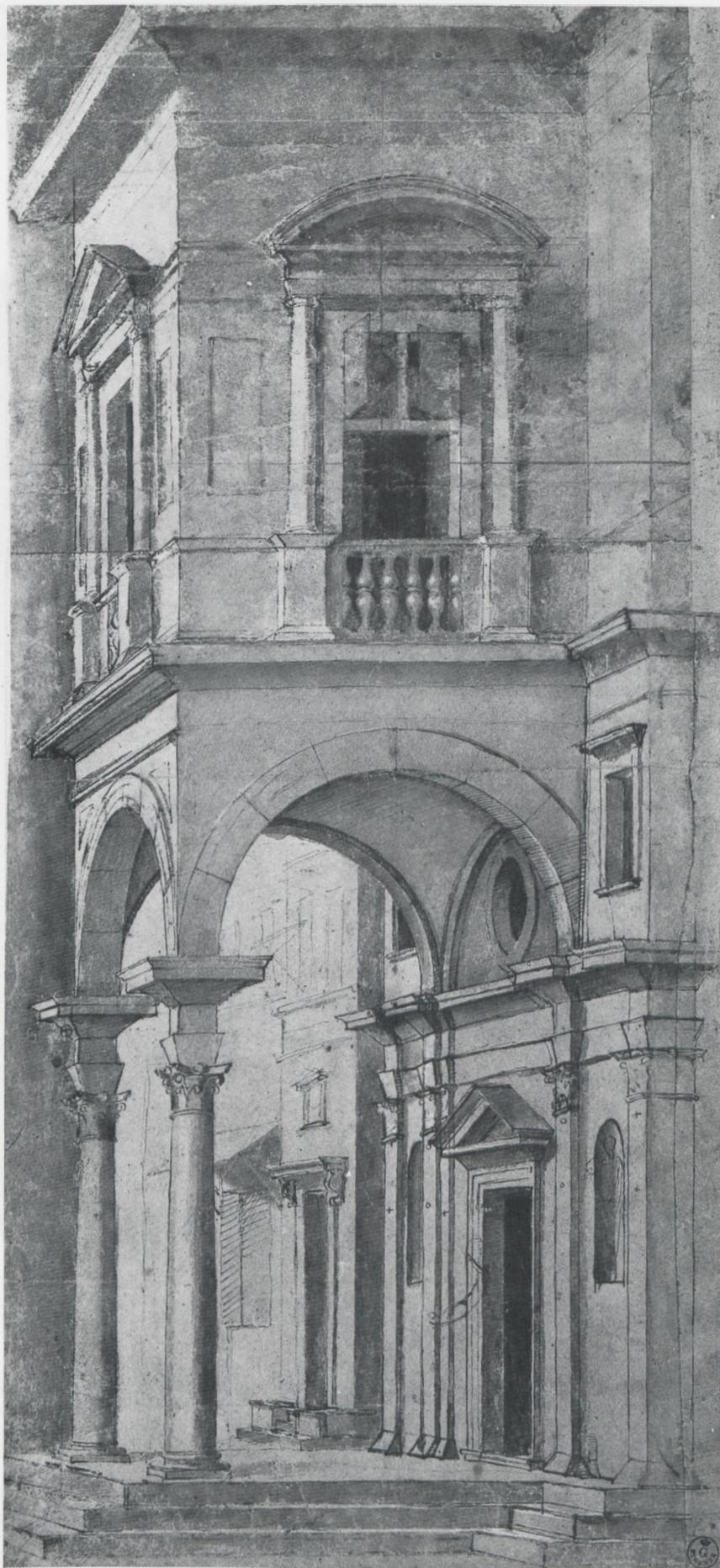


2.11 Bühnenbilder



2.11.1

2.11.1 Raffael

Studie für ein Bühnenbild

Feder, laviert, und Weißhöhung

62,5 × 29,0 cm

Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 560 A, 242 A

Die Zuschreibung dieses Blattes an Raffael oder seine Werkstatt wird durch die Skizze auf *verso* für den Palazzo dell' Aquila (2.9.1) bestätigt. Für Raffaels engsten Kreis sprechen auch die zahlreichen Gemeinsamkeiten mit dem Palazzo Pandolfini (2.8), den Raffael gleichfalls gegen 1519 entwarf. Als Entwurf für ein Bühnenbild gibt es sich nicht nur durch den kulissenhaften Charakter des Erkers und der anschließenden Häuser zu erkennen, sondern auch durch den relativ kleinen Maßstab, der sich am Verhältnis des Portals zu der dort skizzierten Figur ablesen läßt. Auf dem einzigen früheren Bühnenbildentwurf, Peruzzis Blatt in Turin von etwa 1515, ist die Vordergrundkulisse gleichfalls mit freistehenden Säulen ausgestattet und verhält sich der Mann im Portal des Hauses ähnlich zur Gesamthöhe der Bühne. Auf Peruzzis 1531 entstandenem Bühnenbild für die Cesari- ni hingegen (U 269A) ist aus dem Triumphbogen bereits eine fünfjochige Säulenhalle geworden – vielleicht sogar unter dem Eindruck von Raffaels Szenographie, die Peruzzi mit Sicherheit kannte.

Wir wissen nur von einem einzigen Bühnenbild Raffaels, das denn auch großes Aufsehen am päpstlichen Hof erregte. Es war für Ariosts Komödie »I Suppositi« bestimmt, die zum Karneval 1519 im Festsaal des Kardinals Innocenzo Cibo im Vatikan aufgeführt wurde. In einem Brief des Alfonso Paolucci an den Herzog von Ferrara vom 8. März 1519 findet sich eine kurze Beschreibung: »Fui ala comedia domenica sera... si lassio cascara la tela, dove era pincto Fra Mariano co alcuni diavoli che giungevano con esso da ogni lato dela tella, et poi in mezzo dela tella vi era un breve che dicea: Questi sono li caprici de fra Mariano; et sonandovi tuttavia et il Papa mirando con el suo occhiale la sena che era molto bela, de mano de Rafaele, et representavasi bene per mia fè forami de perspective, che molto furono laudate: et mirando anchora el cielo che molto si presentava belo, et poi li candelieri che erano for-

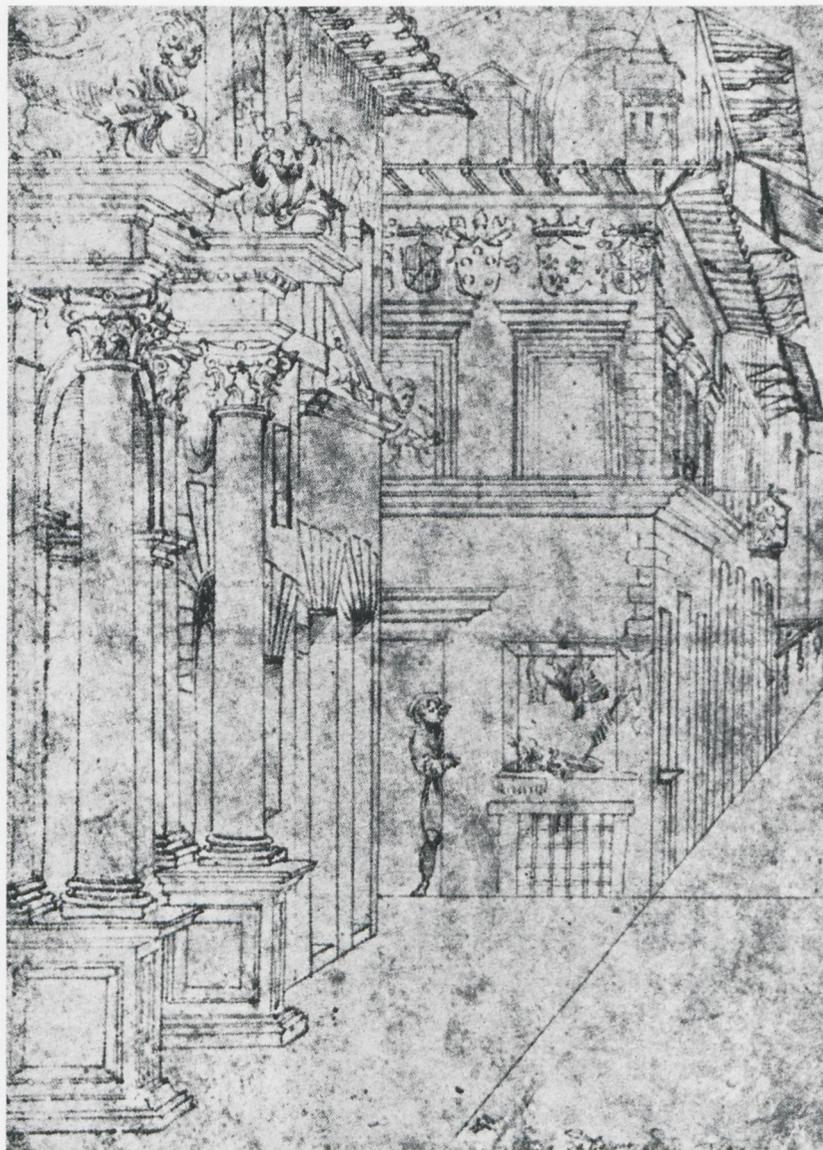
mati in lettere, che ogni lettera subste-
nea cinque torcie, et diceano: LEO. X.
PON. MAXIMUS...« (Golzio, 1936,
S. 93f.; Shearman hat auf dem Londoner
Raffael-Symposium 1983 darge-
legt, daß Camporis Lesart »forami«
und nicht Bertonis Lesart »ferara« die
richtige ist.) Schon seit Ende Februar
hatte sich Raffael mit den Vorbereitungen
»in Certo aparato di Comedia di
messer Ludovico Ariosto, qual lo R. mo
mio intende representare« beschäftigt
(Golzio, 1936, S. 93). Der vorliegende
Entwurf könnte sogar noch etwas früher
entstanden sein, als man den Plan für
die Aufführung erstmals ins Auge
faßte.

Der Festsaal des Kardinals Innocenzo
Cibo lag am Westende des Oberges-
schosses jenes »Palatium Innocentia-
num«, den Sixtus IV. und Innozenz
VIII. nördlich des Atriums von St. Peter
errichtet hatten (s. die Grundrisse
und die Rekonstruktion dieses Palasts
bei Frommel, 1983, fig. 19–21, 26).
Dieser Saal hatte Grundmaße von ca.
55–60 × 120 *palmi* (12, 29–13, 40 ×
26,80 m) und eine Höhe von ca. 37
palmi (8,27 m). Er wäre damit gerade
groß genug für Peruzzis Entwurf von
1531 (U 269A) gewesen, der eine Breite
von etwa 57 und eine Höhe von etwa
38 *palmi* vorsieht.

Da Bühnenbilder damals stets zentral-
perspektivisch konstruiert wurden, läßt
sich die Mitte von Raffaels Bühne un-
schwer ermitteln. Bei einer Gesamt-
breite von 55 bis 60 *palmi*, wie sie der
Saal allenfalls zuließ, hätte die vorlie-
gende Kulisse eine Höhe von etwa 35
palmi erreicht, die vordere Säule eine
Höhe von etwa 8,5 *palmi* und die vordere
Tür von etwa 6 *palmi* (1,34 m).
Selbst kleine Schauspieler hätten das
Erkerhaus also nur gebückt betreten
können. Die vordere Säule hatte mit ei-
ner Breite von 1 *palmi* (0,22 m) den
»modulus« für den gesamten Entwurf
geliefert. Jeder größere Maßstab wäre
vor allem in der Breite auf Schwierig-
keiten gestoßen, und zwar keineswegs
nur im Saal des Kardinals Cibo, da nur
ganz wenige römische Säle, wie etwa
der Salone der Cancelleria (ca.
70 *palmi*) breiter waren. Diese Berech-
nungen stützen also die Vermutung,
daß es sich um einen Entwurf Raffaels
für das Bühnenbild der »Suppositi«
handelt.

Vervollständig man den Entwurf nach

Baldassare Peruzzi: Projekt für ein
Bühnenbild. Turin, Biblioteca Reale,
Nr. 15728, it. 45



dem Muster von Peruzzis Bühnenbil-
dern, so verlangt die vorliegende Kulisse
eine etwa symmetrische Entsprechung
an der linken Seite, wahrscheinlich
jedoch ohne vorgebauten Erker. Hinter
dieser perspektivisch leicht verkürzten
Bühne würde dann ein gemalter Prospekt
folgen. Eine in die Bildtiefe führende
Straße ist allerdings anzuschließen, da
Raffael den Fluchtpunkt ins untere Viertel
der Kulisse legt, also etwa zwischen die
Augenhöhe der Schauspieler und jene des
prominenten Publikums der ersten Reihen.
Nach

Serlios Schema lag die vordere Spiel-
bühne um etwa 1,10 m über dem Fuß-
boden. Daß Raffaels niedriger Augen-
punkt eine tiefenräumliche Linear-
perspektive in der Art Peruzzis aus-
schloß, wird auch durch die dunkle La-
vierung am linken Rande des Entwurfs
bestätigt. Vielmehr scheint Raffael seine
Bildtiefe mit atmosphärischen Mitteln
erzielt zu haben, wie dies auch Paolucci
besonderes Lob für den »schönen Him-
mel« nahelegt, einen Himmel, den
ähnlich wie in der »Adlocutio« der Sala
di Costantino (1521) Wolken und ferne

Baldassare Peruzzi: Projekt eines
Bühnenbilds für die Hochzeit Cesarini.
Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni
e Stampe, Nr. 269 Ar

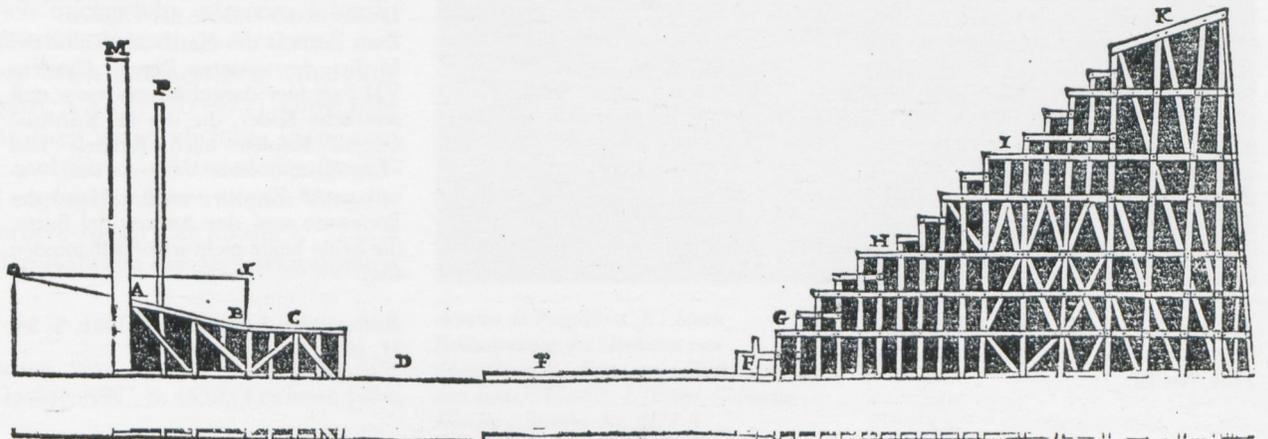
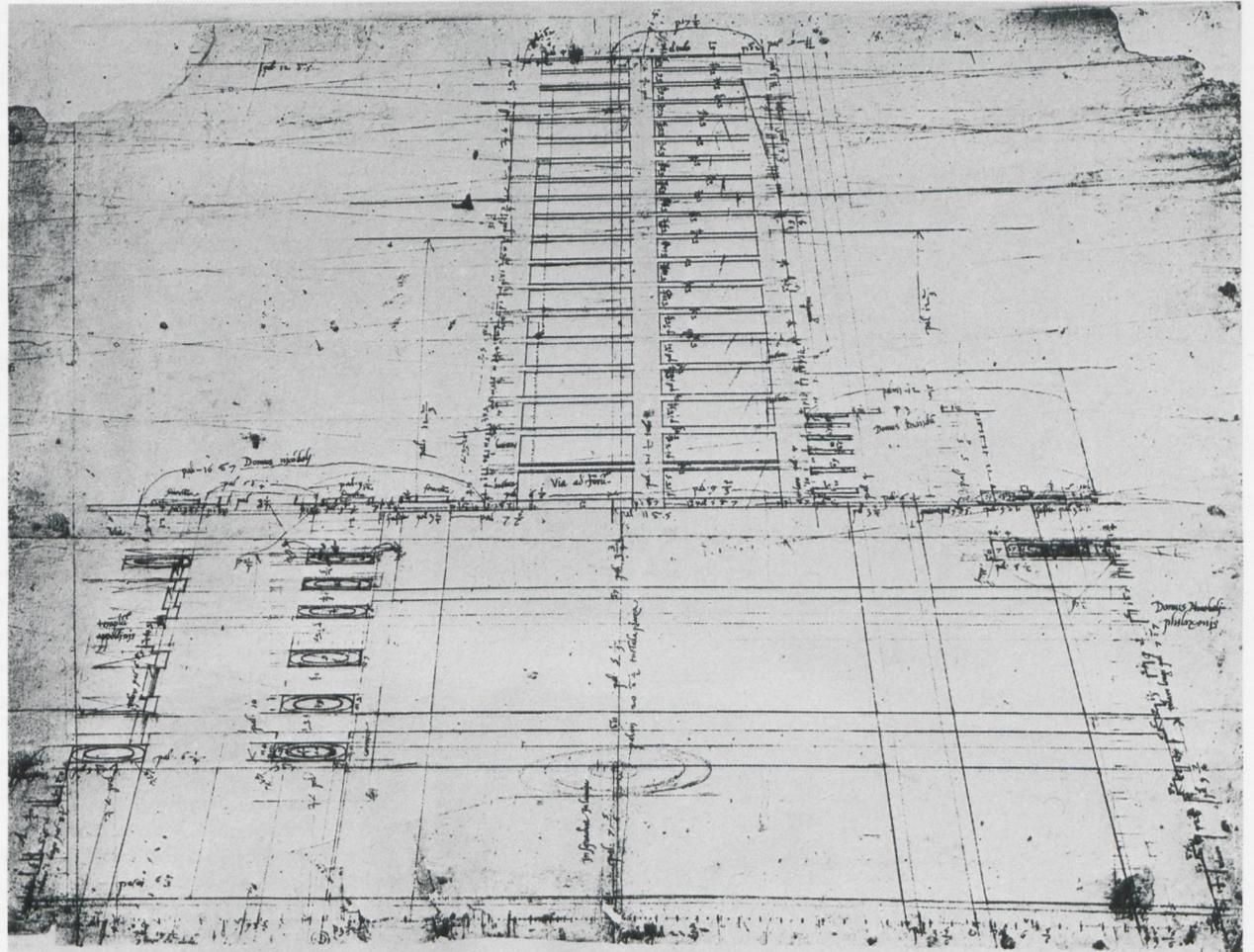
Sebastiano Serlio: Schnitt durch ein Theater,
1584, II, fol. 47v

Landschafts- oder Stadtveduten belebt haben könnten. Der Name des Papstes, dessen Lettern aus je fünf Fackeln gebildet wurden, schwebte wohl vor dem oberen Rand des Himmels. Jedenfalls muß Raffael sein ganzes malerisches Können aufgeboten haben, um die Illusion aufs äußerste zu steigern. Und der extrem niedrige Augenpunkt, der selbst in keinem seiner Gemälde wiederkehrt, sollte das Auditorium nahtlos mit der Bühne verbinden. Schon auf dieser frühen Stufe erweist sich das Bühnenbild somit als Triebfeder des malerischen Illusionismus.

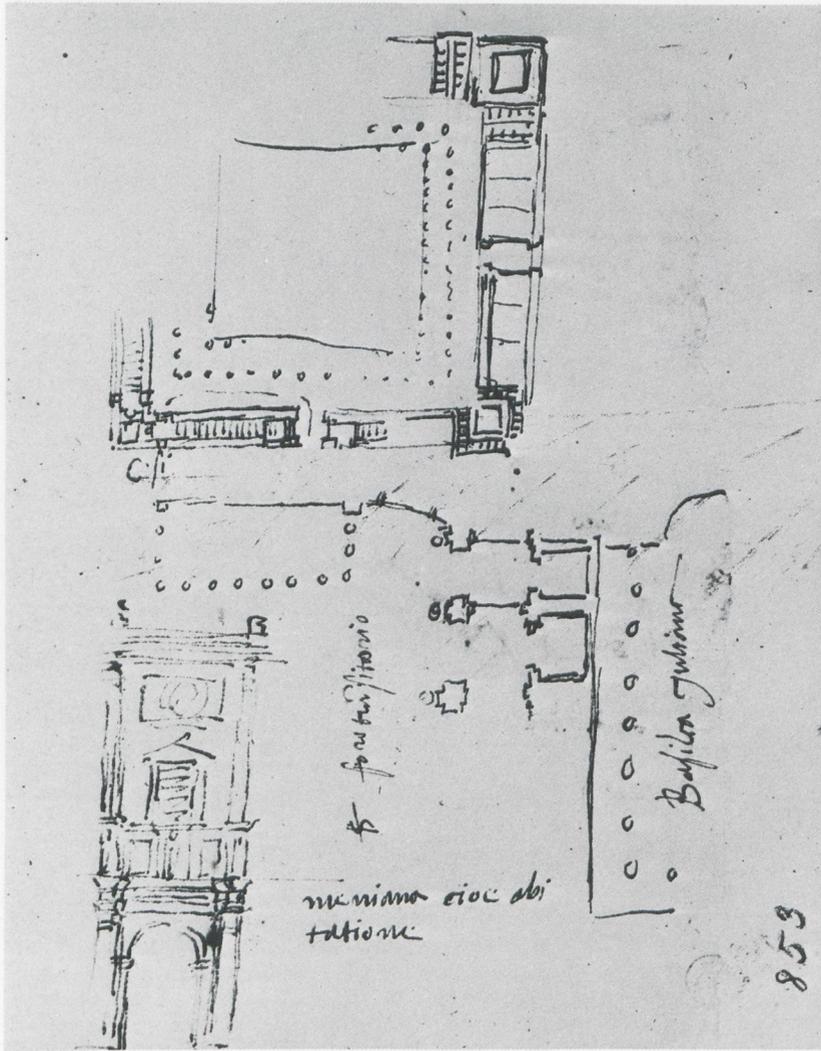
Wenn Raffael aber auf eine tiefenperspektivische Bühne verzichtete, brauchte er noch wesentlich weniger Raumbreite als die auf Peruzzis U 269A veranschlagten 38 *palmi*. Rechnet man etwa 12 bis 15 *palmi* für die eigentliche Spielbühne hinzu, wie sie auch Serlio in seinen von Rom inspirierten Bühnenbildern vorschlägt, so wäre für das Auditorium der Sala Cibo eine Tiefe von mindestens 90 *palmi* geblieben – genug, um ca. 600 bis 800 Personen unterzubringen. Der Chronist will allerdings 2000 Zuschauer gezählt haben.

Nun unterscheidet Vitruv die komische Szene von der tragischen durch sogenannte »mignani«, also eben jenen erkerartigen Vorbau, wie ihn Raffaels Entwurf ausführt: »Le comice hanno spezie e forma di edificii privati e di mignani et hanno li prospecti, cioè finestre, disposte et ordinate con ragione et imitazione di edificii comuni«, heißt es in der für Raffael angefertigten Übersetzung des Fabio Calvo (Fontana, Morachiello, 1975, S. 219; Frommel, 1974, S. 184). Vitruv-Kommentatoren wie Philander und Baldi übersetzen das lateinische »maeniana« als »pergola sporgente« (Philander, 1552, S. 171; Baldus, 1612, S. 105ff.). Und Antonio da Sangallo d.J. interpretiert auf seiner Zeichnung U 853A die Arkadenjoche der Basilica Julia als »meniana cioe abitazione«. Offensichtlich wollte Raffael also nicht nur eine brillante Perspektive vorführen, sondern auch hier eine antike Tradition wiederbeleben.

Daß er darüber hinaus auch Ariosts Text berücksichtigte, beleuchtet etwa die sechste Szene des vierten Aktes der »Suppositi«. Dort wird der Vater des wahren Erostratos vor dem Haus seines Sohnes übel von dessen Koch empfangen.



Antonio da Sangallo d. J.:
Rekonstruktionsstudie der Basilica Giulia.
Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e
Stampe, Nr. 853 Av



Unter den Gästen des Kardinals Cibo befand sich mit einiger Wahrscheinlichkeit auch Giannozzo Pandolfini, Bischof von Troia und buffonesker Partner jenes Fra Mariano, der für den Theatervorhang erhalten mußte. Der Bischof könnte also entweder im Haus von Erostratos' Sohn den Entwurf für seinen Palazzo Pandolfini wiedererkannt oder sich sogar von Raffael für diesen ein ähnliches Fassadensystem erbeten haben.
C.L.F.

Bibliographie: Knab, Mitsch, Oberhuber; 1983, Nr. 576; Ferino Pagden, 1984, Nr. 22.