelo unmittelbar nach Vollendung des zweiten Freskos im Oktober 1549 abgelöst und in den gleichen Wochen den Entwurf Michelangelos erhalten. Dieser dürfte also ebenfalls im Herbst 1549 entstanden sein. Diese Übertragung der Ausführung figürlicher Kompositionen an Mitarbeiter erinnert an die Ausführung der Oberzone des Juliusgrabes seit 1542 durch R. da Montelupo, D. Fancelli und B. Boscoli. Hier wie dort konnte der greise Meister nur durch Heranziehung von Gehilfen den Wünschen seiner Auftraggeber gerecht werden. — Auch für die vier Seitenfelder links und rechts der Apostelszenen wird man Fresken annehmen dürfen. Für die Gewölbezone müssen Pläne Michelangelos vorgelegen haben: „. . . Ordinò Michelangelo che con i suoi disegni Perino del Vaga . . . facessi la volta di stucchi e molte cose di pittura; e così era anche la volontà di papa Paulo terzo, che mandandolo poi per la lunga, non se ne fece altro . . .“ (Vasari-Milanese, VII, 216). Es scheint also, daß Vasari keine Gewölbestucchi Perinos (gest. 19. X. 47) in der Paolina bekannt waren und diese auch niemals zur Ausführung gelangten. Die Zahlungsnotiz über 100 Dukaten, die Perino am 27. VII. 1542 „circa incrustationes cementarias di stucco vulgo nuncupatas in capella palatii apostolici“ erhält, kann sich demnach nur auf An-

fänge, auf untergeordnete Dekorationsarbeiten oder aber auf Arbeiten in der Cap. Sistina beziehen (Pastor, V, 795 f., Anm. 6). — Das ikonographische Programm der Paolina erfährt durch die „Vertreibung der Händler aus dem Tempel“ eine wichtige Bereicherung, die — ähnlich der Stanza dell' Eliodoro — über die Erzählung religiöser Ereignisse oder traditionelle Konfrontationen hinausführt. Zwei Münzen Pauls III. geben einen wichtigen Hinweis, wie der Papst diese Szenen verstand. Eine Darstellung des „Paulussturzes“ mit dem umlaufenden Bibelzitat „Saule, Saule, quid me persecueris“ und der kleineren Beischrift „vas electionis“ wurde bereits von J. B. Palatius auf die Wahl Pauls III. bezogen, die „via Spiritus Sancti“, also in offener Akklamation, erfolgte (Bonanni, op. cit., s. Anm. 23, 240, Nr. XXXVII). Eine andere Münze zeigt die „Vertreibung der Händler aus dem Tempel“ mit der Aufschrift „domus. mea. domus. orationis“ und wird von Bonanni überzeugend auf die reformerischen und gegenreformatorischen Tendenzen Pauls III. und des Tridentinums gedeutet (Bonanni, op. cit., 218, Nr. XX). Die Kreuzigung Petri mag ebenfalls auf die Situation der Kirche und des Papsttums und auf das persönliche Schicksal Pauls III. anspielen. Vincenzo Borghini sollte bei seinem Programm für Vasari (1573) von den beiden Hauptfunktionen der Paolina als Sakraments- und Konklavekapelle ausgehen (Baumgart-Biagetti, Dok. Nr. 8, S. 87—91). — Die mehrfach geäußerte Meinung, Michelangelos Arbeit in der Paolina sei durch einen Brand unterbrochen oder beeinträchtigt worden, beruht auf einer Fehlinterpretation seines Briefes an Luigi del Riccio (Le lettere di Michelangelo . . ., 513; Baumgart-Biagetti, 13, 41 f.; Dok. Nr. 30, S. 79; Tolnay, V, 136). Mit „Cappella“ ist zweifellos die Sistina gemeint, deren Dachstuhl in der Silvesternacht 1544/45 teilweise abgebrannt war (Roma, Arch. di Stato, Camerale, fol. 6s.: „... reffare il tetto della capella de papa sisto in palazzo che se abruscio la notte de santo silvestro . . .“; vgl. Steinmann, Sixtinische Kapelle, I, 151 f.). So beklagt Paolo Giovio am 7. V. 1547 den schlechten Zustand von Michelangelos Gewölbefresken in der Cap. Sistina, die durch Hitze und Witterung gelitten haben mögen (Tolnay, II, 193). Michelangelos Brief an Luigi del Riccio läßt sich also in die ersten Januartage des Jahres 1545 datieren.

⁸⁴ Bertolotti, Speserie . . ., 194—204.

⁸⁵ Ungewiß ist es auch, ob Pastorino da Siena die Fenster der Paolina anfertigte, deren Holzrahmen und Eisenfassungen teilweise schon ausgeführt waren, als Pastorinos Werkstatt für die „vetriate della cappella nova di San Paulo et della Sala delli Re“ gerade eingerichtet wird (Pastor, V, 795 f., Anm. 6; Frey, Studien zu Michelangelo . . ., 147, 150 f.; Rom, Arch. di Stato, Camerale I, b. 1509, fol. 9 v; b. 1510, fol. 24 v, 30 v). In der Folgezeit ist nur noch von den Fenstern der Sala Regia die Rede (Bertolotti, Speserie . . ., 190). Als Michelangelo im Februar 1543 in der Kapelle malt, werden die wohl noch unverglasten Fensterrahmen mit gewachsenen „impannate“ abgedichtet (Frey, Studien zu Michelangelo . . ., 151). Erst im November 1544 scheinen dort Scheiben eingesetzt worden zu sein (Pastor, V, 795 f., Anm. 6; Rom, Arch. di Stato, Camerale I, b. 1513, fol. 5). Es ist den Quellen jedoch nicht zu entnehmen, ob es sich um bunte Glasfenster handelte und ob dort figürliche Szenen dargestellt waren.

⁸⁶ Vasari-Milanesi, VII, 215.

⁸⁷ Z. B. in den Caracallathermen: bei Bartoli, I monumenti . . ., IV, fig. 520 (G. B. da Sangallo); fig. 609—11 (A. Labacco); vgl. auch Sangallos Aufnahme eines Thermensaales in Civitavecchia (UA 1178).

⁸⁸ Giovannoni, Abb. 186, 187.

⁸⁹ Giovannoni, Abb. 354. Eine unmittelbare Nachfolge fand die Paolina in der Guidetto Guidetti (gest. 1564) zugeschriebenen Cap. Cesi bei S. Maria Maggiore.

⁹⁰ Giovannoni, Abb. 199, 71.

⁹¹ Giovannoni, Abb. 216.