

## 2.17 Raffaels architektonische Arbeiten im Vatikan

*Christoph Luitpold Frommel*

Traditionsgemäß waren die Architekten der Petersbauhütte auch für den benachbarten Vatikanspalast zuständig. Nach Bramantes Tod waren dies also Raffael, der gleichberechtigte Fra Giocondo und der untergeordnete Giuliano da Sangallo (2.15). Wie die Kompetenzen bis Juli 1515 zwischen den Dreien verteilt waren, ist bisher unbekannt. Vasaris Nachricht, der Papst habe Raffael nach dem erfolgreichen Abschluß der Loggien, also erst gegen 1517, die Oberaufsicht über alle architektonischen und malerischen Arbeiten im Vatikan übertragen, klingt höchst unwahrscheinlich. Von einem planerischen Beitrag des Fra Giocondo für den Vatikanspalast wissen die Quellen nichts zu berichten, und Giuliano war wohl vor allem ausführend tätig (K. Frey, 1910). Allerdings läßt sich Raffaels Beitrag erst nach Juli 1515, also nach dem Ausscheiden der beiden älteren Kollegen, wirklich fassen und konzentrierte sich dann auf die östlichen Loggien des heutigen Cortile di S. Damaso und auf die angrenzenden Räumlichkeiten. Dabei vollendete und modifizierte er weitgehend Projekte und Ideen seines Vorgängers Bramante.

Bramante hatte bereits unmittelbar nach dem Regierungsantritt Julius' II. mit der Umwandlung des Vatikans in eine moderne Papstresidenz begonnen.

Sein sogenannter Cortile del Belvedere verband den mittelalterlichen Palast im Süden mit dem Belvedere Innocenz' VIII. auf dem nördlichen Hügel in Gestalt zweier langgestreckter, unten mehrgeschossiger Korridore, die dem Papst als Straße zur Villa dienten und gleichzeitig drei rechteckige Areale einschlossen: einen neuen Palasthof auf dem unteren Niveau, der für Feste und Turniere bestimmt war und durch kunstvolle Treppen mit einer mittleren Terrasse und einem von Portiken flankierten Garten verbunden war. Die gesamte Anlage kulminierte in einer zentralen Exedra, deren halb konvex und halb konkav gestaltete Treppe zum Niveau der Quattrocento-Villa vermittelte und gleichzeitig als Odeion für Dichterlesungen genutzt werden konnte.

Den großen Marmorlettern einer fragmentarisch erhaltenen Inschrift

zufolge war dieses Projekt schon im ersten Regierungsjahr bis zum Fries des Erdgeschosses des östlichen Korridors gediehen. Damals galt wohl noch Bramantes ursprünglicher Entwurf, wie es die von der Forschung meist vernachlässigte Baumünze zeigt. Der südliche Turnierhof wird lediglich dort von zweigeschossigen Portiken flankiert, die gerade so hoch veranschlagt waren, daß ihre oberste Terrasse das Appartamento Borgia direkt mit dem Belvedere Innocenz' VIII. verband (Ackerman, 1954, S. 192, der sie fälschlich als Dokument des fragmentarischen Bauzustandes interpretiert; vgl. dazu die Rezension von Lowry, 1957, S. 166f.; Frommel, 1977, S. 63f.).

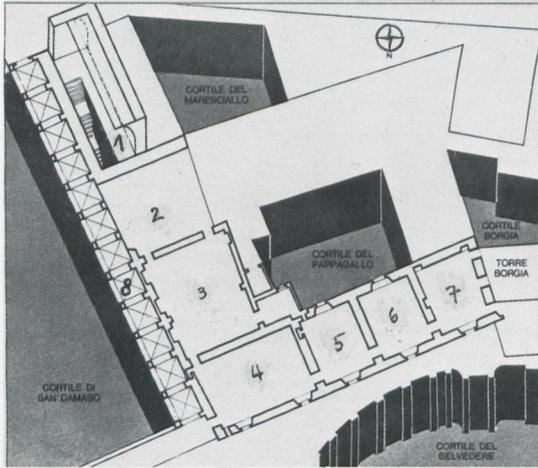
Zwischen 1505 und 1507, als große Teile des rechten Korridors und wohl auch der zentralen Exedra bereits ausgeführt waren, veranlaßte der Papst Bramante dann zu einer umfassenden Planänderung. Julius II., der bisher vor allem im Appartamento Borgia, also auf gleicher Ebene mit der Sixtinischen Kapelle und den päpstlichen Zeremonialräumen, gelebt hatte, zog ins darüber gelegene Geschoß der heutigen Stenzen, angeblich weil er die tägliche Erinnerung an den verhaßten Alexander VI. Borgia nicht länger ertragen konnte, wahrscheinlich aber auch, um einem weiteren Teil des Palasts seinen eigenen Stempel aufzudrücken. Bramante erhielt nun den Auftrag, die Stenzen und die angrenzenden Räume zu erneuern, durch namhafte Maler ausschmücken zu lassen und durch bequeme Treppen zugänglich zu machen.

Außerdem mußte er den Cortile del Belvedere aufstocken, so daß nun auch das neue Appartement durch eine stufenlose Straße mit dem Belvedere Innocenz' VIII., einem bevorzugten Aufenthaltsort des Papstes, verbunden wurde.

Bramante benutzte diesen Auftrag, die gesamten Funktionen des Papstpalasts noch einmal grundsätzlich zu überdenken, zumal dann durch den seit Herbst 1505 geplanten Neubau von St. Peter auch im Süden des Vatikanhügels neue Gegebenheiten zu berücksichtigen waren. Diese Überlegungen hält der Grundriß U 287A (2.17.1) fest.

Vatikan, Schema der Haupträume des Stanzengeschoßes (De Vecchi)

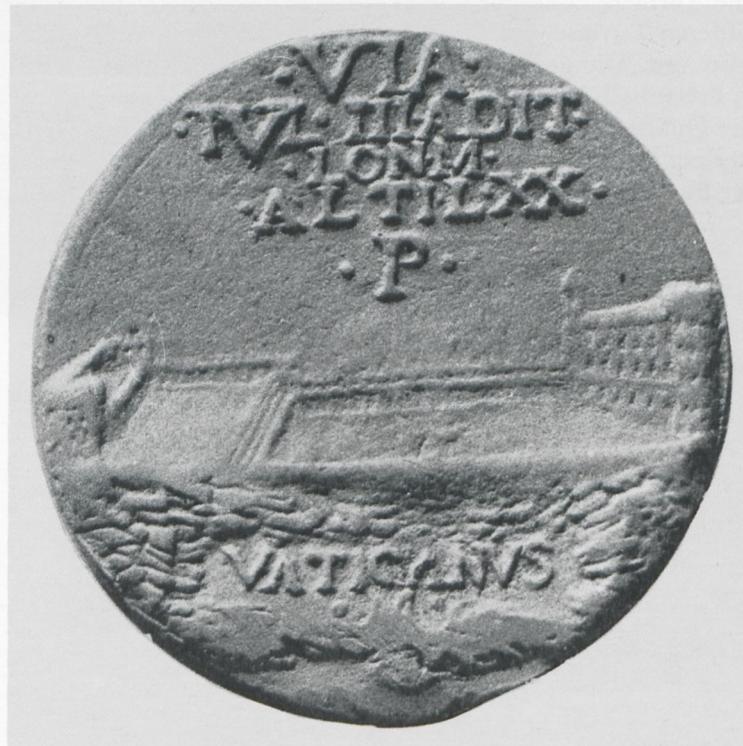
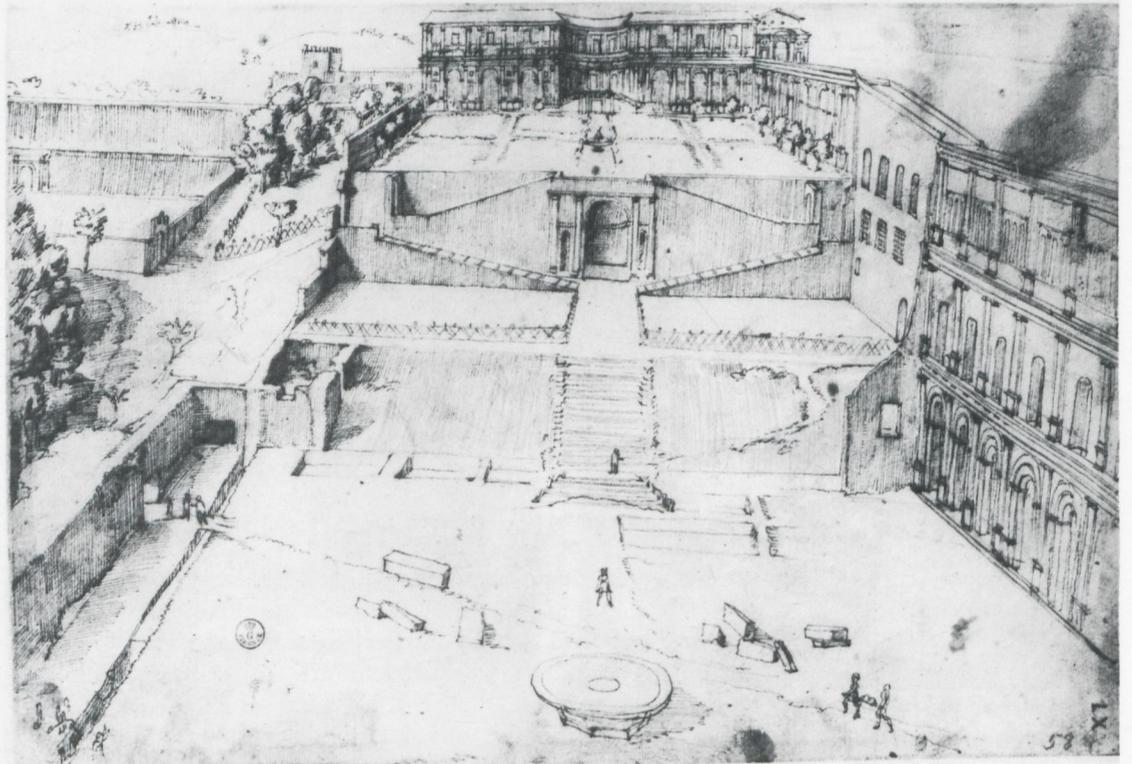
- 1 Bramante-Treppe
- 2 Sala Vecchia degli Svizzeri
- 3 Sala dei Palafrenieri
- 4 Sala di Costantino
- 5 Stanza di Eliodoro
- 6 Stanza della Segnatura
- 7 Stanza dell' Incendio
- 8 Loggien



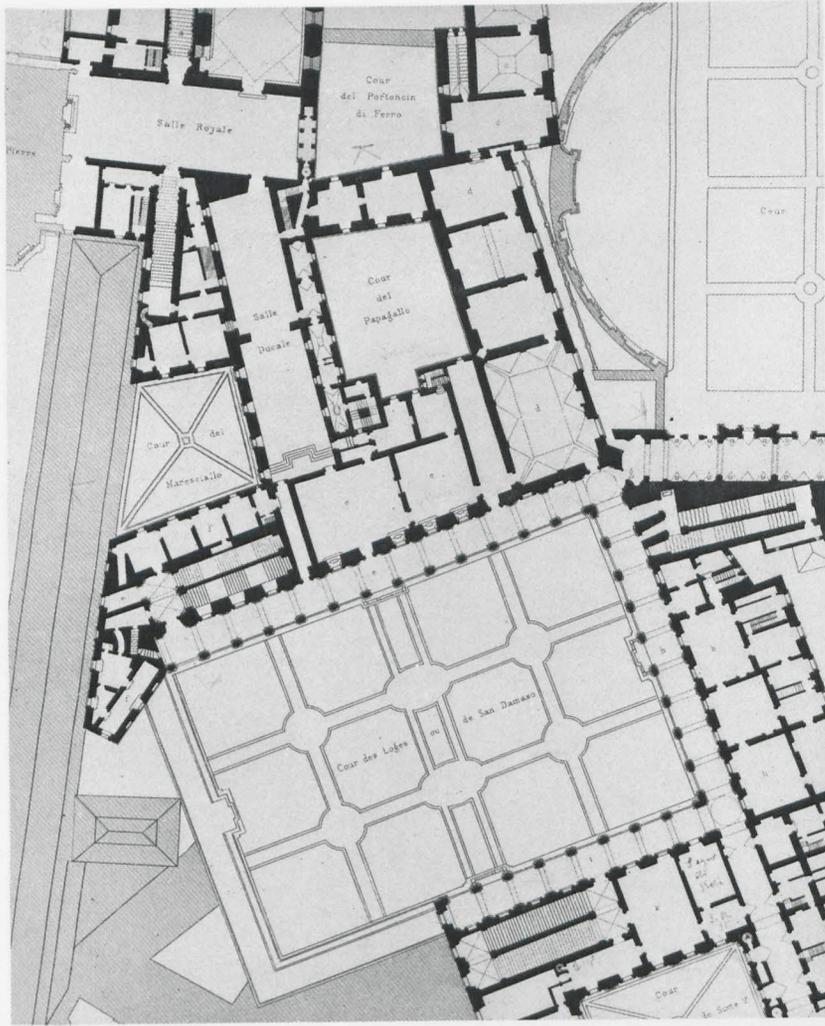
Cortile del Belvedere, Detail der Marmorinschrift von 1504

G.A. Dosio: Ansicht des Cortile del Belvedere von Süden. Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 2559 A

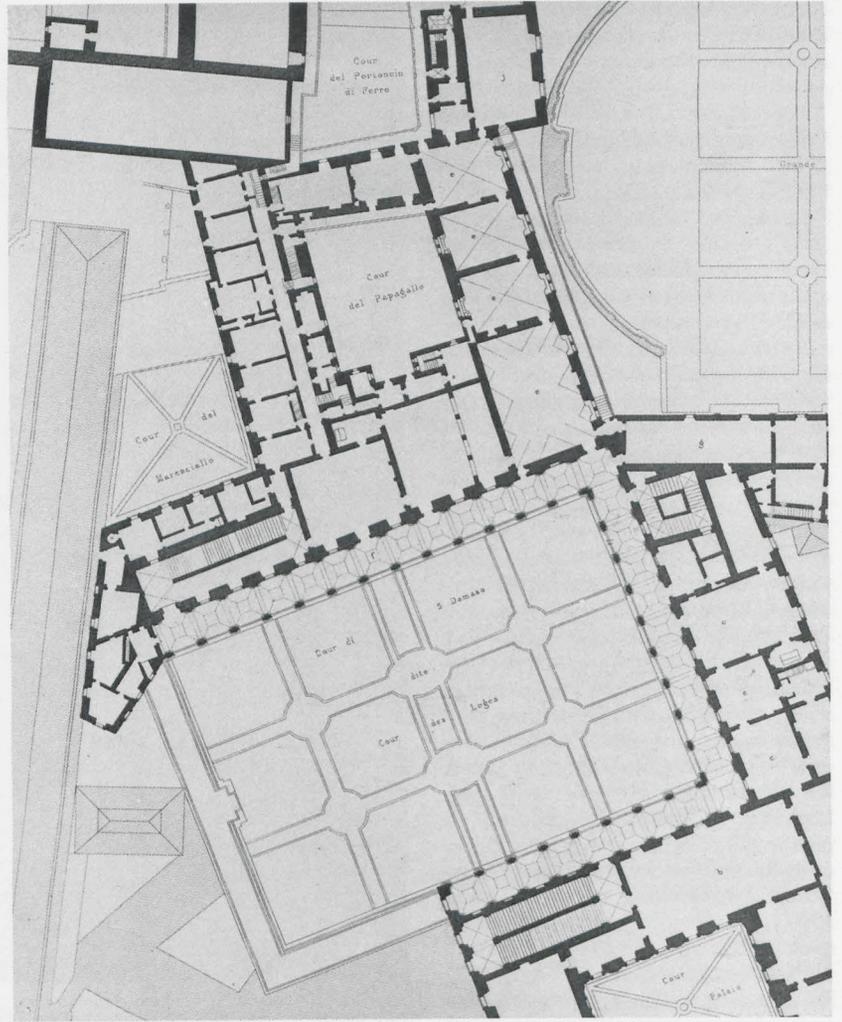
Medaille zur Grundsteinlegung des Cortile del Belvedere. London, British Museum (Hill)



*P. Létarouilly: Grundriß des ersten  
Geschosses des Vatikanpalasts, Ausschnitt  
mit der Ersten Loggia (Létarouilly:  
Le Vatican)*



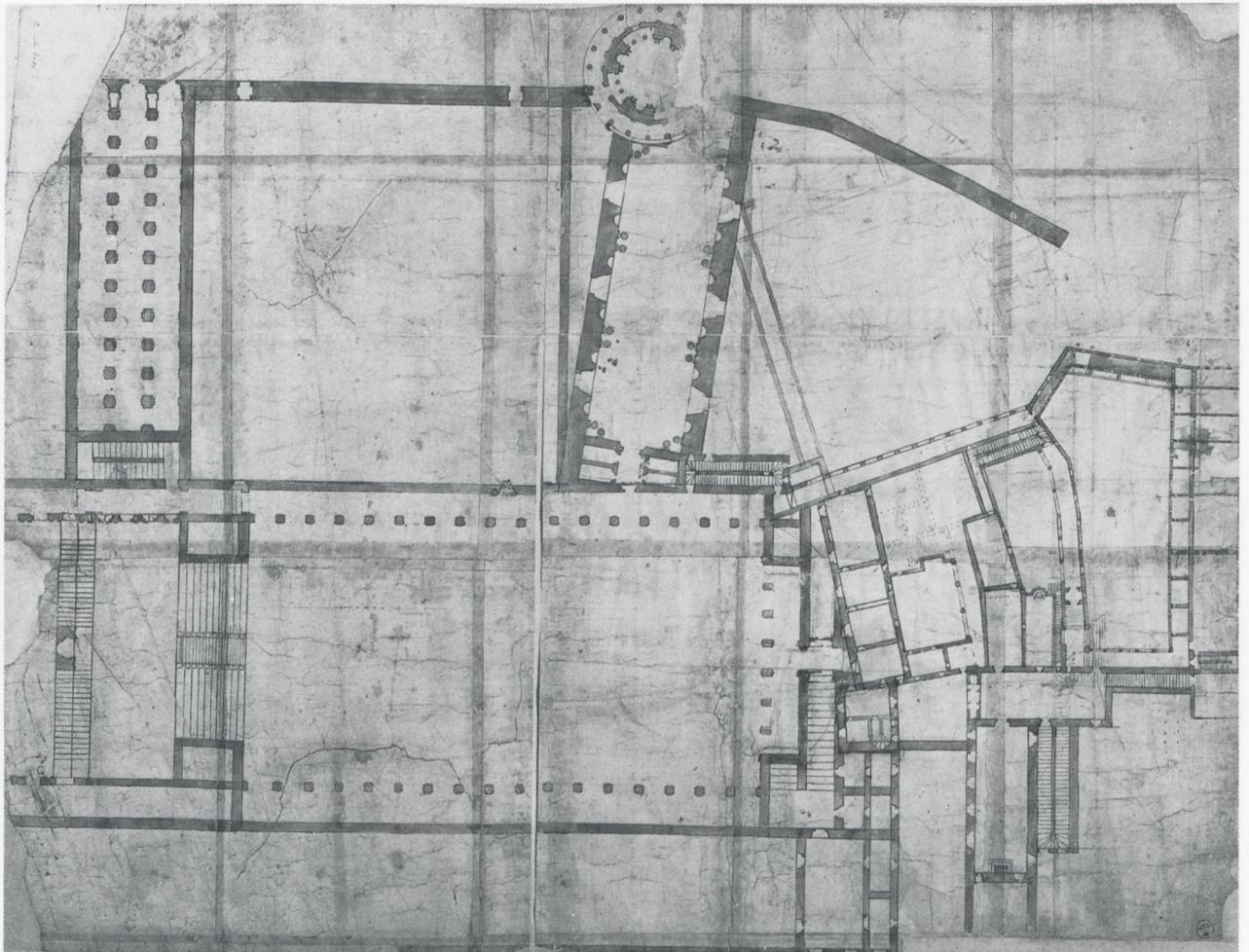
*P. Létarouilly: Grundriß des ersten  
Geschosses des Vatikanpalasts, Ausschnitt  
mit der Zweiten Loggia (Létarouilly:  
Le Vatican)*



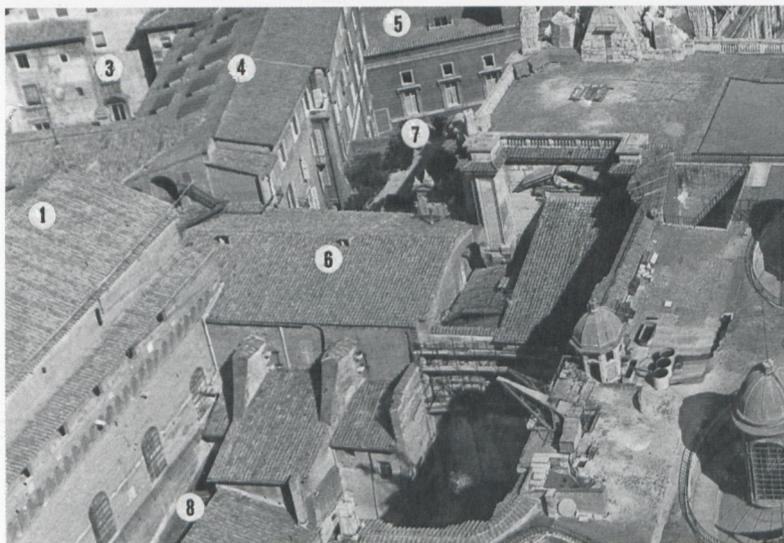
- 1 Sixtinische Kapelle
- 2 nördlicher Flügel des Cortile del Papagallo mit den Stanz
- 3 östlicher Flügel des Cortile del Papagallo mit den Fenstern der Stanz
- 4 Sala Ducale
- 5 Flügel der Loggientreppe
- 6 Sala Regia
- 7 Cortile del Maresciallo
- 8 Scala Regia

2.17.1 Antonio del Pellegrino,  
Bramante (?)  
Projekt für die Erneuerung des Vatikanpalasts  
Tinte und Röt, Ergänzungen mit  
Stift, Alternativen eingeritzt  
134 × 103 cm  
Florenz, Uffizien. Gabinetto Disegni e  
Stampe, Nr. 287 A

In Vasaris Bramante-Vita heißt es:  
»Era tanto terribile l'ingegno di questo  
maraviglioso artefice; che e' rifece un  
disegno grandissimo per restaurare et  
dirizzare il palazzo del Papa« (Vasari,  
1550, S. 598). Dieser »disegno grandis-  
simo« ist allem Anschein nach mit der  
vorliegenden Zeichnung identisch, die  
zwischen 1505 und 1507 in Bramantes  
Werkstatt entstanden sein muß. Die in  
Tinte ausgeführten Teile stammen  
möglicherweise von Bramantes Assi-  
stenten Antonio del Pellegrino, die zahl-  
reichen Ergänzungen in Stift wohl von  
Bramante selbst. Die Zeichnung ist an  
den beiden Längsseiten und an der süd-  
lichen Schmalseite wohl nur leicht be-  
schnitten, während im Norden der hän-  
gende Garten und das Belvedere Inno-  
cenz' VIII. mit dem Statuenhof fehlen.  
Im unteren Hof befindet sich eine  
Meßskala in *palmi romani*. Anhalts-  
punkte für die Datierung der Zeich-  
nung bieten der seit 1504 ausgeführte  
Cortile del Belvedere, die seit Frühjahr  
1506 ausgeführte Scala Regia (Shear-  
man, 1972, Nr. 6; Frommel, 1976,  
S. 73, Nr. 28a), die 1507 veränderte  
Sala Regia sowie die etwa 1509 begon-  
nenen Loggien. Im Cortile del Belve-  
dere entsprechen die Pfeiler des unteren  
Hofs und des oberen Gartenhofs bereits  
der Ausführung. Doch die Scala Regia  
ist auf dem Entwurf noch nicht mit den  
Wendepodesten ausgestattet, die sie auf  
allen Grundrißaufnahmen Berninis be-  
sitzt (Frommel, 1964, Fig. 8, 10). Die  
Loggien unterscheiden sich nicht nur in  
ihrer Treppe, die gleichfalls noch keine  
Wendepodeste besitzt, sondern auch in  
den Maßen ihrer Interkolumnien, der  
Gestalt ihrer Pfeiler und dem schrägen  
Verlauf ihrer südlichen Schmalwand  
von der Ausführung. Die sehr kursori-  
sche Charakterisierung sowohl der Log-  
gien als auch des Fensters der Sala Re-  
gia, das im April 1507 begonnen wurde,  
lassen vermuten, daß deren Ausführung  
noch nicht unmittelbar bevorstand. Bei  
der Scala Regia hingegen sind sogar die

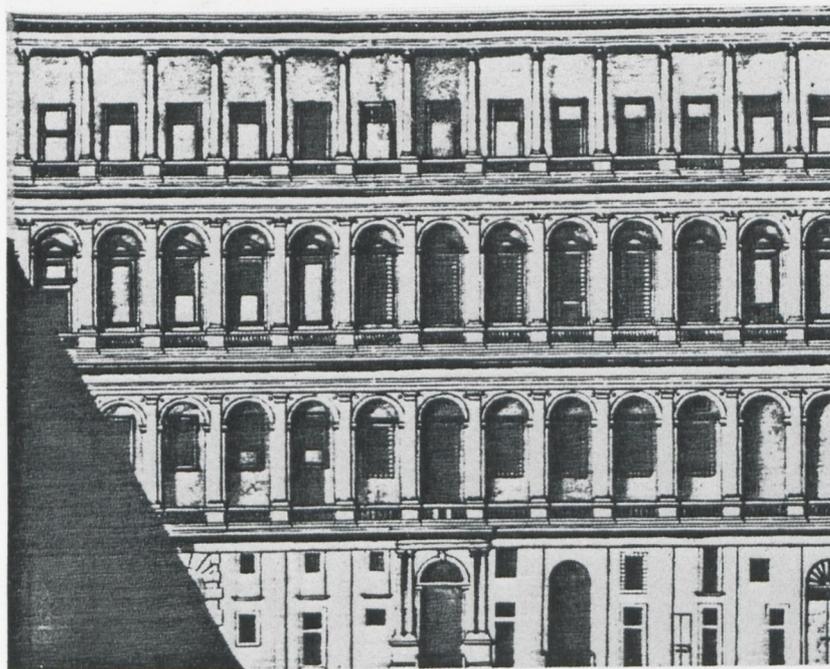
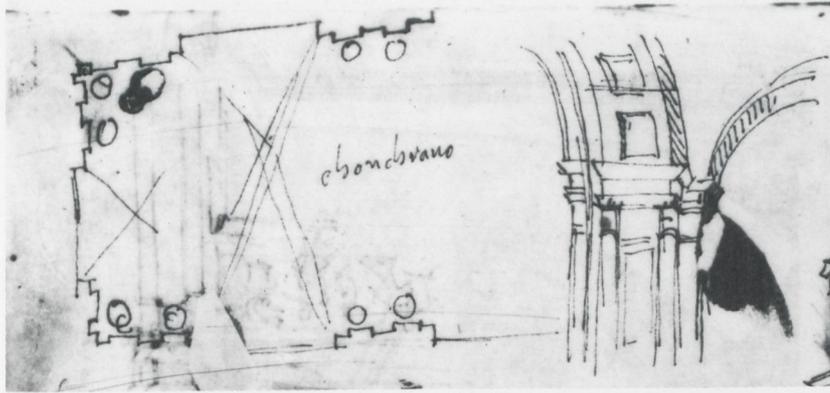


2.17.1



Giovanfrancesco da Sangallo: Grundrißdetail  
und Inneres des großen Konklavesaals.  
Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e  
Stampe, Nr. 1385 Ar

Unbekannter Meister des 16. Jahrhunderts:  
Cortile di S. Damaso, westlicher Flügel.  
London, British Museum, King's Library



unter ihr verlaufenden Stufen in Rötel skizziert. Außerdem wurden in den Plan einige Modifikationen eingetragen, die sich aus der Aufstockung des Cortile del Belvedere ergaben: So sind der Innenmauer des rechten Korridors zwischen Hof und Garten nachträglich Doppelpilaster vorgeblendet, die offensichtlich die rhythmische Travée des oberen Gartenhofs an den Wänden des mittleren Terrassenhofs fortsetzen sollten. Da jedoch das Niveau der Stützen spürbar unter dem des Gartens lag, war es schwer möglich, das neue dritte Geschoss des unteren Hofes organisch an die früher begonnenen Portiken des Gartenhofs anzubinden. Diese problematischen Nahtstellen sollten offenbar die beiden turmartigen Vorbauten beiderseits der Treppe zum Mittelhof verdecken. Wie dem auch sei: Bramante legte hier zunächst die Erneuerung des Palasts nur in ganz generellen Umrissen fest, um dann jeden einzelnen Bauabschnitt in detaillierten Projekten genauer zu konkretisieren.

Bei dieser Planung scheint sich Bramante, gewiß auf Wunsch des Papstes, an dem Bauprogramm Nikolaus' V. (1447–1455) orientiert zu haben – so wie er dies auch bereits bei der Planung von Neu-St. Peter hatte tun müssen (vgl. Einleitung zu 2.15; Magnusson, 1958, S. 126ff.). Mindestens drei der im Bauprogramm Nikolaus' V. beschriebenen Räumlichkeiten kehren auf der vorliegenden Zeichnung wieder: der riesige, auch für das Konklave vorgesehene Festsaal, dessen Nordwand bereits von Nikolaus V. errichtet wurde. Mit etwa  $118 \times 370$  palmi ( $26,36 \times 82,65$  m) entsprechen seine Grundmaße dem Langhaus des Ausführungsprojekts von 1506 für St. Peter, während seine Innengliederung sichtlich von den großen Thermensälen inspiriert ist. Weiterhin steht auf dem Turm Nikolaus' V. eine Kapelle, in der wohl die Papstwahlen stattfinden sollten. Mit der Tambourkuppel über dem Säulenkranz des Erdgeschosses folgt ihr Außenbau einem ähnlichen Typus wie Bramantes Tempietto, die Innengliederung hingegen, wo in Wandnischen eingestellte Säulen mit Ädikulen alternieren, dem Pantheon. Der dritte, schon im Programm Nikolaus' V. vorgesehene Bau endlich ist die lange, dreischiffige Halle nördlich des Konklavesaals, wahrscheinlich ein Marstall, der als

Substruktion des ansteigenden Terrains dienen sollte und im Obergeschoß die Bibliothek – einen weiteren Programmpunkt Nikolaus' V. – hätte aufnehmen können. Marstall und Konklave besitzen etwa die gleiche Länge und schließen einen etwa quadratischen, völlig ungliederten Hof ein, der wohl nicht zuletzt fortifikatorischen Zwecken dienen sollte. Seine massige Ostwand führt die Peperinmauer Nikolaus' V. direkt nach Norden weiter. Ähnlich wie der Neubau von St. Peter setzten der Cortile del Belvedere und die geplanten Säle einen neuen Maßstab innerhalb des Papstpalasts: Dem Besucher, der durch den quadratischen Vorhof den Cortile del Belvedere betrat und allseits die monumentalen Neubauten aufzugen sah, wäre der imperiale Anspruch Julius' II. nachdrücklich ins Bewußtsein gerufen worden. Die gleiche monumentale Gesinnung äußert sich in der riesigen Treppe von etwa 33 palmi (7,37 m) Laufbreite, die den unteren Hof des Cortile del Belvedere mit dem päpstlichen Appartement verbindet. Bramante ersetzte dann allerdings mit raschen Rötelstudien die Treppe durch eine segmentförmige Exedra.

Sieht man das vorliegende Projekt im Zusammenhang, so wird es nicht nur durch seine monumentalen Räumlichkeiten charakterisiert, sondern ebenso sehr durch die zahlreichen Verbindungswege, welche die horizontale wie vertikale Kommunikation zwischen den einzelnen Trakten des Palasts bedeutend verbessern. Vor Bramante muß die Bewegung der Päpste im Vatikan schon wegen der wenigen steilen Treppen und wegen des Mangels an horizontalen Korridoren äußerst beschwerlich gewesen sein. Erst seit Bramantes Scala Regia konnten die Päpste bequem von ihrem Appartement nach St. Peter gelangen. Und erst die neuen Loggien schlossen die Lücke zwischen dem Cortile del Belvedere und jenen älteren Korridoren, die das päpstliche Appartement mit der Benediktionsloggia und dem Palatium Innocentianum beim Atrium von Alt-St. Peter verbanden.

Die Loggien vor der Ostfront des spätmittelalterlichen Palasts waren wesentlich kürzer und unregelmäßiger gewesen. Indem Bramante hier nun nach Süden bis zum Andito Pauls II. verlängerte, gewann er gleichzeitig die erforderliche Grundfläche, um das päpst-

liche Appartement durch eine Pferdetreppe mit dem Cortile del Maresciallo zu verbinden. Am Nordende der Loggien ist ein quadratischer Turm eingezeichnet, der mit ca. 50 *palmi* Seitenlänge wesentlich größer als der alte Nordturm des Palasts bemessen scheint. Dieser Turm, an dessen Stelle als alternative Möglichkeit ein großer Rundturm eingeritzt ist, war offenbar als Knotenpunkt gedacht, der die Loggien mit dem Cortile del Belvedere und einem neuen, in Richtung Castel S. Angelo abzweigenden Wehrgang verbinden sollte. Die Loggien sind also an keinem ihrer beiden Enden mit einem fasadenartigen Abschluß versehen. Schließlich ist auf dem Areal des heutigen Cortile di S. Damaso ein vierseitiger Hof skizziert und in dessen Mitte das künftige Rustikaportal, welches noch heute den Durchgang vom Cortile di S. Damaso in den Cortile del Maresciallo rahmt. Die breite Treppe im südlichen Trakt dieses skizzierten Hofprojekts hätte eine direkte Verbindung zur Piazza S. Pietro hergestellt. Jedenfalls konnten sich Bramante und sein Auftraggeber hier noch zu keiner endgültigen Gestaltung des Bereichs zwischen den Loggien, dem Konklavesaal und der Peperinmauer Nikolaus' V. entscheiden.

Erst partiell festgelegt scheint auch die Innendisposition des Stanzen-Geschosses, das der Papst seit Herbst 1505 zeitweilig und seit November 1507 endgültig bewohnte. Da zwei der nördlichen Wohnzimmer Fenster auch zum Cortile del Papagallo besitzen, kann an dieser Stelle nur das Stanzen-Geschoß gemeint sein. Weiter südlich hält der Grundriß hingegen die Cappella Sistina, die Sala Regia und die Sala Ducale, also die Ebene des Appartamento Borgia, fest. Das Projekt springt jeweils zu der Ebene, die für die Planung gerade wichtig war. Die marmornen Fensterrahmen der Stanza d'Eliodoro und der Stanza della Segnatura zum Cortiledel Papagallo tragen die Inschrift Julius' II. und wurden also in der Tat erst zwischen 1503 und Raffaels Ausmalung seit 1509 geöffnet. Sie ersetzen offenbar Kamine, die auf dem Entwurf ursprünglich auch noch eingezeichnet waren. In der Stanza d'Eliodoro ist auch bereits der schräge Durchgang zum Vorzimmer des Papstes vermerkt, der gleichfalls erst um 1507/08 geöffnet

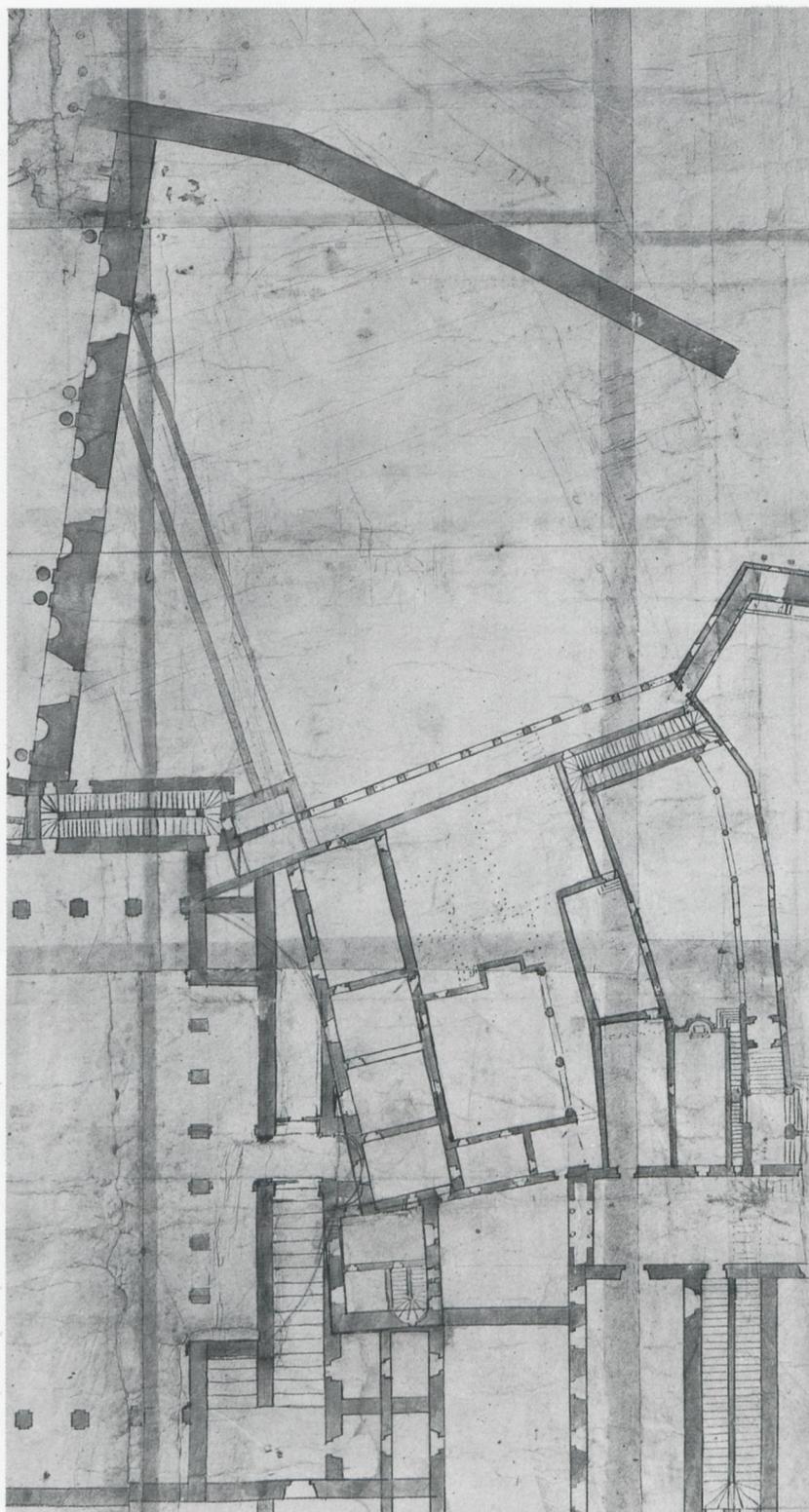
worden sein dürfte. Wenn das nördliche Appartement des Entwurfs die Stanzen darstellt, dann dürften auch die gepunkteten Linien im Bereich der Sala dei Palafrenieri und der Sala dei Chiaroscuri und des Schlafzimmers Julius' II. ein Projektstadium für das Geschoß der Stanzen wiedergeben.

Diese gepunkteten Mauerzüge sind allerdings so unpräzise, daß sie nicht ohne weiteres mit den heutigen Mauern in Verbindung zu bringen sind. So wird die Kapelle Nikolaus' V. völlig unterschlagen, und die Sala dei Palafrenieri scheint in drei kleinere Räume unterteilt, von denen zwei ohne jede Belichtung bleiben. Andererseits entspricht das Schlafzimmer Julius' II. mit der Stufetta im Süden und der Geheimtreppe im Norden approximativ dem nach den Umbauten von 1508/09 erreichten Zustand (Mancinelli, 1982). Der Laufgang vor der Nordwand der Stanzen fehlt noch. Auch dieser ganze Bereich deutet also auf eine Datierung der Zeichnung in die Jahre 1505 bis 1507 (Frommel, 1981, S. 112ff.).

Mit seiner Fülle grandioser Projekte und nachträglicher Überlegungen stellt das vorliegende Projekt eines der wertvollsten Dokumente der Renaissance-Architektur überhaupt dar, vergleichbar nur noch mit Bramantes Zeichnung U 20A für St. Peter (vgl. Abb. S. 244). Gerade im Vergleich mit Projekten und Vermessungen aus dem Pontifikat Leos X. wie etwa jenen für den Palazzo Alberini (2.7) fällt die Sorglosigkeit auf, mit der hier die zahlreichen Unregelmäßigkeiten des Vatikanpalasts übergangen oder vereinfacht werden. Es ist ein ähnlicher Unterschied, wie er auch die Projekte Giulianos da Sangallo für St. Peter (2.15.2) von den wenig späteren Zeichnungen seines Neffen Antoni trennt. Da Antonio da Sangallo d.J. Bramantes langjähriger Mitarbeiter war und bereits in seinen Entwürfen für den Palazzo Farnese von 1514 über seine spätere Exaktheit verfügt, dürfte diese Entwicklung zu präziserem Zeichnen schon unter Bramantes Leitung eingesetzt haben, allerdings erst nach Entstehung der vorliegenden Zeichnung.

C.L.F.

*Bibliographie:* Ackerman, 1954, S. 200f., Nr. 11; Shearman, 1972, S. 27f.; Frommel, 1977, S. 63f.; Giovannoni, 1959, I, S. 171.

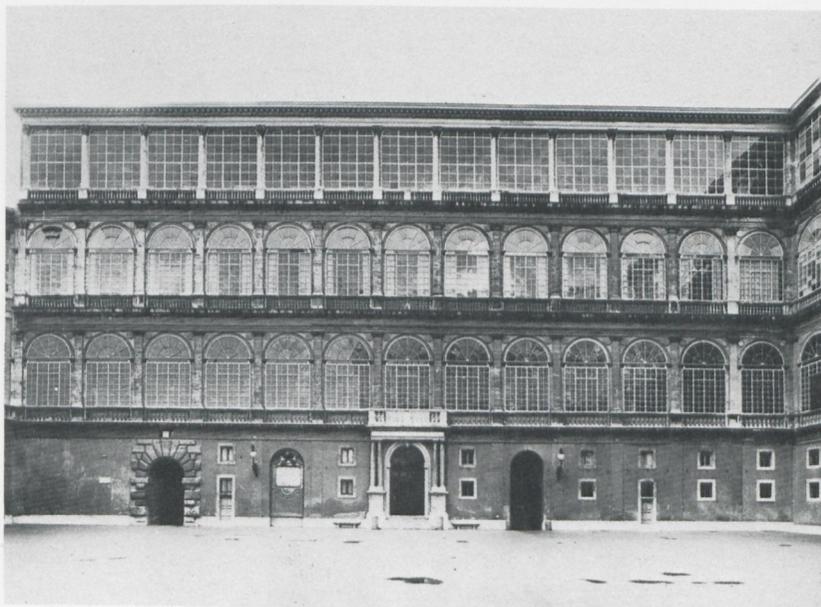
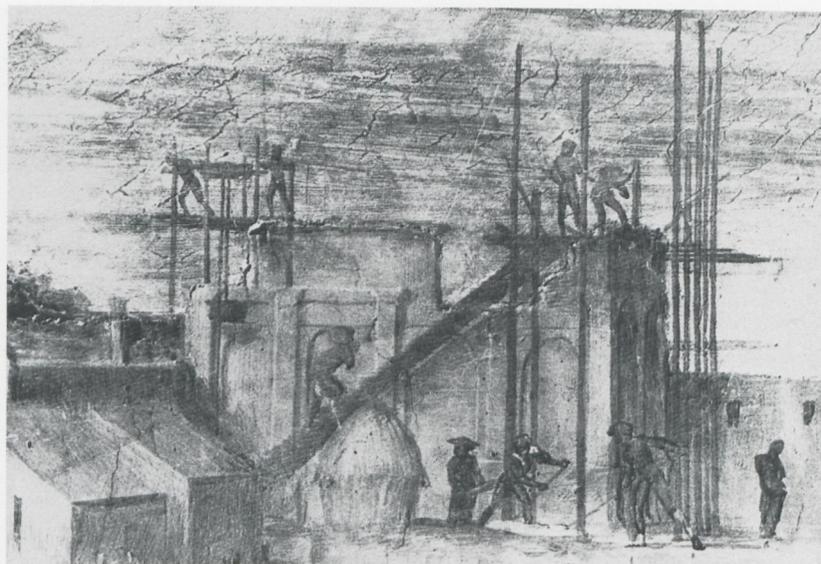


## 2.17.2 Die Loggien, die Loggetta und die Stufetta

Im Kapitel »De palatiis pontificum« seiner Rom-Guida, die im Juni 1509 abgeschlossen und zwischen November 1509 und Februar 1510 gedruckt wurde, schreibt Francesco Albertini: »...Sunt praeterea aulae et camerae adornatae variis picturis ab excellentissimis pictoribus concertantibus hoc anno instauratae. Praeterea faciles ascensus ad commoditatem aedium palatinarum cotile opus ex laterculis et lapide Tyburtino: ut ad summitatem usque tecti facile possit equitari. Omitto laquearia pulcherrima auro et picturis exornata in ipsis aulis variis marmoribus porphyreticis lapidibus stratis« (Albertini, 1510. Bogen Y i v). Und im Kapitel »De Bibliotecis novae urbis« heißt es: »Est praeterea biblioteca nova secreta perpulchra (ut ita dicam) Pensilis Iulia, quam tua beatitudo construxit signisque planetarum et coelorum exornavit / additis aulis et cameris ornatissimis atque deambulatoribus auro / et picturis ac statuibus exornatis non longe a capella syxtea...« (op. cit., Bogen Z ii r). Albertini war der Sekretär des mit dem Bau von St. Peter betrauten Kardinals Fazio Santoro (op. cit., Bogen X r, s.a. die letzte Seite) und widmete seine Guida Julius II. Er war demnach über die Baupläne des Papstes gewiß aufs beste unterrichtet. In der Tat beschreibt er hier, wie auch im Falle des Belvedere und der Farnesina, weniger die ausgeführte als die projektierte Erneuerung des Papstpalasts. Mit der Palasttreppe meint er zweifellos die Loggien-Treppe, mit der »biblioteca pensilis« die Stanza della Segnatura und mit den benachbarten Wandelhallen, die in nicht zu großer Ferne von der Cappella Sistina lägen, die Loggien. Die neue Treppe war schon damals bis zum obersten Geschoss vorgesehen; die Loggien sollten ausgep malt, vergoldet und mit Statuen geschmückt werden. Ebenfalls reich ausgestattet werden sollten übrigens die Korridore des Cortile del Belvedere. Von 16 Fresken im »choridore che va a Belvedere«, für die Julius II. die beträchtliche Summe von 3400 Dukaten bewilligt hatte, waren unter Leo X. bereits vier ausgeführt, wahrscheinlich von einem prominenten Maler wie B. Peruzzi (Frey, 1911, S. 23, A 97; Untersuchungen im ionischen

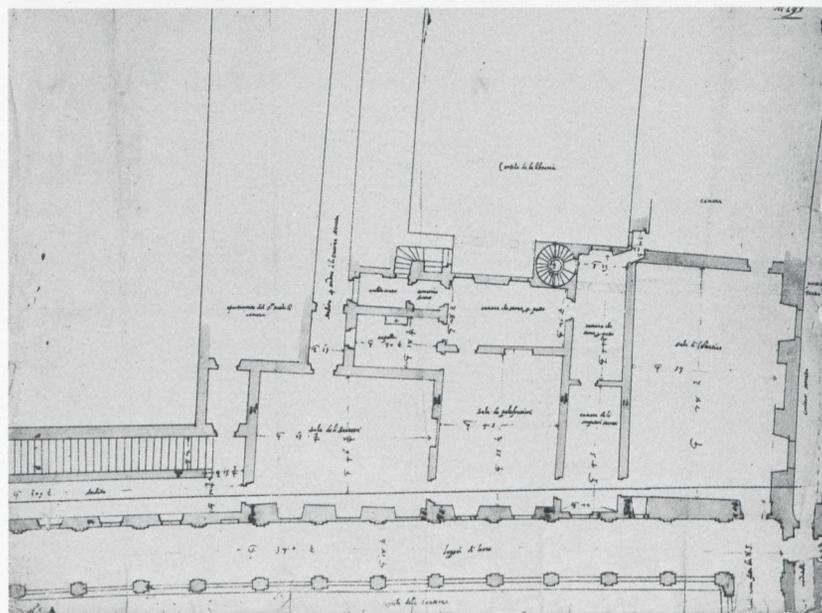
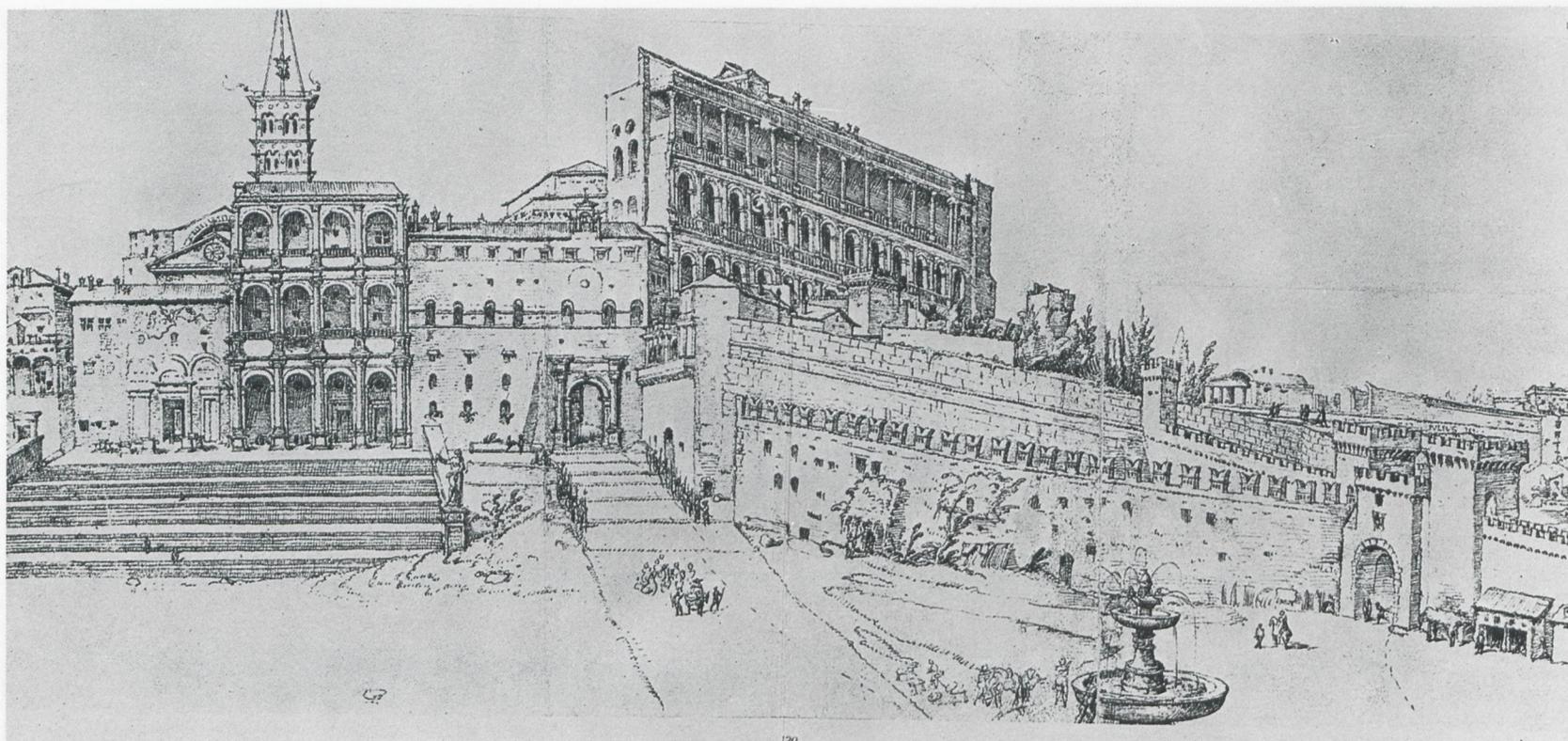
Geschoß des östlichen Flügels haben keine Spuren dieser Malereien zum Vorschein gebracht). Kurz vor Erscheinen von Albertinis Rom-Guida erging der Auftrag für 16 Travertinpfeiler »in opere horti secreti«, also für die dem päpstlichen Geheimgarten zugeordneten Loggien (Frommel, 1981, S. 116). Diese zeitraubende Arbeit an den Hausteinen wurde wohl, wie so häufig, am Beginn der Bauarbeiten vergeben, damit sie nach Aufmauerung des Sockelgeschosses versetzt werden konnten. Die 16 Pfeiler waren wahrscheinlich für die sieben südlichen Arkaden der ersten und der zweiten Loggia bestimmt, die demnach einem relativ frühen Bauabschnitt angehören sollten. Der erste Bauabschnitt, den die Vedute im Hintergrund rechts von Raffaels »Disputa« festhält und der demnach spätestens im Sommer 1509 im Gange war, umfaßte sogar nur vier Joche und zwar genau jene, die südlich der Flucht des alten Papstpalasts lagen, dessen Funktionen noch nicht wesentlich beeinträchtigen und die langen Läufe der neuen Treppe beherbergen (Frommel, 1984: Raffaello in Vaticano, S. 127ff.). Obgleich die Arbeiten nach 1510 nur noch schleppend vorankamen (Frommel, 1981, S. 117f.), scheint die Treppe noch unter Julius II. bis zur Ersten Loggia gediehen zu sein. Jedenfalls wird die Leiche des Papstes am 22. 11. 1513 »per scalas novas per magnum cortile extra palatium usque ad fontem inde ad limina basilicam« getragen (P. de Grassis, Diarium, Cod. Chigi, L I 20, f. 485 r). Eine Tür in der Westwand des Treppenabsatzes vor der Ersten Loggia trägt die Inschrift Julius' II. (Redig de Campos, 1946, S. 40, Nr. 4).

Unmittelbar nach Regierungsantritt ließ Leo X. dann die Arbeiten an der neuen Loggientreppe zügig fortsetzen, gewiß weiterhin unter der Leitung Bramantes. So hören wir am 23. 3. 1513: »Fabrica (Leo) una scala per potesse condurre ad cavallo sino al lecto...« (Shearman, 1972, S. 30, Nr. 27). In der Tat liegen für den Zeitraum vom 11. 3. bis zum 11. 12. 1513 detaillierte Abrechnungen über den Bau der Treppe, der Loggien und der angrenzenden Räume vor (Frommel, 1981, S. 126, Anm. 66). Und zwar werden Mauern und Gewölbe oberhalb des Erdgeschoßgewölbes der Loggia in Höhe von 66 *palmi* (14,74 m) gemauert – »Per lo



Marten van Heemskerck: Ansicht des  
Vatikanpalasts mit den Loggien von Osten.  
Wien, Albertina

O. Mascarino: Grundriß der Zweiten  
Loggia mit anliegenden Räumen. Rom,  
Accademia di San Luca, Inv. Nr. 2482



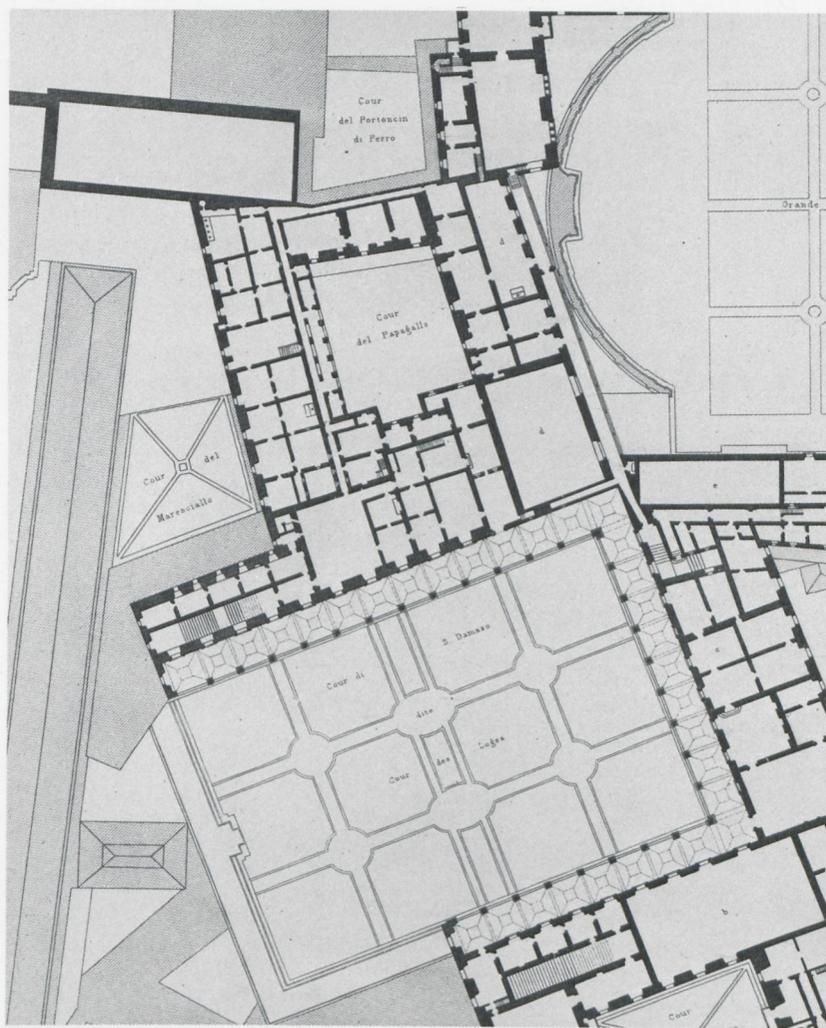
primo muro dela inscala verso la loggia del giardino lugho palmi 109 alto dal disopra dela prima volta per insino al disopra del utjma volta palmi 66...«. Diese Höhe entspricht ziemlich genau dem Abstand zwischen dem Gewölbscheitel des Erdgeschosses und dem des Treppenabsatzes vor der Zweiten Loggia. Die in den Abrechnungen von 1513 gleichfalls genannte Länge aller in diesem Zeitraum gemauerten Treppengewölbe beträgt 560 *palmi* (125,10 m). Dies entspricht etwa der Länge von insgesamt fünf langen Treppenläufen. Das hieße, daß damals zwei (bis dahin ungedeckte?) Läufe vom Erdgeschoß zur Ersten Loggia, dann die beiden Läufe zwischen der Ersten und der Zweiten Loggia und schließlich der Korridor zwischen dem Treppenabsatz der Zweiten Loggia und der Sala dei Chiaroscuri gewölbt worden wären. Die Vollendung der Treppe bis zum Stanzen-Geschoß setzte aber die Zerstörung der mittelalterlichen Treppe voraus, die sich wahrscheinlich unmittelbar südlich der Sala dei Chiaroscuri befand. Und so hören wir denn auch, daß am 10. 8. 1513 die Zeremonialräume des Stanzen-Geschosses nicht zur Verfügung standen, »propter-structuras, et ruinas scalarum superiorum« (Shearman, 1972, S. 31, Nr. 29). Gleichzeitig mit dem Bau der Loggien-Treppe wird die Erdgeschoßmauer in der Länge bis zur Nordostecke des Cortile di S. Damaso und in der Höhe bis über die Piedestale der ersten Loggia hinaufgeführt; die Innenmauer der ersten Loggia wird begradigt und mit neuen Wandöffnungen versehen, die Baluster der ersten Loggia werden gehauen (Frommel, 1981, S. 126, Nr. 66 mit teilweise überholter Deutung der Quellen; vgl. das ausführliche Kapitel des Autors sowie die Zeichnungen von H. Fernandez und B. Shapiro, 1984, in: Raffaello in Vaticano, S. 127ff.).

Die Rechnungen von 1513 erwähnen jedoch weder die Versetzung der Pfeiler oder die Wölbung der Ersten Loggia noch irgendwelche Änderungen an der Zweiten Loggia und an den angrenzenden Räumen – all dies Arbeiten, die demnach erst nach Oktober 1513 erfolgten. Detaillierte Rechnungen von 1513 und 1514 bezeugen hingegen, daß bereits unter Bramantes Leitung intensiv an der Erneuerung des dritten obersten Geschosses, des Appartements des

Kardinals Bibbiena, gearbeitet und dort auch bereits die Vorbereitungen für die Dritte Loggia getroffen wurden: – »lo muro verso la loggia grande«, »lo muro che seguita lo ditto verso lo giardino segreto« usw. (K. Frey, 1910, S. 21, A93).

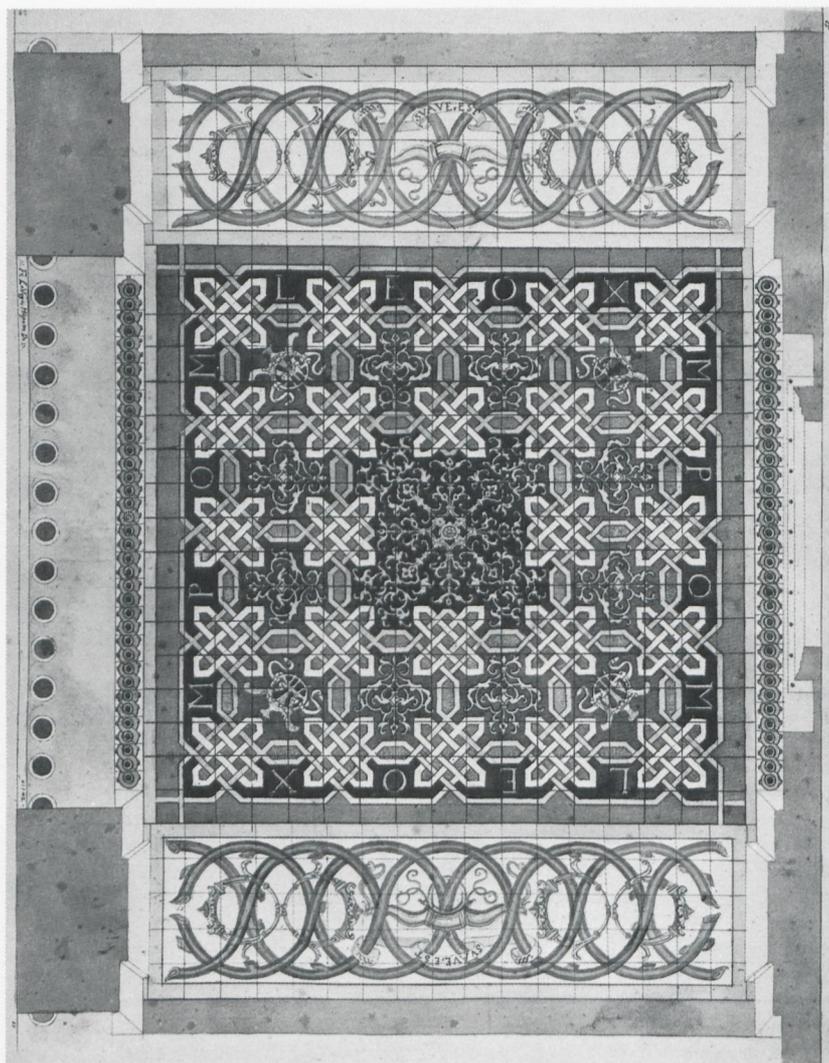
Als Raffael bald nach Bramantes Tod mit der Vollendung der Loggien beauftragt wurde, lagen somit ihre Geschöbshöhen und ihre Achsweiten und für die erste und zweite Loggia auch ein guter Teil der Hausteine der Außenarchitektur bereits fest. Nun berichtet Vasari, Raffael habe die von Bramante begonnenen Loggien »co'l nuovo disegno et architettura« weitergeführt und dafür ein eigenes »modello di legname con maggiore ordine ed ornamento« angefertigt: »perchè volendo Papa Leone mostrare la grandezza della magnificenza et generosità sua, Raffaello fece i disegni de gli ornamenti di stucchi, et delle storie che vi dipinero, et similmente de' partimenti... Et fu cagione la bellezza di questo lavoro che Raffaello ebbe carico di tutte le cose di pittura et architettura, che si facevano in palazzo...« (Vasari, 1550, S. 664). Dieses Holzmodell dürfte spätestens um 1515 dem Papst vorgelegen haben und sich vor allem auf die Innenarchitektur der Zweiten sowie auf die Gestalt der Dritten Loggia konzentriert haben.

Es ist schwer zu entscheiden, ob die Erste Loggia noch von Bramante oder erst nach dessen Tod nach einem von Raffael modifizierten Projekt gewölbt wurde. Bramantes Hand ist vor allem in den fünf südlichen Jochen der Ersten Loggia sichtbar: Dort wird die Balustrade noch von jenen Zwischenpfosten rhythmisiert, die in den sieben nördlichen Jochen sowie in den beiden oberen Loggien wegfallen. In der südlichen Schmalwand befindet sich eine Tür Leos X., durch die man einst den Korridor Pauls II zur Benediktionsloggia betrat und die altertümlicher wirkt als die Türen Raffaels. Und die vier Fenster zur Treppe sind wesentlich zurückhaltender gerahmt als Raffaels weit vorkragende, vom Sibyllentempel in Tivoli inspirierte Fenster in den folgenden Jochen. Die antikische Kassettierung jeder dritten Kuppel und vor allem der prächtigen Mittelkuppel sind jedenfalls Raffaels Erfindung und möglicherweise bereits Teil der Wölbung. Schließlich steht die Kassettierung der Mittelkup-



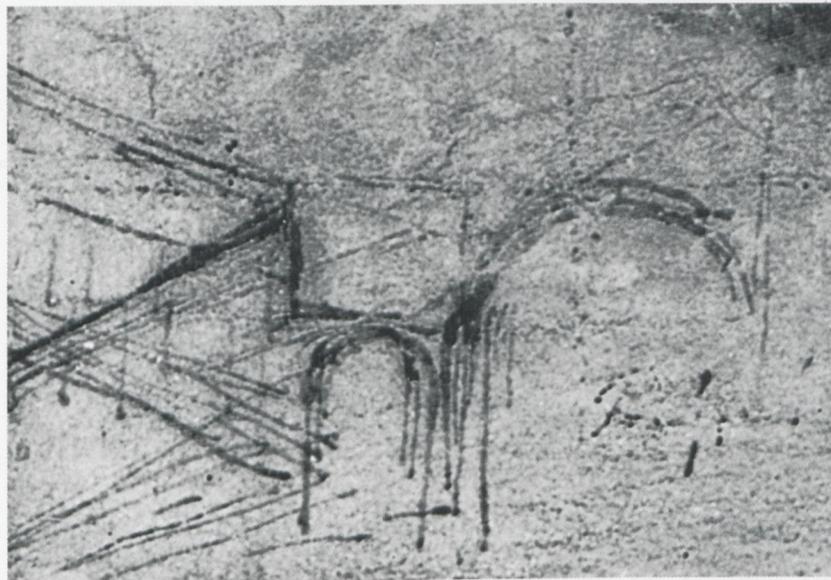
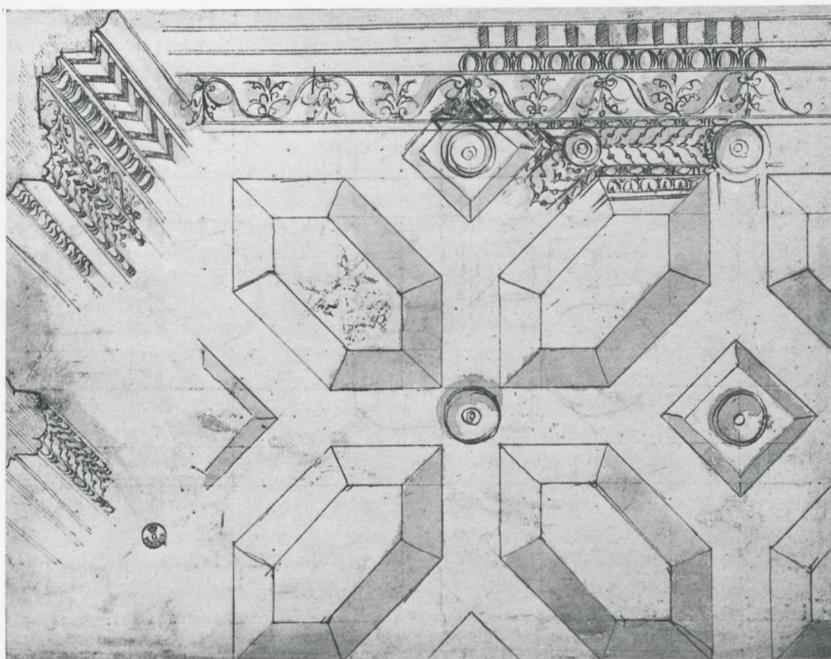
G.B. Armenini und andere: Zeichnung einer  
Ädikula der zweiten Loggia, Wien,  
Nationalbibliothek, Cod. min. 33, fol. 50

Francesco La Vega: Aufnahme des  
Fußbodens der zweiten Loggia, Biblioteca  
Vaticana, Cod. Barb. Lat. 13751, fol. 58r



Antonio da Sangallo d. J.: Entwurf einer Holzdecke (für den Vatikanpalast). Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 2153 Ar

Raffael, Entwurf für die »Anbetung des Goldenen Kalbs«, Ausschnitt mit Skizze für die Fortführung der Loggientreppe. Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 510 E



pel jener der Chigi-Kapelle (vor 1516) (2.3) nahe genug, daß beide zeitgleich sein könnten. Die Pilasterbündel der Innenwand und ihre abstrahierte Sockelzone dürften dagegen noch auf Bramante zurückgehen. Die Ausmalung und Dekorierung der Ersten Loggia erfolgte dann erst im Jahre 1519: Im Mai 1519 waren die Arbeiten im Gange (Golzio, 1936, S. 98), und am 27. XII. notiert M. Michiel: »...fu fornita la loggia di sotto del Palazzo de le tre poste una sopra l'altra, rivolte verso Roma a greco, et era dipinta a fogliami, grottesche et altre simili fantasie assai vulgarmente, et con poca spesa, benchè vistosamente. Il che si fece perchè l'era comune, et ove tutti andavano etiam cavalli, benchè la sii nel primo solaro...« (op. cit., S. 104). Diese Funktion einer allgemein zugänglichen, mit dem Pferde erreichbaren Loggia erklärt auch, warum die Fenster der päpstlichen Gemächer mit Eisengittern gesichert wurden und man an der Innenwand auf profilierte Travertinbasen verzichtete. Dem Aufriß der King's Library zufolge befanden sich im frühen 18. Jahrhundert an der Innenwand insgesamt drei Türen: außer der Treppentür einmal eine kleine Tür, welche die Verbindung zur Sala Ducale herstellte, und dann die prächtige Tür im Mitteljoch zur Sala dei Paramenti. Im Norden endeten alle drei Loggien in der Torre dell'Orologio, durch die man sowohl in die Sala dei Pontefici wie auch in den Cortile del Belvedere gelangte. Auch Leo X. hatte noch nicht entschieden, ob der auf U 287 A (2.17.1) ange deutete Hof realisiert werden und der Turm, wie dann seit Pius IV., durch ein Eckjoch ersetzt werden sollte. In den Zeremonialräumen hinter der Ersten Loggia haben sich lediglich einige wenige Türrahmen aus der Zeit Raffaels erhalten. Wesentlich bedeutender ist Raffaels Anteil an den Zweiten Loggien. Dieses Geschloß, in dem die Päpste seit 1507 ununterbrochen residierten, war wohl eine der Ursachen für den gesamten Umbau gewesen. Bramantes ursprüngliches Projekt von 1507/1509 hatte dort wohl eine ähnliche Disposition wie im darunter gelegenen Geschloß vorgesehen. Doch Leo X. muß schon 1513 eine direkte Verbindung zwischen der neuen Treppe und den Zeremonialräumen verlangt haben. Das Ergebnis war der

seltsam gedrückte und schematisch dekorierte Korridor, welcher den Treppenabsatz vor der Zweiten Loggia mit der Sala dei Chiaroscuro verbindet. Diese Planänderung hatte nun bedeutende Auswirkungen auf Bramantes groß angelegtes Treppenhaus. Denn das Gewölbe des unter dem Korridor gelegenen Laufes mußte nun horizontal verlaufen. Und der einzige Lauf zwischen dem Korridor und dem darüber gelegenen Podest führte nicht hoch genug, um für das Podest der Zweiten Loggia und den anschließenden Korridor eine angemessene Höhe zu erlauben. Außerdem mündet die Treppe nun statt vor dem ersten Joch vor dem fünften Joch in die Dritte Loggia. Diese Planänderung, die wohl noch Bramante selbst durchführen mußte, hatte allerdings den großen Vorteil, daß die Päpste während der folgenden Jahre nicht unbedingt auf die Zweite Loggia angewiesen waren und daß Raffael daher bei deren Konzeption wie Ausführung nicht unter besonderem zeitlichen Druck stand.

Lediglich die Tür von der Treppe in die Zweite Loggia geht noch auf Raffael zurück. Ihr marmorner Aufbau mit Platte, Gebälk ohne Inschrift und Giebel stammt wohl, wie auch die benachbarte Tür in der Südwand, bereits aus dem Pontifikat Pauls III. (Davidson, 1979, S. 392ff., Fig. 10 mit genauer Diskussion aller Wandöffnungen). Ursprünglich öffnete sich in genauer Analogie zur Ersten Loggia im Mitteljoch eine Tür auf die Sala dei Chiaroscuro, die Paul III. dann schließen ließ. Alle übrigen Türen sind späteren Datums. Nach Michiels Tagebucheintragung (s.u.) und Davidsons einleuchtender Rekonstruktion alternierten ursprünglich Wandöffnungen und Statuennischen. Im dritten, siebten und elften Joch hätten sich demnach Fenster befunden, die den Wiener Aufnahmen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts zufolge nicht mit Glas, sondern mit Pergament, den damals üblichen »impannate«, geschlossen waren (Davidson, loc. cit.; Davidson, 1983, S. 587ff., Fig. 2, 12, 13). Raffael wählte daher einen Typus von spitzgiebeligen Ädikulen, die sich als Rahmung sowohl von Fenstern wie von Statuennischen eigneten. Von der geplanten Aufstellung von Statuen hatte schon Albertini um 1510 berichtet. Und antike Statuen aus der Samm-

lung der Päpste, von denen einige bereits Julius II. angeschafft hatte, waren nach Michiels Tagebucheintragung vom 27. 12. 1519 für diese Nischen bestimmt: »... Ma in la sop. a posta immediate (loggia) per esser tenuta chiusa et al piacere solum del Papa che fu fornita poco avanti (della prima loggia), vi erano pitture di gran precio et di gran gratia, el disegno delle quali viene da Raffaello d'Urbino et oltra di questo il Papa vi pose molte statue, chel teniva secrete nella salva roba sua parte et parte già avanti comprate per papa Julio, forsi a questo effetto, et erano poste in nicchii incavati tra le finestre alternamente del parete opposito alle colonne over pilastri, et contiguo alle camere, et conclavii concistoriali-del Papa« (Golzio, 1936, S. 104). Von den Statuen zur Loggia lassen sich dank P. Giovio und Michiel bisher lediglich ein Merkur und eine »idea della Natura«, also die Diana von Ephesus, identifizieren (Davidson, 1983, S. 591, Nr. 18). Heute noch sind die meisten der als Nischen geplanten Ädikulen mit einem inneren Rahmen versehen.

Um Raum für die mächtigen Ädikulen zu gewinnen, schnitt Raffael über der Sockelzone Blendarkaden in die Wand, die das Relief des Pilasterbündels kräftiger fortsetzen. Diese Blendarkaden wie auch die tiefen Marmorlaibungen der Ädikula verleihen der Wand eine Plastizität, die sich grundsätzlich von den flachen, abstrakten Wandschichtungen der Ersten Loggia unterscheidet.

Nicht weniger bedeutend ist Raffaels Veränderung der Gewölbezone. Statt über dem Kämpfer die Hängekuppeln aufsteigen zu lassen, führte er das Joch kastenförmig bis über den Arkadenscheitel hinauf und wölbte es dort mit einem flachen Spiegelgewölbe. Dieses System kommt insofern antiken Vorbildern wie dem Tabularium oder dem Kolosseum näher, als das Gewölbe erst über einer dem Außengebälk korrespondierenden Gesimszone ansetzt. Raffael verstößt andererseits gegen das Prinzip der Korrespondenz, wenn er die trennenden Schildbogen nicht analog den Arkaden der beiden Längswände mit architravierten Archivolten rahmt. Dieses Spiegelgewölbe hatte nun den unschätzbaren Vorteil, vier gut sichtbare Malflächen abzugeben. Raffael schuf sogar die Illusion einer Galerie, indem er die biblischen Szenen wie Bil-

der rahmte, welche auf dem Gesims stehen und hinter denen sich der Raum auf den offenen Himmel, auf Grottesken oder weiße Stucchi öffnet. Da Raffael sich gerade in den Loggien mehr denn je der Antike zu nähern versuchte, mag er mit dieser Bildergalerie die von Vitruv mehrfach erwähnte »pinacotheca« evoziert haben (Vitruv, 143, 9; 145, 3, 29; 149, 26). Anregungen könnte er auch von Philostrate empfangen haben, der seine berühmte Galerie als mehrgeschossige, mit kostbaren Steinen und 34 in die Wand eingelassenen Bildern verzierte Säulenhalle beschreibt (Philostrate, 295 K; Hinweis von T. Lorenz).

Im Spätsommer 1518 wird ein Lucca della Robbia für den Majolikafußboden bezahlt, von dem einige Platten kürzlich wiederentdeckt wurden und dem gewiß ein Entwurf Raffaels zugrunde lag (vgl. Raffaello in Vaticano, 1984, S. 208ff.). Am 4. 5. 1519 hören wir, daß die Zweite Loggia nach vier- bis fünfjähriger Arbeit endlich vollendet ist: »raphaele di Urbino ha dipinto in palazzo 4 camere dil pontefice, et una loggia longissima, et va drieto dipingendo due altre loggie che saranno cose bellissime...« (Golzio, 1963, S. 98). Es ist das einzige unter Raffaels Augen vollendete »Gesamtkunstwerk«, das Architektur, Plastik, Malerei und Dekor »more antico« vereinigt.

Etwa gleichzeitig und sicher vor Herbst 1518 entwarf Raffael die prächtigen Decken und die Wanddekoration der beiden großen, an die Loggia angrenzenden Zeremonialräume: der neuen Sala dei Paramenti (Chiaroscuro) und der neuen Sala del Papagallo (dei Palafrenieri oder Vecchia degli Svizzeri) (Shearman, 1972, S. 8f., Nr. 38ff., Taf. 27). Obwohl Sangallos Entwurf U 2153A für einen Saal des Stanzengeschoßes bestimmt gewesen sein dürfte und diesen Decken nahekommt, ist er wahrscheinlich bereits unter Julius II. entstanden (Frommel, 1981, S. 123, Nr. 36). Die marmornen Türrahmen dieser Räume wie der meisten übrigen Räume des Stanzengeschoßes waren bereits unter Julius II. erneuert worden, und zwar, wie die Enfiladen zeigen, wohl im Zusammenhang mit dem ursprünglichen Projekt von 1507ff. (2.17.1).

Die Dritte Loggia, deren Innenwand bereits Bramante für eine Loggia präpariert hatte, war am 19. 7. 1517 in

Arbeit, als Bembo dem Hausherrn, Kardinal Bibbiena, berichtet: »Di nuovo la loggia di V.S. si va edificando et torna bellissima...« (Golzio, 1936, S. 57). Spätestens damals, wahrscheinlich aber bereits seit 1515, war die Zweite Loggia gewölbt, Raffael hatte sich schon seit dem Frühjahr 1516 mit dem Appartement des Kardinal Bibbiena befaßt, dem er auch persönlich nahestand. So ist im April 1516 die Ausmalung von Bibbienas Stufetta (vgl. Abb. S. 378) im Gange (op. cit., S. 44). Und am 25. April 1516 heißt es in einem weiteren Brief Bembo: »Bastami darvi contezza... che la loggia, la stufetta, le camere, i paramenti del cuoio di V.S. sono forniti...« (op. cit., S. 48). Damals dürfte die Loggetta (vgl. Abb. S. 374, 378) über dem westlichen Lauf des Treppenhauses vollendet gewesen sein. Auf die Loggetta und nicht auf die große Loggia bezieht sich denn wohl auch Leo X. in seinem Brief an Bibbiena vom 13. 7. 1516: »...est enim maxime apta ad laetitiam animi et exhilarationem, propter mirificam porticum speculasque, quas habet multas atque bellissimas« (Redig De Campos, 1983, S. 224).

War aber die Loggetta im Frühjahr 1516 bereits im Bau, so muß das Treppenhaus spätestens Anfang 1516 das Geschoß der dritten Loggia erreicht haben und gewölbt gewesen sein (Raffaello in Vaticano, S. 141, 145, 147, Kat. 64c, f, 65b, c).

Um die oberen Läufe des Treppenhauses geht es nun in einer Skizze auf Raffaels Entwurf U 510E für die Loggien-Szene der »Anbetung des Goldenen Kalbes«, die im Winter 1515/16 entstanden sein dürfte (Oberhuber, 1972, Nr. 466, Taf. 66). Dort sind der Schnitt durch die Zweite Loggia und den benachbarten Korridor Leos X. sowie die Treppenläufe ins dritte Geschoß skizziert. Ein weiterer Lauf, der über den Gewölbescheitel der Zweiten Loggia hinausreicht, sowie eine senkrechte Linie am rechten Rande verraten, daß Raffael die Treppe noch um etwa ein halbes Geschoß über das Niveau der Dritten Loggia hinausführen wollte. Wahrscheinlich beabsichtigte er, damit bereits jene Terrasse zu erreichen, die auf zahlreichen Veduten des 16. Jahrhunderts über der Loggetta zu sehen ist und gegen Norden mit einer kleinen Kapelle abschließt (Ehrle, Egger, 1956,

Taf. 13, 14, 15, 17, 19, 27, 28, 35, 37, 38, 39, 42; Redig De Campos, 1946, S. 44f.). In Bibbienas Geschoß ist keine andere Kapelle überliefert, und die elegante Giebelfassade erscheint Raffaels durchaus würdig. Ein solcher weiterer Lauf zur Terrasse wurde dann offensichtlich vom Bau der Loggetta verdrängt. Allerdings ist den erhaltenen Plänen nicht zu entnehmen, wie man dann tatsächlich zur Terrasse und zur Kapelle gelangte.

Waren die Arbeiten an Stufetta und Loggetta bereits im Frühjahr 1516 abgeschlossen, so zog sich die Vollendung der dritten Loggia offenbar bis 1519 hin. Auf ihre prächtige Holzdecke, die von Raffael entworfen und von G. Barile ausgeführt sein dürfte, spielt wohl folgender Passus des Stephanus Ioannensis an: »...faustissima illa Vaticani laquearia quae in porticibus illis in excaelsam illam aeminentiam vergentia conspiciuntur: opulentissimo nitore expolivit: quibus videre nihil augustius est« (Shearman, 1972, S. 34, Nr. 38).

Die Dritte Loggia hat sich in ihrem architektonischen Bestand weitgehend erhalten. Obwohl für die elegante Balustrade Analogien im Werk Raffaels fehlen, besteht kein Grund, an ihrer Entstehung im Pontifikat Leos X. zu zweifeln. Sie nimmt die Formen der Balustrade der Ersten Loggia in zierlicherer Gestalt an. Raffaels Sprache stehen auch die schlanken Säulen mit ihren attischen Basen, ihren kompositen Kapitellen und ihrem dreiteiligen Gebälk nahe. Vergleichbare Basen und Kapitelle finden sich am Portal des Palazzo Balami Galitzin, der um 1519 wohl nach Entwürfen von Raffaels Mitarbeiter G.F. da Sangallo begonnen wurde (Frommel, 1973, I, S. 130f.; Zuschreibung und Datierung wurden in einem Vortrag des Antonio da Sangallo d.J. gewidmeten Kongresses im Februar 1986 dokumentarisch belegt). Und könnte die stellenweise etwas grobe Ordnung auch von einem Mitarbeiter wie G.F. da Sangallo ausgearbeitet sein, so besitzt das reich geschnitzte Holzgewölbe jedenfalls den Rang einer eigenhändigen Erfindung Raffaels. Im mäandergerahmten Gewölbespiegel wechseln Wappen Leos X. mit seinen zwei wichtigsten Impresen: den drei Federn und dem Joch. Auch die die Soffiten des Holzgewölbes schmückenden Rosenzweige der Orsini, der Familie

von Leos Mutter, gehen gewiß auf Raffael zurück, während der übrige Schmuck der Kappen, der zerstörte Majolikafußboden und sämtliche Wandgemälde erst aus dem Pontifikat Pius' IV. stammen.

Wie die beiden unteren Loggien besitzt auch die Dritte Loggia weder im Norden noch im Süden einen endgültigen Abschluß. Im Norden sollte die Treppe des alten nördlichen Eckturms eines Tages gewiß durch ein moderneres Treppenhaus ersetzt werden, während die Gestaltung der südlichen Schmalwand von der weiteren Planung von St. Peter abhing. Nach den beiden um 1518 bis 1520 gültigen Projekten Raffaels (2.15.15, 46) hätte die Fassade mit ihrem Turm den Loggientrakt tangiert (2.15.15), so daß eine direkte Verbindung auf der Hand lag. Die Päpste wären dann auf der großen Wendeltreppe des nördlichen Fassadenturms direkt von Neu-St. Peter in die Benediktionsloggia und in die Basilika gelangt.

Die Loggetta wurde erst von Redig De Campos wiederentdeckt und durch eine gründliche Restaurierung in wesentlichen Teilen wiederhergestellt (vgl. Abb. S. 374, 378). Nur die Türen der Eingangs- wie der Rückwand entsprechen nicht mehr Raffaels Entwurf. Ihr gedrücktes, halbovales Tonnengewölbe erklärt sich aus der Rücksicht auf die darüber gelegene Terrasse, ihre ungleichen Achsweiten möglicherweise aus Rücksicht auf die Achsweiten der Dritten Loggia. Die rhythmische Travée des Außenbaus ist von Bramantes Cortile del Belvedere inspiriert, entspricht also wie der Palazzo Jacopo da Brescia (2.5) und der Entwurf für die Fassade von S. Lorenzo (2.6) noch der dezidiert bramantesken Phase von Raffaels Stil. Charakteristisch für Raffael ist allerdings der hohe Grad der Abstraktion der Außenfassade, die nur aus größerer Entfernung sichtbar war.

Die Stufetta wendet sich zum Cortile del Maresciallo und liegt genau zwei

Geschosse über der Geheimentreppe Julius' II. (Mancinelli, 1982). Redig De Campos ist auch ihre sorgfältige Restaurierung zu danken (Redig De Campos, 1983). Demnach handelt es sich bei dem kleinen quadratischen Raum (Seitenlänge ca. 2,50 m, Höhe ca. 3,20 m) weniger um ein Badezimmer, wie es im Palazzo Ducale zu Urbino und in der Rocca zu Ostia vorgebildet oder in Raffaels Haus (2.14) geplant war, als um eine Art »caldarium«, also ein Schwitzbad mit beweglicher Wanne, dessen Wände durch heiße Luft beheizt werden konnten. Vertikal ist der Raum durch umlaufende Gesimse in eine Sockelzone, die mittlere Wandzone und die Gewölbezone unterteilt. Die Mitte jeder der vier Wände schmückt eine Arkade, deren Bogen in den Schildbogen des Kreuzgratgewölbes hinaufreicht und von einem prachtvollen Architrav gerahmt wird. An der Eingangswand bildet das innere Flechtband den Rahmen einer hochrechteckigen Tür; am Fenster

zum Cortile del Papagallo tritt eine marmorne Sohlbank hinzu, an den beiden Schmalseiten ein reich skulptierter Marmorsockel mit Masken. Die Maske der nördlichen Sockelplatte spendete einst das Wasser. Die Rahmen wie die Sockelreliefs kommen dem Marmorrelief der Chigi-Kapelle so nahe, daß man ihre Ausführung gleichfalls Lorenzetti zuschreiben möchte (Nobis, 1979, S. 64ff.; Redig De Campos, 1983, S. 225ff.). In der Ausmalung folgt Raffael den antiken Vorbildern unmittelbar als je ein nachantiker Maler zuvor. Für die Nischen waren antike Statuen vorgesehen (op. cit., S. 223), und so erreichte Raffael auch in diesem kleinen Gesamtkunstwerk den Glanz der antiken Vorbilder.

C.L.F.

*Bibliographie:* Redig De Campos, 1967, S. 100ff., 107ff.; Shearman, 1972, S. 77ff.; Frommel, 1981, S. 63ff.; Redig De Campos, 1983, S. 221ff.; Frommel, 1984, S. 118ff.