

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

XII

S. LUIGI DEI FRANCESI:  
DAS MEISTERWERK DES JEAN DE CHENEVIÈRES

ZU den rätselhaften Gestalten der römischen Hochrenaissance gehört Jean de Chenevières, zu den rätselhaften Bauten die Kirche S. Luigi dei Francesi. Im folgenden sei der Versuch gewagt, das eine Rätsel mit dem anderen zu beantworten, der Kirche zu einem Architekten und dem Architekten zu einem Meisterwerk zu verhelfen und damit die Fäden zwischen der französischen und der römischen Kunst des frühen 16. Jahrhunderts etwas enger zu knüpfen.

Wahrscheinlich entstammte Jean de Chenevières der bekannten Steinmetzenfamilie aus Rouen und kam schon unter Julius II. nach Rom<sup>1</sup>. Laut Vasari, der für das Pontifikat Leos X. im allgemeinen Glauben verdient, brachte er es zunächst als Steinmetz zu großer Meisterschaft, nachdem er wohl schon in Rouen die Geheimnisse einer spätgotischen Bauhütte kennengelernt hatte<sup>2</sup>. In der Bauhütte von St. Peter, der für junge Talente wohl aufregendsten Lehrstätte, die es damals überhaupt gab, mag er unter einem der prominenten Steinmetzen wie Giuliano del Toccio oder Menicantonio de Chiarellis Arbeit gefunden haben<sup>3</sup>. Dabei könnte er auch mit Bramante, Giuliano und Antonio da Sangallo d.J. und Raffael in Berührung gekommen sein, denen seine Architektur vor allen anderen verpflichtet ist. Und als Giuliano da Sangallo gegen 1514 für Alfonsina Medici den Palazzo Medici-Lante begann, könnte Chenevières die virtuosen Steinmetzarbeiten ausgeführt haben<sup>4</sup>. Spätestens bis in den Beginn des Pontifikates Leos X. müssen auch seine architektonischen Erfahrungen zurückreichen. Denn als die französische Bruderschaft 1518 endlich den Neubau ihrer Nationalkirche in Angriff nahm, berief sie Chenevières zum entwerfenden wie ausführenden Architekten — und nicht Raffael, A. da Sangallo d.J., Peruzzi oder J. Sansovino.

*I. Baugeschichte*

Die Nachrichten aus den ersten Jahrzehnten der Baugeschichte von S. Luigi sind äußerst spärlich<sup>5</sup>. Ein erster Anlauf im Jahre 1508 hatte wohl nur zu einer Modernisierung der alten



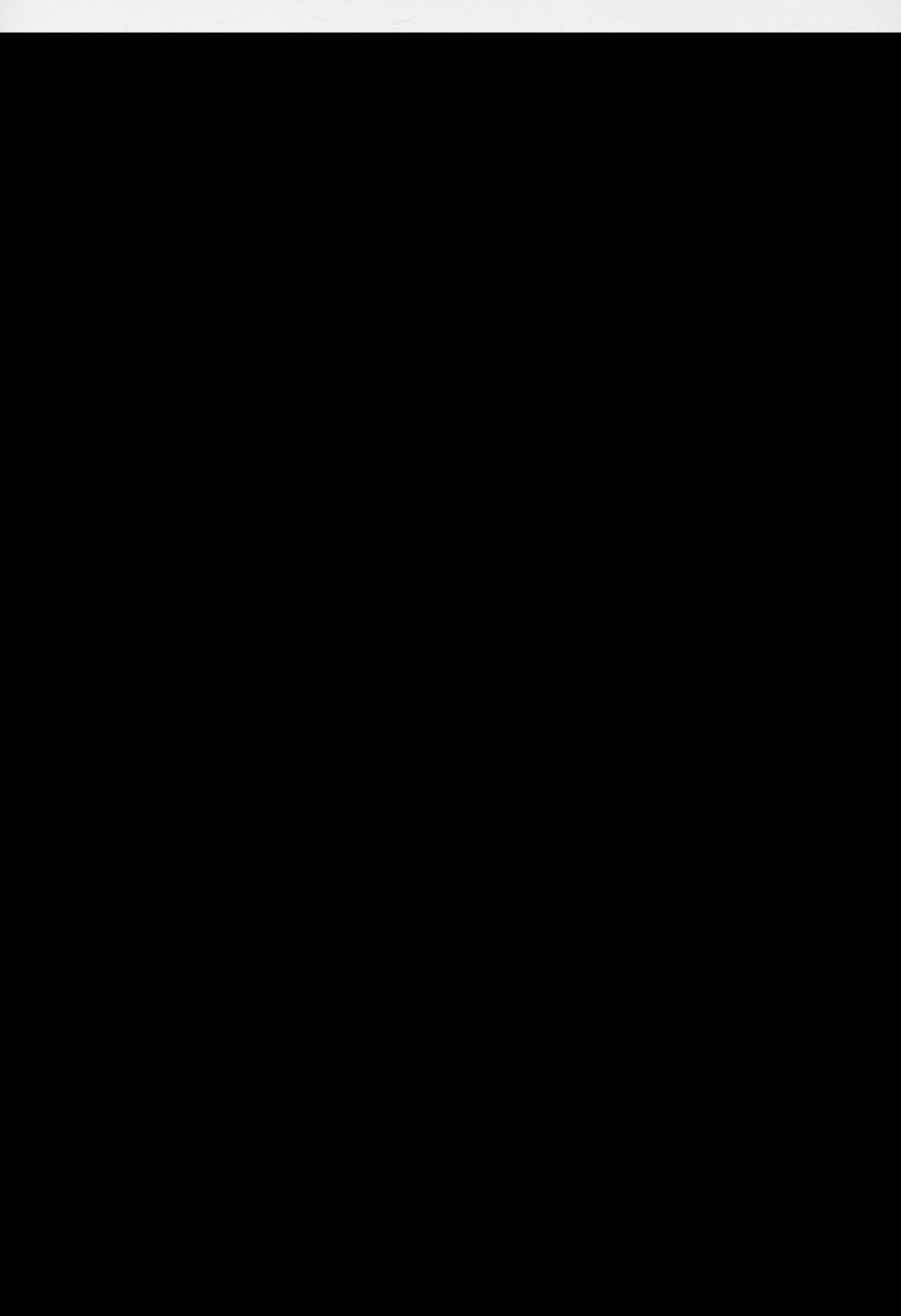
Kirche geführt. So verpflichtet sich der Maurer Bernardo aus Mailand am 5.04.1508, gemeinsam mit anderen Maurern für 125 D. sechs Fenster an jeder Seitenwand und ein Rundfenster über dem Hauptportal anzubringen, zuvor alle Gräber und Weihwasserbecken sicherzustellen, "item alsare la dicta chiesa di tre o quattro palmi di canna di terra [...] item rompere et bater suso li doi volti grandi da capo a piedi et li muri et nichì de alto a basso similmente le volte piccole et solaro que sta drieto laltare maiore et metter tutto piano [...] Item debbia ranbocare et raconciare la dicta chiesa per tutto dove sera rotto et fara bisogno, et remurare le porte et fenestre si anno di bisogno [...]". Die alte Kirche hatte also ein Schiff mit zwei großen Gewölben, wohl breiten Kreuzgratgewölben, Nischen und Fenstern und hinter dem Hochaltar kleine (Apsis-?) Gewölbe besessen. Dieser gewiß niedrige und dunkle Bau soll nun um mehrere Meter erhöht und in einen flachgedeckten Saal mit je sechs seitlichen Fenstern und einem Oculus über dem Portal verwandelt werden, also einen Raum von eher bescheidenen Dimensionen, der sich wohl dem Typus der Oratorien des 16. und 17. Jahrhunderts angenähert hätte.

Noch vor Abschluß dieser Arbeiten wurden dann die drei französischen Kardinäle Briçonnet, Challand und Clermont sowie Vertreter des Hospitals von S. Luigi dei Francesi beim Papste vorstellig und erbaten die Einverleibung des westlich ihrer Kirche gelegenen Kirchleins S. Benedetto, um Hospital und Kirche a fundamentis erneuern zu können: "[...] et in totum demoliretur ecclesia dicti Hospitalis, et illius aedificia amplificarentur, et opere sumptuoso de novo construerentur, ac locus Hospitalis et illius ecclesiae hujusmodi cum Urbis decore et venustate magnificarentur...".

Schon damals dachte man also daran, die Kirche bis zum heutigen Corso di Rinascimento zu verlängern, und zweifellos standen diese Überlegungen mit der Planung der Via Ripetta in Zusammenhang, die bis spätestens ins Jahr 1509 zurückreicht<sup>8</sup>. Seit 1508/09 befaßte sich Bramante mit der Erneuerung des römischen Straßennetzes und plante neben Via Giulia und Via della Lungara offenbar auch eine Achse, die von Porta del Popolo nach Süden führte und in S. Luigi nicht nur ein Ziel der französischen Pilger, sondern auch einen neuen städtebaulichen Brennpunkt finden sollte.

Damit war aber der Boden für die Maßnahmen Leos X. gelegt, der bald die Trassierung der Via Ripetta mit der Erneuerung seines S. Luigi benachbarten Familienpalastes verknüpfte<sup>9</sup>.

Schon unmittelbar nach Leos Wahl, am 1. Juli 1513, hatte Giuliano da Sangallo in seinem Projekt U 7949 A die Erweiterung des Palazzo Madama bis zur Piazza Navona vorgeschlagen und dabei auch das den Franzosen gehörige Kirchlein S. Salvatore in Thermis neu artikuliert<sup>9a</sup>. Zwischen Ende 1514 und Mai 1516 kaufen dann Giuliano und Lorenzo de' Medici, die beiden weltlichen Napoten des Papstes, Grundstücke im Umkreis des Palastes auf<sup>10</sup>. Wohl erst nach Leos Versöhnung mit Franz I. im September 1515, aber noch vor dem Tode Giuliano de' Medicis am 17. März 1516 entwarf Antonio da Sangallo d.J. das Projekt U 1259 A für den Palazzo Medici-Madama, in das er auch das städtebauliche Umfeld mit S. Luigi dei Francesi einbezog<sup>11</sup>. So zeigt die Skizze auf U 1259 A v den Besitz von "salois" als Teil der nördlich des Palazzo Madama — "papa" — gelegenen Häuserinsel, die dort ohne weitere Zäsur bis zur Piazza S. Agostino reicht<sup>12</sup>. Wie schon auf Giuliano da Sangallos Projekt soll der Papstpalast bis zur Piazza Navona erweitert und von dieser bis zum heutigen Corso del Rinascimento durch breite Straßen flankiert werden. S. Salvatore soll wohl dem Neubau geopfert und dafür die Straße auf Kosten des alten Palastes begradigt werden. Die Trasse zwischen dem Palast und der Insel von S. Luigi bleibt zwar erstaunlich schmal, doch geben die Umrisse eines kleinen Platzes westlich der Insel von S. Luigi zu erkennen, daß die Straße in gleicher Breite nach Osten bis zur Piazza S. Luigi fortgesetzt werden sollte, vor allem aber, daß für die neue Kirche und die entlang ihrer





Nordfront verlaufende Straße etwa die heutige Breite vorgesehen war. Der langgestreckte Platz östlich von S. Luigi sollte eine Tiefe von etwa 100 p. erhalten und im Norden bis zur Via delle Coppelle und im Süden möglicherweise sogar bis zur Piazza di S. Eustachio reichen und damit ein Gegengewicht zur Piazza Navona bilden. Schon gegen 1515/16 war damit der Rahmen für den Neubau von S. Luigi festgelegt.

Am 28. Februar 1516, also genau während dieser für die Planung des Medici-Palastes so entscheidenden Monate, ergreift Kardinal Giulio de' Medici in seiner Eigenschaft als Protektor der französischen "nazione" gemeinsam mit den Botschaftern Franz' I., weiteren französischen Würdenträgern sowie den Vertretern der Bruderschaft von S. Luigi erneut die Initiative. Und zwar erwirkt er bei Leo X. eine in den frankophonen Territorien sowie im Herrschaftsbereich Franz' I. gültige Indulgenz, die dem Neubau der Kirche zugute kommen soll, da "dicta ecclesia [...] magna reparatione indigere noscatur"<sup>13</sup>. Der Kardinal Medici nimmt sich also seit Anfang 1516 des Neubaus an, und schon damals mögen erste Projekte entstanden sein.

Franz I. unterbindet jegliche Einmischung des Papstes in die Finanzen seines Reiches. Doch als der Kardinal Briçonnet im April 1518 in Aussicht stellt, den König noch umzustimmen, wagt es die Bruderschaft, gewiß ermutigt von Kardinal Giulio, den Neubau tatsächlich zu beginnen. Auch nachdem der Papst am 17. März 1519 den Nachlaß erneuert hatte<sup>14</sup>, gibt der König nicht nach, und so schickt die Bruderschaft im März 1520 eine eigene Delegation zu Franz I., der sich nach wie vor nicht erweichen läßt und damit den Bau von vornherein seiner wichtigsten Finanzierungsquelle beraubt<sup>15</sup>. Aus eigenen Kräften kann die Bruderschaft im gesamten Jahr 1518 nur 132 D. und zwischen 1518 und 1522 nur 1800 D. aufbringen<sup>16</sup>. Wenn sie sich dennoch auf ein derart anspruchsvolles Unternehmen einläßt, so zweifellos auch dank der Unterstützung von Seiten hoher Kirchenfürsten. So sagt etwa der Papst anlässlich der Grundsteinlegung eine jährliche Unterstützung von 20 Golddukaten zu, die in den Büchern der Bruderschaft nicht figuriert; so begünstigt der Kardinal Briçonnet den Neubau "mirum in modo"<sup>17</sup>; und so muß der König schon vor Baubeginn eine Summe gestiftet haben<sup>18</sup>.

Am 12. August 1518, nachdem die Pläne konkrete Gestalt angenommen haben, überläßt der Papst der Bruderschaft "certa pars plateae, seu loci ante majorem portam ipsius Ecclesiae consistentis quantum domus vicinae se extendant [...]"<sup>19</sup> — also wohl das Gelände zwischen der Ostflucht der alten Kirche und jener der neuen Kirche. Die alte Kirche sei alt und klein, heißt es in dem Motu-proprio, "et ad receptionem populi ad illam, pro divinis audiendis confluentis minus capacem", die neue solle "pro decentiori divinorum celebratione, et eorum spirituali consolatione" erweitert und erneuert werden.

Am 1. September 1518 legt dann der Kardinal Giulio de' Medici den Grundstein, in Anwesenheit des französischen Botschafters, des päpstlichen Zeremonienmeisters Paris de Grassis, des Kardinals Briçonnet sowie zahlreicher Würdenträger<sup>20</sup>. "In quo lapide erant sculpta summi pontificis arma et [...] protectoris Nostri, cum tribus Franciae Liliis intermediis, cum his infra scriptis litteris [...]: Deo opt. max. ac deiparae Mariae virgini divisque Dionysio et Ludovico Leone X pont. max. et Francisco I Galliarum rege christianissimo Iulius Medices card. pontificis iussu posuit [...]"<sup>21</sup>. Die Inschrift betont also nicht nur die Weihe an Maria, Dionysius und Ludwig, und damit einen dreiteiligen Titulus, sondern auch, daß die Grundsteinlegung zwar zur Zeit der Regierung Leos und Franz' I., aber auf ausdrückliche Anordnung nur des Papstes stattgefunden habe. Auch scheinen die drei Lilien des Grundsteines nicht durch die Königskrone geschmückt gewesen zu sein<sup>22</sup>.

Wie schwer das Interesse des Königs zu wecken war und wie leidenschaftlich sich Giulio de' Medici um den Neubau bemühte, erhellt auch dessen Bericht vom 11.09.1518 an den Kardinal Bibbiena, der sich als päpstlicher Gesandter am französischen Hof aufhielt: "[...] si



fondò la prima preta qui de la chiesa di Sancto Aloysi, che si è dato principio ad fare una cosa bella; et io mi vi trovai con lo Imbasciatore del Re a questa cerimonia che fu solenne. Harò caro che ne gittiate qualche parola al Cristianissimo et a madama, perché venchi lor voglia, oltre a quello che hanno dato, donare qualche altra cosa a questa fabrica [...]”<sup>23</sup>”.

Um 1517/18 hatte die Bruderschaft den künftigen Bauplatz durch den Ankauf zahlreicher Häuser abgerundet und schon seit 1517 mit dem Abbruch der Häuser beiderseits der Fassade der alten Kirche begonnen<sup>24</sup>. Am 30.08.1518, also zwei Tage vor der Grundsteinlegung, waren die Maurer “in Tristachio” gegangen, “ad capiendum mensuram ecclesie Sancti Ludovici fiende” — wahrscheinlich um an Ort und Stelle Maße zu nehmen<sup>25</sup>. Im September 1518 wird dann ein Kruzifix an der Stelle des künftigen Hochaltars errichtet<sup>26</sup>.

Als einzigen entwerfenden wie ausführenden Architekt der Zeit vor dem Sacco di Roma nennen die Quellen Jean de Chenevières: so heißt er im Oktober 1522 “designator fabricae”<sup>27</sup>”; so verpflichtet er sich im Oktober 1524 “super modello ecclesie faciendo”<sup>28</sup>”, und so listet ein Inventar der Bruderschaft von 1524 auch Chenevières’ “designum edificii dicte ecclesie, factum in carta magna de pergameno” auf, das sorgfältig aufzubewahren und nur in dringenden Fällen zu benutzen sei, “quia absente dicto magistro fabrice, alius non posset intelligere forman illius ecclesie”<sup>29</sup>”.

Eigenartigerweise wurde Chenevières’ Neubau von 1518 bis in jüngste Zeit mit jenem “tempio tondo” gleichgesetzt, den Jean de Chenevières nach Vasaris Zeugnis “in sulla piazza di San Luigi” begonnen hatte<sup>30</sup>. Allerdings sei nur das Basament zur Ausführung gelangt, dessen Reliefs man dann in die Fassade und Kapellen eingemauert habe. Doch die sechs erhaltenen, heute an der Fassade und im Hof des Bruderschaftsgebäudes eingemauerten Reliefs haben offensichtlich den Ruhm und die Gelehrsamkeit Franz’ I. zum Gegenstand: “sfere di astrologi, ed alcune salamandre nel fuoco, imprese reali, ed in altri libri aperti con le carte, lavorati con diligenza trofei e maschere”<sup>31</sup>”. Schon deshalb gehörten sie weniger zu einer Kirche als vielmehr zu einem für den König auf der Piazza errichteten Monument, wie es sich allenfalls den Denkmälern für Ercole d’Este in Ferrara vergleichen ließe<sup>32</sup>. Die Rekonstruktion dieses Tempietto hat sich bisher als unmöglich erwiesen<sup>33</sup>.

Die Abwesenheit des Kardinals Giulio seit Mai 1519<sup>34</sup>, der Tod Leos X. im Dezember 1521 und die Wahl Hadrians VI., eines Vertreters der kaiserlichen Partei, waren dem Bau kaum förderlich. Hinzu kam eine persönliche Krise des Jean de Chenevières, der im September 1522 einen Priester in der alten Kirche mit dem Schwert bedroht hatte und daraufhin zur Amputation einer Hand verurteilt worden war<sup>35</sup>. Nur dem Einfluß bedeutender Fürsprecher und der Hilfe der Bruderschaft hatte er es zu danken, daß er schließlich für 200 D. Lösegeld freikam.

Eine längere Unterbrechung erfuhren die Arbeiten an der Kirche allerdings erst im Jahre 1524, als Giulio de’ Medici bereits Papst geworden war. Zu Beginn des Neubaus hatte man mit einer Erneuerung auch des benachbarten Palazzo Madama und damit einer Begrädigung der heutigen Via del Salvatore gerechnet. Mit dem Tod auch des zweiten weltlichen Nepoten Leos X. am 4.05.1519 verlor dieses Projekt seine Aktualität, und es scheint, als habe sich Clemens VII. bald nach Regierungsantritt dann endgültig gegen seine Realisierung ausgesprochen. Damit war aber auch das begonnene Projekt für S. Luigi zum Scheitern verurteilt: Sein Querhaus und seine Chorporatie hätten das westliche Ende der Via del Salvatore auf etwa 3 Meter und damit auf die Hälfte ihrer heutigen Breite eingeeengt, also nicht nur den Verkehr behindert, sondern auch die Lichtquellen von Kirche und Palast drastisch eingeschränkt. So gedieh die Kirche nie über den östlichen Ansatz von Querhaus und Vierung hinaus, obgleich die anschließenden Grundstücke bereits der Bruderschaft gehörten oder, wie das Kirchlein S. Benedetto, zumindest in Aussicht gestellt waren. Wahrscheinlich war man um 1523/24 bereits bis zum Ansatz der Vierung gelangt.



Konnte man aber die Kirche nicht nach Westen hin fortsetzen, so gab es zwei Alternativen: Entweder man begnügte sich mit dem Langhaus und einem relativ bescheidenen Altarraum wie dann nach dem Sacco di Roma in Mangones Reduktionsprojekt<sup>36</sup>; oder man verschob die Kirche nach Norden. Und genau dies muß man um 1524 erwogen haben.

Am 14. März 1524 erwirbt die Bruderschaft von den Augustinern von S. Maria del Popolo für 1000 D. das Haus eines Giovanni da Macerata in der Nachbarschaft von S. Luigi, das der Kardinal Willem Enckevoirt ursprünglich in seinen neuen Palast hatte inkorporieren wollen<sup>37</sup>, das nun aber durch persönliche Intervention Clemens' VII. für den Neubau der Kirche verfügbar wird: "[...] quod pro fabrica seu docore et venustate dicte ecclesie, que a fundamentis construi et edificari seu instaurari cepta extitit ed fabricatur, certa domus eidem ecclesie contingua [...] et ad fratres conventus B. M. de Populo [...] pertinens esset necessaria [...] Nos [volentes...] decori et venustati eiusdem ecclesie [...] in cuius fundamenti Nos ipsi dum in minoribus constituti essemus primus lapidem posuimus [...]"<sup>38</sup>".

Die Streitigkeiten mit Enckevoirt, dessen Neubau wohl auf dem Gelände des späteren Collegio Germanico lag, setzten sich bis in den Sommer 1525 fort. Im November 1524 wird Sangallo dafür belohnt, das Haus, an dem Enckevoirt interessiert gewesen war, für die Kirche gerettet zu haben<sup>39</sup>, und noch im Juli 1525 bewirbt man Chenevières sowie weitere Architekten und Chierici di Camera zum Dank für ihre Bemühungen um das Haus<sup>40</sup>.

Das Haus des Giovanni da Macerata spielt nun auch auf zwei Zeichnungen Sangallos eine Rolle, die schon deshalb um die gleiche Zeit entstanden sein dürften. Durch Sangallos Aufschrift auf verso: "datario cioe Messer gugliemo in che forse le terme alezandrine parte di esse" ist U 949 A deutlich auf die Grundstücksprobleme Enckevoirts bezogen<sup>41</sup>. Auf dieser Zeichnung nimmt Sangallo eine genaue Vermessung des strittigen Geländes zwischen Enckevoirts Grundstück im Norden und der Kirche im Süden vor. Enckevoirts mutmaßliches Grundstück mißt 250 p. in der Länge und 130 p. in der Breite. Als Besitzer der zahlreichen um eine Exedra der Terme Alessandrine gruppierten Grundstücke werden im Westen die Benimbene und im Osten S. Luigi, S. Maria Rotonda und Giovanni di Macerata genannt. Die Via Ripetta-della Scrofa ist offensichtlich noch nicht bis zur Piazza S. Luigi reguliert. Wohl im Laufe des 17. Jahrhunderts hat dieses Gelände sein Gesicht dann völlig verändert; die Ruinen mußten einem großzügigen Neubau der Bruderschaft weichen<sup>42</sup>.

Im gleichen Zusammenhang dürfte nun Sangallos Zeichnung U 868 A entstanden sein. Die urbanistische Skizze auf verso hält das Gelände von S. Luigi mit seiner Breite von 185 p. bis zur "chasa deli macierata" und eines nördlich angrenzenden "vicino" fest; diese beiden Häuschen erreichen eine Breite von insgesamt 85 p.<sup>43</sup>; auf U 949 A sind es 84 1/2 p. (Westflucht) bzw. 89 p. (Ostflucht). Der offenbar in Besitz der Bruderschaft befindliche westliche Teil des Geländes erreicht bereits jene 270 p., zu denen sich die drei Grundstücke im Norden summieren, die östliche Flucht zur Via del Salvatore entspricht mit 280 p. Länge noch etwa der heutigen. Auf der rechten Hälfte des Grundstückes hat Sangallo reichlich cursorisch die wichtigsten Maße der Kirche festgehalten, und zwar 38 p. für die restliche Weite bis zur Außenmauer. Diese Maße ergeben zwar eine um ca. 6 p. geringere Breite als am ausgeführten Bau, entsprechen aber fast genau jenen von Mangones Grundriß und mögen daher ähnlich flüchtig mit dem Fuß abgeschrieben worden sein. Daß der Grundriß an seinen beiden Schmalseiten offen bleibt, deutet gleichfalls auf den Neubau von 1518, der allerdings damals weiter nach Osten und weniger weit nach Westen gereicht haben dürfte, da Teile der alten Kirche noch in Benutzung waren. Die Andeutung einer östlichen Begrenzung des Langhauses in der Westflucht des Hauses von G. da Macerata ist vielleicht so zu deuten, daß Sangallo mit dem Gedanken spielte, die Fassade der Kirche soweit zurückzunehmen, daß er nicht mehr auf die Integrierung der beiden fraglichen Häuser ange-

2, 3

4

7



wiesen war.

5 Daß Sangallo und seine Auftraggeber damals tatsächlich über einen Planwechsel nachdachten, bezeugt nun die Projekt-Skizze auf U 868 A recto. Sie sieht einen wesentlich breiteren Bau von insgesamt 224 p. Breite vor — also um etwa 74 p. (16,53 m) breiter als den 1518 begonnenen. Die Längenmaße sind zwar nicht eingetragen, dürften aber insgesamt wohl sogar etwas mehr als jene 270 p. betragen, die hier laut verso zur Verfügung standen. Sangallo bezog also das gesamte auf verso skizzierte Terrain einschließlich der beiden Häuser im Nordosten in sein Projekt ein, behielt aber in der Breite 56 p. übrig — genug für eine schmale Straße nördlich der Kirche und für die Verbreiterung der Via del Salvatore. Möglicherweise erwog er dabei eine partielle Wiederverwendung der Mauern und Hausteine des begonnenen Neubaus. Da er jedoch nicht nur die drei Schiffe und die Kapellen, sondern auch die Interkolumnien und die Mittelschiffspfeiler wesentlich vergrößerte, wäre er kaum um eine weitgehende Neufundierung der Kirche herumgekommen. Die erstaunlich zierlichen Doppelpilaster der drei Schiffe und der Seitenwände zielten möglicherweise auf die Wiederverwendung von Hausteinen der 5 p.-Ordnung des Projekts von 1518. Im übrigen wählte er einen denkbar schlichten Typus mit einem von rückwärtigen Eingängen flankierten Altarraum und mit vier Ecktürmen, die ihre Wirkung im städtebaulichen Ensemble kaum verfehlt hätten<sup>44</sup>. In einer Alternative sieht er eine überkuppelte Vierung mit querhausartiger Verbreiterung der Arkaden und seitlichen Vestibülen vor, und zwar wie in den Projekten für S. Maria in Monserrato, St. Peter oder S. Giovanni dei Fiorentini charakteristischerweise in der Mitte des Langhauses<sup>45</sup>.

Der zugehörige Aufriß zeigt, wie die beiden Fassadentürme ein antikisches vestibulum einfassen, und erinnert mit seinen Paaren von Eckpfeilern und Säulen und seiner Attika über den niedrigeren Seitenjochen an Sangallos nach Raffaels Tod entstandene Projekte für St. Peter<sup>46</sup>.

Entwarf man damals aber ein derart aufwändiges Projekt<sup>47</sup>, so bleibt zu überlegen, ob der Baustop, den die Bruderschaft am 08.10.1524 verhängte, tatsächlich allein finanzielle Gründe hatte<sup>48</sup>. Sangallos Alternativprojekt gelangte wohl kaum über Skizzen hinaus, und auch Chenevières scheint sein Projekt nicht mehr weitergeführt zu haben. Er hätte sonst schwerlich Rom im Jahre 1525 verlassen und sich im Winter 1526/27 als Soldat verdingt<sup>49</sup>. Nach seinem Tode im Januar 1527 gab ihm Clemens VII. einen letzten Beweis seiner Schätzung, indem er sich persönlich — “vive vocis oraculo<sup>50</sup>” — um die Regelung von Chenevières' Nachlaß kümmerte. Damals waren noch Teile der alten Kirche in Benutzung, wenn auch mit ihrer baldigen Zerstörung gerechnet wurde<sup>51</sup>.

Wann nach dem Sacco di Roma die Arbeiten wieder aufgenommen wurden, ist unbekannt. 1532 wird der päpstliche furiere Nicolas Masiinus vor der Cappella S. Nicola, der zweiten des linken Seitenschiffes, bestattet, die damals demnach vollendet oder der Vollendung nahe war; weitere Bestattungen vor der zweiten und dritten Kapelle rechts und am Beginn des rechten Seitenschiffes folgen 1535<sup>52</sup>. 1539 werden die dritte und fünfte Kapelle rechts vergeben und sollen innerhalb von zwei Jahren mit “debitis ornamentis videlicet altari pavimento vitrijs graticula ferrea et pictura” ausgestattet sein<sup>53</sup>. In den entsprechenden Verträgen heißt es, die Bruderschaft habe die Kirche erst teilweise errichtet — “in parte edificaverint cum amplis sacellis seu capellis”. Die letzte (?) Kapelle rechts liege in der Nachbarschaft des “campanile”, also wohl des alten Kirchturms und der neuen Sakristei. Wenn sich aber 1539 dort eine neue Sakristei befindet, wo das Projekt von 1518 den rechten Querarm vorgesehen hatte<sup>54</sup>, dann muß dessen Fortsetzung nach Westen bereits gegeben gewesen sein.

Daß man nach 1527 den Chorbereich des Projektes von 1518 reduzierte, bestätigen nun auch die beiden Skizzen auf U 1892 A r, v des Aristotele da Sangallo, die Grundriß und



Aufriß des Inneren festhalten<sup>55</sup>. Auf verso bemerkt Aristotele: “chome il mangone faceva santo luigi in roma”, womit die Zeichnung wohl in die Zeit zwischen 1543, das Todesjahr Mangones, und die endgültige Abreise Aristoteles’ aus Rom um 1547 zu datieren ist. Durch seine Aufschriften gibt er zu verstehen, daß er an Ort und Stelle flüchtige Vermessungen vornahm und die Zeichnungen nicht etwa nach einem Projekt kopierte. So betont er mehrfach, die in Palmi angegebenen Maße, die er mit den eigenen Füßen abgeschritten habe, bedürften genauerer Präzisierung: “i voti delle nave io lo misurate chol pie della mia scharpa bisogna farla poi bene ma i pilastri sono segnati bene coe li abbachj si ritrovera bene poi”.

Der Grundriß entspricht weitgehend dem Zustand der Kirche vor dem Umbau Derizets, wie ihn der Stich von 1711 festhält<sup>56</sup>. Wenn die beiden Seitenportale fehlen und der Altarraum spürbar kürzer ist, so wohl aufgrund der Ungenauigkeiten Aristoteles’, der die an Ort und Stelle hergestellte Vermessung offensichtlich zuhause mit dem Lineal ins Reine übertragen hat. Lediglich die Kapelle rechts des Altarraumes läßt sich mit dem Baubestand nicht vereinbaren<sup>57</sup>. Wahrscheinlich versuchte Aristotele dort, den noch vorhandenen Campanile der alten Kirche im Sinne von Mangones Projekt zu ersetzen. Der Raum rechts neben dieser fingierten Kapelle dürfte mit der 1539 erwähnten “sacristia nova” identisch sein.

Daß auch der Aufriß auf verso den ausgeführten Bau festhält, bezeugt wiederum Aristoteles’ Aufschrift: “faccia di drento della nave grande a san luigi ma non ge na il pitafio io lo fatto sopra al archo de me ma la non si vede de altro per adesso di qua”. In der Tat entsprechen die dorischen Basen der großen Ordnung und der Pfeilerrücklagen oder die dorischen Kapitelle genau jenen der zwei originalen Pilaster im erhaltenen Querhaus-Fragment<sup>58</sup>. Nach dem Vorbild der Thermensäle vermittelten zwischen der großen Ordnung und den Kreuzgratgewölben — “come vedi nella piantta crociera tutta la nave come vedi segnato” — überhöhte Gebälkstücke, die hier mit einem Triglyphenfries versehen waren. Die übermäßige Höhe des Gebälks war möglicherweise durch die Dächer der Seitenschiffe bedingt, über denen erst die Lünettenfenster der Kreuzgratgewölbe ansetzen konnten<sup>59</sup>.

Giovanni Mangone, der schon in den Zwanziger Jahren zu Roms prominentesten Architekten gehörte<sup>60</sup>, war demnach in den Jahren nach dem Sacco di Roma zu Jean de Chenevières’ Nachfolger berufen worden und hatte weder dessen Projekt nach Westen fortgesetzt noch an das Alternativprojekt von 1524 angeknüpft, sondern sich mit einem Reduktionsprojekt begnügen müssen. In den Grundmaßen sowie der Gestaltung der Kapellen, Seitenschiffe, Mittelschiffsarkaden und des Erdgeschosses des Außenbaus führte er wohl Chenevières’ Projekt weiter und hatte lediglich im Bereich des Altarraumes und der Gewölbezone des Mittelschiffes einen gewissen Spielraum. Den Stadtplänen zufolge muß das Langhaus in der Tat schon vor der Wiederaufnahme der Arbeiten durch G. della Porta und D. Fontana (1580 ff.) gedeckt gewesen sein.

Daß man nach 1527 in der Tat wesentlich sparsamer baute, verrät schon die rechte, heute von außen nur partiell sichtbare Seitenfront. Dort reicht die Travertinverkleidung bis zur dritten Kapelle, das Gesims des Gebälkes sogar nur bis zur zweiten.

Da nun aber auch die Architekten der Folgezeit auf ein Querhaus verzichteten, müssen die vorhandenen Querhausfragmente beiderseits des heutigen Altarraumes mit ihrem der Hochrenaissance zugehörigen Detail auf die Zeit vor 1525 zurückgehen und damit auch das gesamte System des Erdgeschosses, dessen Grundmaße schon Sangallo um 1524 kursorisch festgehalten hatte. Die Einheitlichkeit der Planung des Langhauses wird im übrigen durch die Fundamentmauern östlich der Vierung bestätigt, die keinerlei Planwechsel, keinerlei Einbeziehung älteren Baubestandes erkennen lassen, während westlich des Langhauses jede Systematik verlorengeht. Damit besitzen wir aber entscheidende Anhaltspunkte für eine Rekonstruktion von Jean de Chenevières’ Projekt von 1518.



## II. Rekonstruktion

Entspricht also das Erdgeschoß der heutigen Kirche noch in großen Teilen dem Projekt von 1518, so bleibt zu überlegen, wie sich Jean de Chenevières Fassade, Mittelschiff, Vierung, Querhaus und Altarraum vorgestellt haben könnte.

15-18 Die dorisierende Pilasterordnung des Außenbaus faßt die Fassade und die beiden Seitenfronten einschließlich des südlichen Querhausfragmentes zu einem kontinuierlichen System zusammen. Diese Außenordnung gehorcht dem Prinzip der Korrespondenz von Innen- und Außenbau, wie es sich mit den Bauten Bramantes, Raffaels und Sangallos in Rom durchgesetzt hatte: Die Arkaden der Seitenwände entsprechen den tonnengewölbten Kapellen, den mit Hängeskuppeln gewölbten Seitenschiffsjochen und den Mittelschiffsarkaden, die Pfeiler den tragenden Wänden, die Pilaster mit ihrem Gebälk, über dem die Dächer der Seitenkapellen aufsteigen, der Ordnung von Mittelschiff und Querhaus.

Das Gebälk dieser Außenordnung weicht jedoch sowohl in seinem Detail als auch in seiner horizontalen Kontinuität von dem von Aristotele skizzierten Gebälk in Mangones 8 Mittelschiff ab. So steht zu vermuten, daß Chenevières' große Innenordnung auch im Bereich des Gebälkes dem Korrespondenzprinzip gefolgt wäre, wie sich dies ja zumindest für 11 die Kapitelle am südlichen Querhausfragment noch verifizieren läßt. Tatsächlich wurde wohl während der Bauphase von 1580 ff. Mangones Gebälk ersetzt, dessen mit Faszien versehener Architrav, dessen glatter Fries und dessen Gesims sich über den Pilastern verkröpfen<sup>61</sup>. Dieses Gebälk blieb nach wie vor überproportional hoch, wie etwa de Rossis 16 wertvoller Fassadenstich von 1650 demonstriert<sup>62</sup>. Mangones Gebälk wurde also wahrscheinlich nur überarbeitet und steckt in Teilen wohl sogar noch unter Derizets Stuckdekorationen von 1756 ff. Chenevières' Gebälk hingegen hätte wohl nur wenig über jenes des Außenbaus hinaufgereicht und wäre auch in der Profilierung diesem noch nähergekommen.

Wahrscheinlich hatte Chenevières statt Mangones Kreuzgratgewölben eine Tonne mit Stichkappen geplant, wie sie in Rom vor allem durch die Projekte von St. Peter neue Aktualität erhalten hatte. Jedenfalls hätte eine Tonne über den beiden ungleichen Jochen der Querarme günstiger gewirkt. Diese Tonne dürfte nicht nur tiefer angesetzt haben, sondern auch weniger gestelzt gewesen sein als auf dem Fassadenstich von 1650, wo sich ihr Zentrum etwa 12 p. (2,68 m) über dem Gebälk des Außenbaus befindet. Lag aber das Tonnengewölbe wesentlich niedriger, so hätten seitliche Pultdächer, wie sie auf de Rossis Fassadenstich von den Kapellen zum Mittelschiff aufsteigen, Stichkappenfenster unmöglich gemacht. Auch für die Gestaltung des Obergeschosses der Fassade hätten solche breiten Dachschrägen unüberwindliche Probleme gebracht. Es liegt daher auf der Hand, daß Chenevières hier eher der französischen Tradition folgen wollte, indem er den Kapellen und den Seitenschiffen jeweils eigene Dächer gab. 16, 29

Ähnlich Raffaels Fassadenprojekt von 1516 für S. Lorenzo in Florenz hätte die Fassade dann ein relativ schmales und niedriges Obergeschoß mit eigener Ordnung und Mittelgiebel 18 erhalten und sich in einem der Tonne korrespondierenden Fenster, hier wohl einem Themenfenster, geöffnet. Den Strebemauern und Seitenschiffsdächern hätten dann an der Fassade Voluten oder Giebelschrägen entsprochen, wie sie Sangallo auf U 73 A um 1518/19 für die Fassade von St. Peter vorschlug<sup>63</sup>. Überhaupt bietet sich das Obergeschoß von U 73 A als das einzige ähnlich auf S. Luigi übertragbare System an. Ecktürme waren schwerlich vorgesehen, da sich der zweite Pilaster des ersten Joches der Seitenfronten nicht in Analogie zum entsprechenden Pilaster der Fassade im Gebälk verkröpft.

Auch das Erdgeschoß der heutigen Fassade hat einige Änderungen erfahren. So stammen die drei Portale erst aus der Zeit nach 1580, während einige Reliefs von Chenevières' «tempio tondo» wohl schon durch Mangone zum Schmuck der Fassade verwendet und dort



dann von Vasari bewundert wurden: "[...] e le dette pietre ed altri lavori di quello (Chenevières) posti nella facciata della chiesa di S. Luigi<sup>64</sup>". Die beiden oberen Reliefs wurden in Blendfelder eingelassen, die unteren zwischen das durchlaufende, in Rücksicht auf die konvexen Reliefs leicht veränderte Basisgesims und die Nischen. Da diese aber genau über dem Liliensims der unteren Reliefs ansetzen, dürften sie erst unter Mangone ihre heutige Position erhalten haben, wie auch das obere Lilien-Gesims deutlich auf jenes der Reliefs antwortet. Demgegenüber könnten die vier Löwenköpfe mit dem Diamantring Leos X., deren Oberfläche nicht wie die übrigen Reliefs von Chenevières' "tempio" konvex gekrümmt sind, zum originalen Bestand der Fassade gehören. Die Fassade wäre dann bereits vor dem Tode Leos X. bis unters Gebälk gelangt gewesen. Da in den Arkadenfenstern die Einsatzspuren für steinerne Vertikalstreben von Thermenfenstern oder gar für Serliane fehlen, dürften die Scheiben wie bis in jüngste Zeit mit Eisenstreben verankert gewesen sein.

Die bis in Kapitellhöhe erhaltene östliche Wand des linken Querhauses und Teile der beiden östlichen Kuppelpfeiler erlauben eine weitgehend zuverlässige Rekonstruktion von Vierung und Querhaus. Demnach waren sowohl die Vierung als auch die Durchgänge von den Querarmen zu den Seitenschiffen durch kräftige Wandvorlagen eingeschnürt. Der Übergang von Langhaus und Querhaus zur Vierung wurde durch die große Ordnung bewerkstelligt, deren Pilaster sich um den ganzen Kuppelpfeiler fortsetzten und nur im Übergang zu den Seitenschiffen von deren kleineren Lisenen abgelöst wurden. Die leichte Abschrägung der beiden östlichen Kuppelpfeiler ist noch auf dem Grundriß von 1711 zu erkennen. Während sich das innere Joch der Querarme nur durch die schmalere Durchgänge der Seitenschiffe von den Mittelschiffsjochen unterscheidet, konnte das äußere schon deshalb kaum auf die Kapellen geöffnet werden, weil diese spürbar schmaler als die Seitenschiffe waren. So behalt sich Chenevières mit einer Blendnische, die notwendigerweise etwas schmaler ausfiel als der benachbarte Durchgang zu den Seitenschiffen. Und ähnlich hat man sich die westliche Wand des Querhauses vorzustellen, wie überhaupt manches dafür spricht, daß ein offenes Joch zwischen Vierung und Altarraum vermitteln sollte. Der Chor dürfte geschlossene Wände für die Bänke der Bruderschaft besessen haben und beiderseits von Sakristeien flankiert worden sein, während sich eine halbrunde Apsis nur schlecht mit dem rechtwinkligen System der übrigen Kirche vereinbaren läßt. Jedenfalls hätte lediglich eine dreijochige Chorpartie die verfügbare Tiefe von 280 p. ausgefüllt.

Über der Vierung hätte sich wohl eine halbkugelige Kuppel mit durchlichtetem Tambur erhoben, die dann auch im Stadtbild in Erscheinung getreten wäre.

Die Überleitung von den Kapellen zur Querhausfassade wird durch ein gegenüber der Hauptfassade leicht verändertes Pilasterbündel bewerkstelligt; Portale in den Stirnwänden der Querarme sollten gewiß den Zugang auch vom Medici-Palast und von den flankierenden Straßen her ermöglichen. Nach Westen hätten zwischen dem Querhaus und der westlichen Piazza noch drei weitere Kapellen-Arkaden Platz gefunden. Die Westfassade hätte in der Flucht des Palazzo Madama gelegen und statt des Mittelportals wohl ein Chorfenster erhalten.

Wie Sangallos Skizze U 868 A v andeutet, sollte die Kirche im Westen von einem leicht querrechteckigen Platz und im Osten von der beiderseits begradigten und auf etwa 100 × 600 p. (22,34 × 134,04 m) erweiterten Piazza Saponara eingefast werden. Chenevières' Denkmal für Franz I. vor der Kirchenfassade wäre, ähnlich wie die Ecke des Palazzo Medici, schon von Via Ripetta (della Scrofa) aus sichtbar gewesen. Zwischen dem Neubau der Kirche und dem Haus des Giovanni da Macerata im Nordosten blieben etwa 35 p. für eine Straße entlang dem rechten Seitenschiff. Das Gelände nördlich dieser Straße, auf dem eine Exedra der Thermen des Nero lag und das sich größtenteils im Besitz der Bruderschaft befand, stand für den Neubau des Hospitals und weiterer Bruderschaftsgebäude zur Verfü-



gung. Möglicherweise verfolgte man sogar das Ziel, eines Tages eine Verbindung mit den Bauten des Kardinals Estouteville an Piazza S. Agostino herzustellen. Die Ausdehnung nach Norden wurde dann seit 1523 durch den Palastbau des Kardinals Enckevoirt auf dem Terrain des späteren Collegio Germanico behindert. Das eigentliche Zentrum des ganzen Viertels blieb allerdings der Palazzo Medici, an dessen südlicher Flanke die spanische Nationalkirche S. Jacopo den anderen Pol der medizeischen Politik symbolisierte. Die den Palazzo Medici begrenzenden Straßen sollten wohl die gleiche Breite von 40 p. wie am Palazzo Farnese erhalten.

### III. Analyse und Ableitung

Es bleibt nun die Frage, ob ein dergestalt rekonstruiertes Projekt tatsächlich um 1517/18 von dem als Architekt sonst völlig unbekanntem Jean de Chenevières entworfen worden sein kann. Welches waren die typologischen, welches die stilistischen Wurzeln? Und besitzt es irgendwelche Qualitäten, die es als Auftrag und Erfindung eines Nicht-Italiensers, eines Franzosen ausweisen?

Wenn unsere Rekonstruktion zutrifft — und nur für die drei westlichen Joche fehlen sichere Anhaltspunkte —, so handelte es sich um einen für Italien alles andere als gängigen Typus. Wohl gab es vergleichbare dreischiffige Basiliken mit Seitenkapellen, Vierungskuppel und Chor in Florenz seit Brunelleschis S. Lorenzo und in Rom seit S. Marco, S. Maria del Popolo und S. Agostino. Doch keine von ihnen besitzt einen entsprechend langgezogenen Chor oder ein in den Baukörper eingebundenes Querhaus; keine ist als freistehender, allseits mit Haustein verkleideter Baukörper konzipiert. Mit allen diesen Merkmalen läßt sich das erste Projekt für S. Luigi nur gotischen Sakralbauten an die Seite stellen und nicht zuletzt solchen der vorangehenden Jahrzehnte wie Saint-Eustache und Saint-Étienne-du-Mont in Paris oder wie der noch sehr viel rationaleren Kathedrale in Salamanca. In vielen dieser Bauten umfaßt das Langhaus ebenfalls drei Schiffe mit rechteckigen Seitenkapellen und fünf Jochen und schließen sich dann an das Querhaus ebenfalls drei weitere Joche und ein Altarraum an. Daß diese Charakteristika des ersten Projektes nicht allein einer Forderung der Auftraggeber entsprachen, verraten die späteren Projekte für S. Luigi, von denen keines sich dem gotischen Typus in vergleichbarer Weise nähert.

Um so bewundernswerter ist Jean de Chenevières die Umsetzung ins Idiom der römischen Hochrenaissance gelungen. Dabei orientiert er sich offensichtlich in erster Linie an den Projekten Bramantes und Raffaels für Neu-St. Peter.

Wie Bramante in seinem letzten Projekt und Raffael in seinem ersten Projekt von 1514 hatte Chenevières ebenfalls ein dreischiffiges Langhaus mit fünf Jochen, quadratischen Kapellen, Vierungskuppel, Querhaus und langem Chorarm vorgesehen. Wie dort sollte die Hauptkuppel mit den vier benachbarten Nebenkuppeln der Seitenschiffe sich wohl zu einem Kreuzkuppelsystem, zu einer "Quincunx", zusammenschließen. Das Mittelschiff hätte mit seiner Tiefe von über sieben lichten Weiten nahezu ähnlich schlauchartige Verhältnisse erreicht. Diese Verbindung des Kathedraltypus mit dem Typus von Neu-St. Peter wurde natürlich dadurch erleichtert, daß der an den Bauhütten von Mailand und Pavia geschulte Bramante seinerseits wichtige Elemente seines Projektes direkt von der Kathedralgotik übernommen hatte<sup>65</sup>. Peruzzis neuer Dom in Carpi von 1514 kann dann allerdings veranschaulichen, wie anders die Umsetzung von Bramantes letztem Projekt für St. Peter durch einen italienischen Meister verlief<sup>66</sup>. Peruzzis Querarme und Chorsakristeien kragen plastisch aus dem Baukörper hervor, sein Wandrelief ist wesentlich kräftiger. Und ähnlich versucht Sangallo in seinem Alternativprojekt für S. Luigi von 1524 sowohl den Baukörper als auch das Wandrelief körperlicher zu gestalten.



Demgegenüber wirkt der Außenbau von S. Luigi wie ein in zarte Wandschichten eingehülltes stereometrisches Gebilde: Ecktürme und vorkragende Querarme werden vermieden, ja wahrscheinlich sogar der Altarraum in den Baukörper eingebunden. Die Vierung ist so dimensioniert, daß sie das Grundrißraster nirgends sprengt, damit aber auch nicht die ausstrahlende Räumlichkeit der Kuppelräume Bramantes und Raffaels oder des Doms von Carpi gewinnt.

Auch die mit Hängekuppeln überwölbten Joche der Seitenschiffe wirken als Ergebnis der Kreuzung der Seitenschiffe und der Kapellenarme, die sich bis in die Arkaden des Mittelschiffes fortsetzen. Damit treten sie in direkte Analogie zur Vierung von Langhaus und Querhaus. Und so wie die Tonnen des Mittelschiffs und der Querarme wohl in Gestalt von Thermenfenstern an den Fassaden in Erscheinung treten sollten, so entpricht auch den Stirnwänden der Seitenschiffe und der Kapellen die gleiche oben geöffnete Arkade. Konsequenterweise hätten also die Seitenschiffe die gleiche Breite wie die Kapellen erhalten müssen. Doch hier gewann offensichtlich das bramanteske Prinzip der Hierarchie die Oberhand: Im Inneren wie an der Fassade sollte den Seitenschiffsjochen keine bedeutendere Stellung eingeräumt werden als den Kapellenjochen, und die Hängekuppeln und die leichten Pfeilerschrägen sollten die Seitenschiffsjoch in den Rang kleiner Kuppelräume erheben. Allerdings wird die zentrierende Wirkung der Pfeilerschrägen durch die kräftigen Unterzüge der Kapellen- und Mittelschiffsarkaden spürbar gemindert. Die statische Priorität der beiden seitlichen Mauern gewinnt Anschaulichkeit; die überkuppelten Joche vereinigen sich, ähnlich wie in Bramantes Erster Loggia, zu kohärenten Schiffen. Dennoch bleibt ein Konflikt bestehen, indem der zentralisierende Pfeiler durch die Unterzüge seine Symmetrie einbüßt — ein Konflikt, der ein weiteres Mal offenbart, daß dem Architekten das Rastersystem der Wandbahnen wichtiger war als die ausstrahlende Raumzelle.

23, 24

Chenevières' strukturelles Denken äußert sich auch in den Fenstern, die nicht, wie so häufig selbst bei Bramante, Raffael, Peruzzi oder Sangallo, in die Wand eingeschnitten sind, sondern vielmehr unter den tragenden Bögen ausgespart bleiben.

Pilasterbündel, wie sie die Haupt- und Querhausfronten gliedern, hatte Bramante im jonischen Geschoß des Cortile del Belvedere und am Chor von St. Peter, hatte Raffael am Palazzo Jacopo da Brescia vorgeführt und hatte Sangallo im Fassadenentwurf U 257 A für St. Peter aufgegriffen<sup>67</sup>.

24

Chenevières folgt Bramantes Peters-Chor, wenn er die Pilaster stets in Korrespondenz zum Innenbau sieht, läßt sich jedoch nicht auf ähnlich komplexe Rhythmen ein. Vielmehr variiert er sowohl in der Ecklösung und der Verkröpfung des Mittelpilasters als auch in den wechselnden Jochbreiten das Piano Nobile des Palazzo J. da Brescia, dessen Pilasterbündel keineswegs durch die Innendisposition motiviert waren. Und wenn er die Eckjoch schmalere bemißt als die Seitenschiffsjoch und diese als das dominante Mitteljoch, dann folgt er Raffaels subordinierendem Komponieren, wie es sich an der Seitenfront des Palazzo Jacopo da Brescia und im Fassadenentwurf für S. Lorenzo erst anbahnt und im gleichen Sommer 1518 in der Gartenfront der Villa Madama einen ersten Höhepunkt erlebt<sup>68</sup>. Wie Raffael achtet Chenevières auf genaue Korrespondenz mit dem Innenorganismus und gehorcht damit einem Prinzip, das letztlich aus der Kathedralgotik hervorgewachsen war<sup>69</sup>: Mittelschiff, Querhaus, Seitenschiffe und Kapellen treten am Außenbau in Erscheinung; der Mittelpilaster repräsentiert die aufgehende Wand, die seitlichen Glieder der Bündel die Wandvorlagen, und so liefern die Außenwände der Kirche in der Tat ein getreues Abbild des Inneren. An den Querhausfronten, wo das System der Kapellen mit jenen des Mittelschiffs zusammenwächst, legt sich der volle Pilaster der Fassadenordnung vor den Pilaster der Kapellenordnung, so daß das Bündel hier noch um ein Glied wächst. Derartige Spiele sind zwar durch Bramante, Raffael und Sangallo vorbereitet, doch in keinem gleichzeitigen oder früheren

25



Bau der italienischen Renaissance in gleicher Transparenz und Konsequenz durchgeführt.

In seinem Detail steht S. Luigi letztlich Bramantes späten römischen Werker noch näher als den Bauten Raffaels und Sangallos der Zeit um 1518. So sind die dorisierenden Pilaster des Außenbaus wie in Bramantes Erster Loggia (1509 ff.) mit 1:9 erstaunlich schlank proportioniert, im Inneren sogar noch ein wenig schlanker. Und so folgt auch das Gebälk der Außenordnung fast wörtlich jenem der Ersten Loggia<sup>70</sup>. Wie dort entsprechen der Architrav von etwa 1 modulus Höhe und der um die Hälfte höhere Fries Vitruvs Empfehlung, während das Gesims geringfügig höher ist<sup>71</sup>. Lediglich in den dorischen Kapitellen mit ihren drei Anuli und dem höheren Hals, dem Kämpfergesims, der aus Torus und Rundstab zusammengesetzten Basis der großen Innenordnung und dem Sockelprofil der Seitenschiffe nähert sich Chenevières dem Detail von Sangallos Palazzo Farnese und Raffaels Palazzo Alberini<sup>72</sup>. Während der folgenden Jahre findet die dorisierende Ordnung ohne Triglyphenfries zwar in zahlreichen prominenten Bauten Verwendung (Palazzi Gaddi-Niccolini, Balami-Galitzin, Ştati-Maccarani, Baschenis)<sup>73</sup>, doch haben sich dort die Verhältnisse wie die Profilierung des Gebälkes schon deutlich von Bramante entfernt.

Diese dezidiert bramanteske Sprache läßt sich aber keinesfalls mit dem reduzierten und abstrahierten Detail vereinbaren, wie wir es von Giovanni Mangones einzigem dokumentierten Bau, dem Palazzo Angelo Massimo von etwa 1532/33, kennen<sup>74</sup>: Auch stilistisch ist somit der späte Mangone als entwerfender Architekt der älteren Teile von S. Luigi auszuschließen.

Daß Chenevières' Projekt kaum nach dem Sommer 1518 datiert werden kann, bestätigen nun auch die vergleichbaren Projekte Sangallos aus diesen Jahren. Sangallo hatte sich bereits gegen 1513 in S. Egidio in Cellere als Meisterschüler Bramantes bewährt, indem er den ausstrahlenden, durch eine dorisierende Pilasterordnung artikulierte Kuppelraum mit dem Außenbau genau korrespondieren ließ<sup>75</sup>. Und noch in seinen Entwürfen für die katalanische Nationalkirche S. Maria di Monserrato vom Beginn des Jahres 1518 oder den ersten Entwürfen für St. Peter vom Herbst 1518 artikuliert er die Wand mit Pilastern und mehreren Wandschichten<sup>76</sup>. Unter dem Eindruck seiner Zusammenarbeit mit Raffael bemüht er sich dann in den Entwürfen für S. Giovanni dei Fiorentini vom Frühjahr 1519 um ein plastischeres Wandrelief, indem er seinen Pfeilern Halbsäulen und der Fassade ein triumphbogenartiges System vorblendet, letzteres nicht mehr in genauer Korrespondenz mit dem Baukörper<sup>77</sup>.

Bezeichnenderweise fehlt den ersten Langhausprojekten des Jahres 1519, gleichfalls dreischiffigen Basiliken mit Seitenkapellen, noch die transparente Logik und Systematik von Chenevières' Projekt. Dessen Wirkung macht sich erst in Sangallos wohl gegen 1520/21 entstandenem Projekt U 175 A bemerkbar, und zwar bis hin zu den Maßen und der Gliederung der Seitenwände<sup>78</sup>. Bei dieser erstaunlichen Annäherung an S. Luigi mag der bauerfahrene Kardinal Giulio de' Medici seine Hand im Spiel gehabt haben, der 14 Monate nach dem Grundstein von S. Luigi auch jenen seiner eigenen Nationalkirche gelegt hatte<sup>79</sup>. Allerdings beschränken sich die Unterschiede nicht nur auf die Fassade und die wohl vom Vorgängerbau bedingten Enden der Kreuzarme. Wie in so vielen seiner Projekte gibt Sangallo seinen Pfeilern einen nahezu quadratischen Grundriß und wirkt damit jener Wandhaftigkeit entgegen, in der sich Chenevières noch stärker zu Bramante bekennt.

Die Tendenz zu einer plastischeren Wandgestaltung ging auch an J. de Chenevières nicht spurlos vorüber. In seinem zweiten mutmaßlichen Meisterwerk, dem Palazzo Regis, den er seit 1522 für den französischen Kurienbeamten Thomas Leroy errichtete, folgt er im Erdgeschoß des Hofes nicht nur Sangallos Palazzo Farnese, sondern vor allem auch Raffaels Projekt für das eigene Haus in Via Giulia<sup>80</sup>. Und so scheint es, als habe sich Chenevières in der durch Giulio Romanos Capricci aufgelockerten Atmosphäre der frühen zwanziger Jahre



viel ungezwungener zu seiner französischen Herkunft bekannt als in S. Luigi.

Überhaupt muß Jean de Chenevières mit wachem Auge und hoher Sensibilität jede bedeutende Idee dieser Jahre wahrgenommen haben. Davon legen die Blätter in Windsor und das Münchner Skizzenbuch beredtes Zeugnis ab, die nur von seiner Hand stammen können<sup>81</sup>. In den erhaltenen Zeichnungen befaßt er sich vor allem mit der Cancelleria, dem zweifellos eindruckvollsten aller damals vollendeten Paläste<sup>82</sup>, und Sangallos Modell für St. Peter von 1520/21, dem wohl fortschrittlichsten Projekt, das es in Rom zu bewundern gab<sup>83</sup>.

30 a-c

Die übrigen Blätter sind entweder mit Grundrissen komplexer antiker Anlagen oder aber von Palästen Bramantes, Raffaels und Sangallos gefüllt<sup>84</sup>. Und während er in seinen Grundrissen eine Präzision erreicht wie damals sonst nur Sangallo, steht er mit den beiden Ansichten der Cancelleria in einer ähnlichen Tradition wie der wenig frühere Bernardino della Volpaia im Codex Coner. Des strengen Systems von Grundriß, Aufriß und Schnitt, wie es vor allem Sangallo und Raffael entwickelt hatten, bedient er sich dort nirgends. Wieder spürt man die Schulung Chenevières durch einen Meister der älteren Generation<sup>85</sup>. Eigen-artigerweise verwendet er in allen diesen Zeichnungen den französischen Fuß<sup>86</sup>, während S. Luigi und der Palazzo Regis in runden römischen palmi angelegt sind.

Sollte allerdings der Münchener Entwurf für S. Giovanni dei Fiorentini von der Hand des J. de Chenevières stammen, worauf Schrift und Strichführung deuten, dann hätte er sich gegen 1519 auch das moderne Entwurfsverfahren angeeignet, wie es seine Vorliebe für das Korrespondenzprinzip ohnedies nahelegte<sup>87</sup>.

30 d, e

Wie dem auch sei: Jean de Chenevières erweist sich in allem, was er uns hinterlassen hat, als echter Repräsentant der römischen Hochrenaissance, als ein Meister, der vielleicht nicht zu den großen Neuerern seiner Generation gehörte, der sich aber der Sprache seiner Zeit mit einer Klarheit, Transparenz und Logik zu bedienen wußte wie nur wenige seiner italienischen Zeitgenossen.

<sup>1</sup> J. Lesellier, "Jean de Chenevières, sculpteur et architecte de l'église de Saint-Louis-des-Français à Rome", *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 48 (1931), 234f.; S. Deswarte, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXIV, 421.

<sup>2</sup> G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani*, ed. G. Milanesi, I, Florenz 1878, 122.

<sup>3</sup> C. L. Frommel, "Die Peterskirche unter Papst Julius II. im Licht neuer Dokumente", *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 16 (1976), 63ff.

<sup>4</sup> J. Lesellier, 1931, 241, Anm. 2; C. L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, II, Tübingen 1973, 231.

<sup>5</sup> P. Lacroix, *Mémoire historique sur les institutions de la France à Rome*, Rom 1892, 41ff.; A. D'Armailhac, *L'Eglise nationale de Saint-Louis-des-Français à Rome*, Rom 1894; J. Lesellier, 1931, 233 ff.; K. Schwager, "Die Porta Pia in Rom...", *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 24 (1973), 88, Anm. 173 ff.; W. Buchowiecki, *Handbuch der*

*Kirchen Roms*, II, Wien 1970, 308 ff.; C. L. Frommel, "Raffael und Antonio da Sangallo d. J.", in *Raffaello a Roma. Il Convegno del 1983*, Rom 1986, 297 f., Anm. 148.

<sup>6</sup> Rom, *Archivio Storico Capitolino*, sez. LXVI, M, vol. 1a, f. 186 vss.; s. auch die Zahlung von wenigen Dukaten vom 16.8.1508 an Maurer bei F. Bilancia - S. Polito, "Via Ripetta", *Controspazio* 5 (1973), 32, Anm. 86. Den Statuten aus dem Pontifikat Alexanders VI. zufolge verfügte die alte Kirche über zwei ältere, dem Nikolaus und der Maria geweihte Kapellen sowie über eine neuere "cappella noviter pro Mathurino Robini erecta prememorata prope portam magnam de Requiem" (Rom, *Archivio dei Pii Stabilimenti della Francia a Roma e Loreto* [S. Luigi dei Francesi], vol. 3, f. 7 v).

<sup>7</sup> Lacroix, 1892, 311, 313.

<sup>8</sup> R. Fregna-S. Polito, "Analisi tipologica", in P. Portoghesi, *Roma del Rinascimento*, II, o. J. 589.

<sup>9</sup> C. L. Frommel, 1973, I, 17; H. Günther, "Das Trivium vor Ponte S. Angelo", *Römisches Jahrbuch*



für *Kunstgeschichte* 21 (1984), 178; C. L. Frommel, "L'urbanistica della Roma Rinascimentale", in *Le città capitali*, Roma - Bari 1985, 105.

<sup>9a</sup> M. Tafuri, "Roma instaurata. Strategie urbane e politiche pontificie nella Roma del primo Cinquecento", in C. L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, *Raffaello architetto*, Mailand 1984, 85.

<sup>10</sup> C. L. Frommel, *I palazzi romani del rinascimento* (im Druck).

<sup>11</sup> Loc. cit.; C. L. Frommel, "L'urbanistica della Roma rinascimentale", 105.

<sup>12</sup> Vgl. u. S. 173 f.

<sup>13</sup> Lesellier, 1931, 262 ff.

<sup>14</sup> Op. cit., 251.

<sup>15</sup> Loc. cit.

<sup>16</sup> Op. cit., 253; Leselliers nicht ganz korrekte Angaben stützen sich auf cartone 16, fasc. 3 des Arch. dei Pii Stabilimenti della Francia a Roma e Loreto (S. Luigi dei Francesi). Das Heftchen umfaßt 18 Blätter und führt alle Einnahmen an, die die Bruderschaft der Kasse der Fabbrica zuführte: "Accont (?) payet a messer Loys Hugonis tresoriere de la fabrica de Saint Loys en diverse partye"; lediglich der erste Eintrag vom 28.6.1518 legt über die Ausgaben Rechenschaft ab: "Ego Ludovicus thesaurarius fabrice S. Ludovicij de urbe atestor qualiter dominus Egidius de Amedia depositarius dicte fabrice dedit dominis rectoribus et alijs officialibus dicte ecclesie summam centum ducatorum auri de camera die 28 Junij 1518 qua idem rectores et officiales eadem die solverunt seu dederunt domino Jeronimo de Pichijs civi romano pro calce lapidibus puzolana recipiendis ad bonum computum". Die entsprechenden Überweisungen sind in den Ausgabenbüchern der Bruderschaft, vol. 74, 75 wiederzufinden.

<sup>17</sup> Lacroix, 1892, 316f.

<sup>18</sup> s.u. S. 172; das Zögern Franz'I., sich am Neubau von S. Luigi zu beteiligen, erklärt sich vielleicht daraus, daß er die gerade vollendete Trinità dei Monti als geistliche Repräsentanz der französischen Krone in Rom ansah.

<sup>19</sup> Lacroix, 1892, 318.

<sup>20</sup> Op. cit., 315ff.

<sup>21</sup> Loc. cit.

<sup>22</sup> F.-C. Uginet ("Natio Gallica et présence savoisienne à Rome", in *Les Fondations nationales dans la Rome pontificale*, Rom 1981, 89f.) betont, daß die Bruderschaft damals noch frankophon orientiert, also keineswegs auf Angehörige des französischen Königreiches beschränkt gewesen sei. Die Quellen streichen zwar die Präsenz Frankreichs, doch nir-

gends ein persönliches Engagement des Königs heraus.

<sup>23</sup> C. Guasti, *I manoscritti Torrigiani*, Florenz 1878, 293ff.; s. a. den Bericht des J. Danjou: "...feste saint gille par Julio cardinal de medici... protecteur de France... fut misse la premiere pierre et fondemens de leglise saint louis en Rome" (Rom, Vatikan, *Archivio Segreto*, Cod. Barb. lat. 3552, f. 33; vgl. L. Madelin, "Le journal d'un habitant français de Rome", *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 22 (1902), 283; Lesellier, 1931, 254).

<sup>24</sup> Lesellier, 1931, 238, 249, 255; C. L. Frommel, 1986, 297f., Anm. 148; daß schon das Projekt von 1518/19 bis zur heutigen Piazza Madama reichen sollte, bezeugt auch die Vermietung eines Hauses der Bruderschaft an Piazza Lombardia, das im Osten an den Besitz von S. Luigi grenzte, im Norden an die Straße zum Friedhof der Bruderschaft und im Westen an den Besitz von S. Eustachio und demnach also nordwestlich des heutigen Altarraumes lag. In dem Vertrag heißt es: "...fuit facta dicta locatio cum pactis quod agentes pro ecclesia possint eam (domum) demoliri facere quando opus fierit pro fabrica ecclesie prout in instrumento... Egidij Thirij..." (Arch. Pii Stabil. d. Francia..., vol. 2, f. 103v).

<sup>25</sup> Lesellier, 1931, 238; die von Lesellier korrekt kopierte Bezeichnung "Tristachio" läßt sich weder sprachlich noch sinngemäß als Monte Testaccio verstehen, wo im übrigen schwerlich die Maße einer Kirche zu finden waren. Entweder verbirgt sich hinter dem Wort das italienische Attribut tristaccio (tristo, scellerato; s. *Vocabolario della Crusca...*, 1717, II, 488), was wiederum unverständlich bliebe, oder es ist von dem mittellateinischen "tristegum" herzuleiten, womit sowohl ein mehrstöckiger Holzbau als auch Keller und Glockenturm gemeint sein können (Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis...*, VIII, Paris 1938, 188).

<sup>26</sup> Lesellier, 1931, 238.

<sup>27</sup> Op. cit., 259, Anm. 1.

<sup>28</sup> Op. cit., 255.

<sup>29</sup> Op. cit., 239, Anm. 2.

<sup>30</sup> Vasari, ed. Milanesi, I, 122f.

<sup>31</sup> Loc. cit.

<sup>32</sup> B. Zevi, *Biagio Rossetti. Architetto ferrarese: il primo urbanista moderno europeo*, Turin 1960, 187; W. Liebenwein, "Antikes Bildrecht in Michelangelos *Area Capitolina*", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 28 (1984), 11f.

<sup>33</sup> C. Ricci, "Il tempietto di S. Luigi de' Francesi", *Rivista dell'istituto nazionale d'archeologia e storia*



- d'arte* 1 (1952), 317ff.
- <sup>34</sup> L. v. Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters...*, Freiburg 1906, IV, 1, 193.
- <sup>35</sup> Lesellier, 1931, 257ff.
- <sup>36</sup> S. u. S. 175.
- <sup>37</sup> E. Bentivoglio - S. Valtieri, *Santa Maria del Popolo a Roma..*, Rom 1976, 203; E. Bentivoglio, *Brevi note per la storia, la topografia, l'architettura di Roma nel XVI secolo..*, Rom 1986, 10.
- <sup>38</sup> Lesellier, 1931, 253, Anm. 3; der Erwerb des Hauses sollte sich bis in den Sommer 1524 hineinziehen und wird auch in den Akten der Bruderschaft ausdrücklich mit dem Neubau der Kirche begründet: "...permutare domum unam dicti monasterij (beatae Mariae de Populo) in qua inhabitat magister Johannes de Magerata phisicus contiguam fundamentis et alijs bonis (S. Ludovici)... quam ipsam domum videtur necessaria dicte ecclesie et sue fabricae..." (Arch. Pii Stabil. d. Francia..., vol. 21, f. 11r). Um 1524/25 ließ Clemens VII. auch die Piazza S. Luigi (Saponara) erweitern, wobei u.a. zwei Häuser der Bruderschaft abgerissen wurden "pro ampliacione vie publice non sive magno detrimento ecclesie et hospitalis" (loc. cit., vol. 2, f. 4 v, 98 v).
- <sup>39</sup> Lesellier, 1931, 257.
- <sup>40</sup> Op. cit., 257.
- <sup>41</sup> A. Bartoli, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, Rom 1917, III, fig. 491.
- <sup>42</sup> F. Bilancia, 1973, fig. 12.
- <sup>43</sup> G. Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Rom 1959, I, 233.
- <sup>44</sup> C. L. Frommel, 1985, fig. 8.
- <sup>45</sup> C. L. Frommel, 1986, fig. 36, 39, 41; J. Ackerman, *Architectural practice in the Italian Renaissance*, in: *Renaissance Art*, New York 1970, fig. 30.
- <sup>46</sup> C. L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, *Raffaello architetto*, Mailand 1984, 253, 297.
- <sup>47</sup> Die beiden Bartolomeo de' Rocchi zugeschriebenen und mit der irrigen Aufschrift "per santa maria del popolo" versehenen Grundrißprojekte U 1791, 1792 A lassen sich trotz einer Reihe von Gemeinsamkeiten kaum mit Sangallos Überlegungen für S. Luigi dei Francesi verbinden, zumal die Zugehörigkeit de' Rocchis zu Sangallos Werkstatt für diese Jahre nicht gesichert ist (N. Ferri, *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare*, Rom 1885, 146; frdl. Hinweis C. Jobst).
- <sup>48</sup> Lesellier, 1931, 253.
- <sup>49</sup> Op. cit., 239, Anm. 2, 261ff.
- <sup>50</sup> Op. cit., 261f., 266f.
- <sup>51</sup> Op. cit., 256.
- <sup>52</sup> V. Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma del secolo XI fino ai nostri giorni...*, III, Rom 1873, 14f.
- <sup>53</sup> C. L. Frommel, 1986, 297f., Anm. 148.
- <sup>54</sup> Der Bau der neuen Sakristei wird im April 1538 vorbereitet: "ratione fabricationis et ampliacionis sacristie faciende prope eius (Baptistae) domum cuius proprietates est ecclesie..." (Arch. Pii Stabil. d. Francia..., vol. 22, f. 125r). Der Campanile ist noch auf den Stadtplänen von Cartari (1576) und Dupérac (1577) zu sehen (A. P. Frutaz, *Le piante di Roma...*, II, Vatikanstadt 1956, 245, 252).
- <sup>55</sup> G. Giovannoni, "Giovanni Mangone architetto", *Palladio* 3 (1939), 100f.; G. Giovannoni, 1959, I, 103.
- <sup>56</sup> A. D'Armailhac, 1894, T. bei S. 25.
- <sup>57</sup> S. u. S. 177.
- <sup>58</sup> S. u. S. 177.
- <sup>59</sup> S. u. S. 176; K. Schwager verdanke ich den Hinweis darauf, daß man um 1551-61 am Mittelschiffsgewölbe, um 1570 am Gewölbe des Altarraums und zwischen 1562 und 1575 an den Dächern der drei Schiffe und der Sakristei arbeitete. Wahrscheinlich wurde damals bereits das heutige übermäßig gestelzte Tonnengewölbe und nicht Mangones Kreuzgratgewölbe ausgeführt. Aus den Jahren 1580-88 sind bisher jedenfalls keine Nachrichten über eine Erneuerung des Gewölbes bekannt geworden.
- <sup>60</sup> C. L. Frommel, *I Palazzi romani del rinascimento*.
- <sup>61</sup> A. D'Armailhac, 1894, T. bei S. 57.
- <sup>62</sup> Op. cit., T. bei S. 93.
- <sup>63</sup> C. L. Frommel, in *Raffaello architetto*, 284.
- <sup>64</sup> G. Vasari, ed. Milanesi, I, 123.
- <sup>65</sup> F. Graf Wolff Metternich, *Bramante und St. Peter*, München 1975, 22.
- <sup>66</sup> H. Semper, *Carpi. Ein Fürstensitz der Renaissance*, Dresden 1882, 53f.; C. L. Frommel, *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin 1961, 148ff.
- <sup>67</sup> C. L. Frommel, in *Raffaello architetto*, 159ff.; 263, 265 f., 303.
- <sup>68</sup> Op. cit., 31, 34ff., 170, 343.
- <sup>69</sup> C. L. Frommel, "Il complesso di S. Maria presso S. Satiro e l'ordine architettonico del Bramante lombardo", in *La scultura decorativa del Primo Rinascimento. Atti del I Convegno Internazionale di Studi (Pavia 1980)*, Pavia 1983, 154f.
- <sup>70</sup> P. Letarouilly, *Les Bâtiments du Vatican*, Paris



1882, II, T. 138.

<sup>71</sup> vgl. C. L. Frommel, "Sangallo et Michel-Ange (1513-1550)", in *Le Palais Farnèse*, Rom 1981, I, 1, 136.

<sup>72</sup> C. L. Frommel, 1973, III, T. 4d; C. L. Frommel, in *Le Palais Farnèse*, I, 2, T. 102 b, 119.

<sup>73</sup> C. L. Frommel, 1973, III, T. 79 c, 169 b, 170 b, 142 c, 19 f.

<sup>74</sup> Op. cit., II, 233ff.

<sup>75</sup> C. L. Frommel, 1986, 269ff.

<sup>76</sup> Op. cit., 277ff., Abb. 28-32, 55m-o, r-t.

<sup>77</sup> Giovannoni, 1959, II, Abb. 164, 169, 172, 173.

<sup>78</sup> Op. cit., II, Abb. 169.

<sup>79</sup> C. L. Frommel, 1986, 295, Anm. 141.

<sup>80</sup> C. L. Frommel, 1973, I, 47ff., II, 270ff.; C. L. Frommel, *I palazzi romani del rinascimento*, mit ausführlicher Begründung der Zuschreibung, die bereits G. Mollat (G. Mollat, "Thomas Le Roy [dit Régis] et le Palazzetto de la Farnésine à Rome", *Annales de Saint-Louis-des-Français* 6 (1902), Heft 2, 25) und A. Chastel (A. Chastel, *Bulletin de la*

*Société nationale des antiquaires de France*, 1958, 97f) vorgeschlagen hatten.

<sup>81</sup> H. von Geymüller, *Les Du Cerceau*, Paris - London 1887, 15ff.; A. Blunt, *Philibert de L'Orme*, London 1958, 15 f.; C. L. Frommel, 1973, II, 17, Anm. 32.

<sup>82</sup> S. Valtieri, "La fabbrica del Palazzo del Cardinale Raffaele Riario (La Cancelleria)", *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 27 (1983), 3ff.

<sup>83</sup> C. L. Frommel, in *Raffaello architetto*, 299ff.

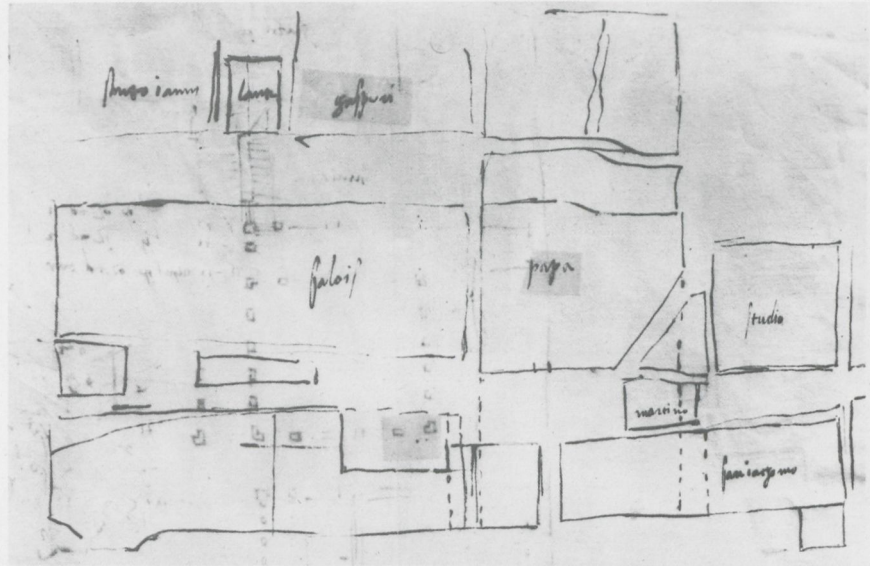
<sup>84</sup> C.L. Frommel, 1973, III, T. 8e, 9a, 14e, 33a, 54b, 109b, 163b, c, d.

<sup>85</sup> Zur Methode der Architekturzeichnung im Rom der Hochrenaissance s. zuletzt C. Thoenes, "La 'lettera' a Leone X", in *Raffaello a Roma. Il Convegno del 1983*, Rom 1986, 376, 381.

<sup>86</sup> C. L. Frommel, 1973, II, 17, Anm. 32.

<sup>87</sup> B. Schütz, in *Raffaello architetto*, 224; die von mir in "Raffael und Antonio da Sangallo d. J.", 1986, 296, geäußerte Zuschreibung an J. Sansovino ist kaum haltbar.

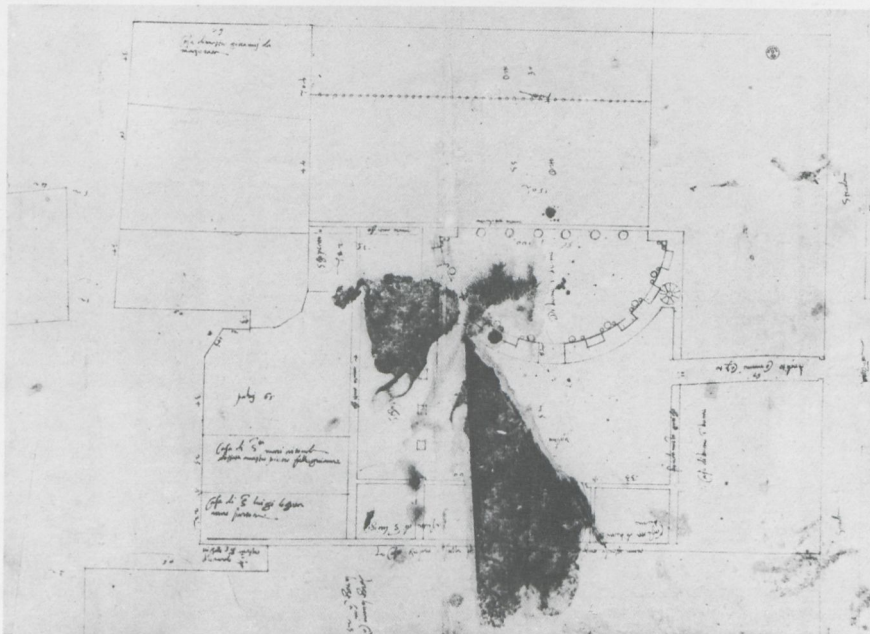




1. A. da Sangallo d. J., Projekt für die urbanistische Erneuerung der Zone um Palazzo Madama und S. Luigi. Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni, U 1259 A.

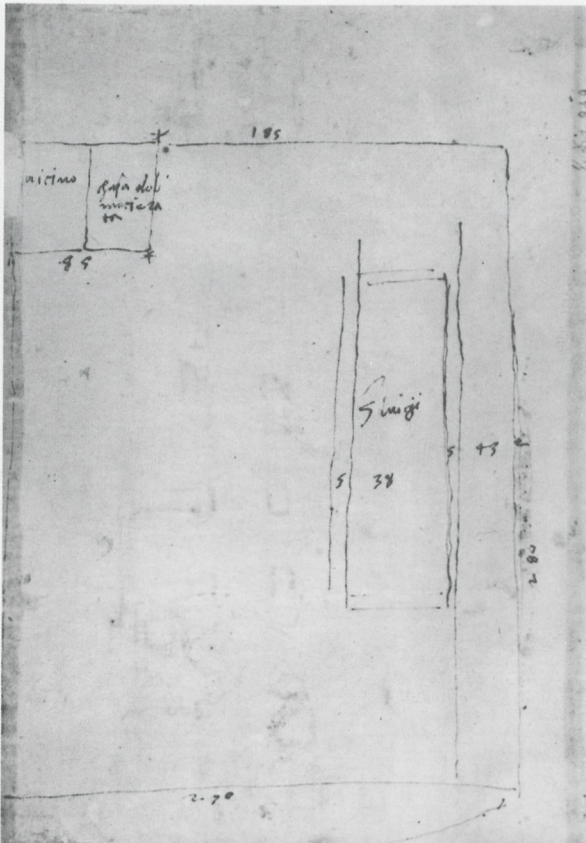


2. Katasterplan der Zone um S. Luigi. Nach Bilancia

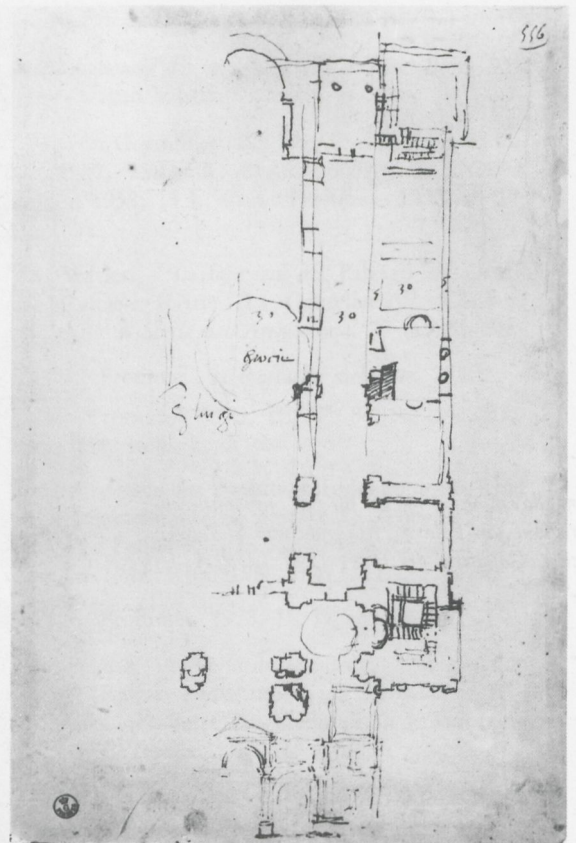


3. A. da Sangallo d. J., Vermessung des Geländes nördlich von S. Luigi. Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni, U 949 A

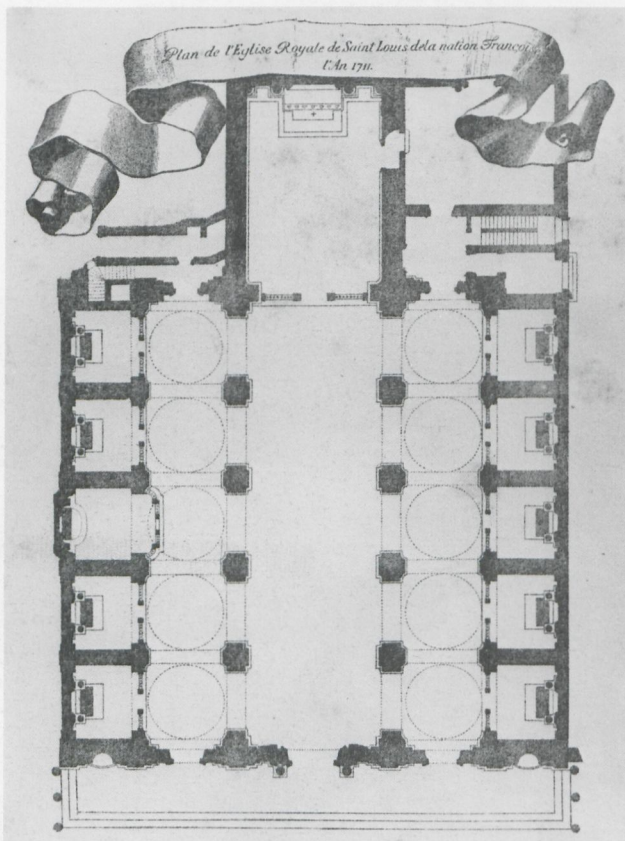




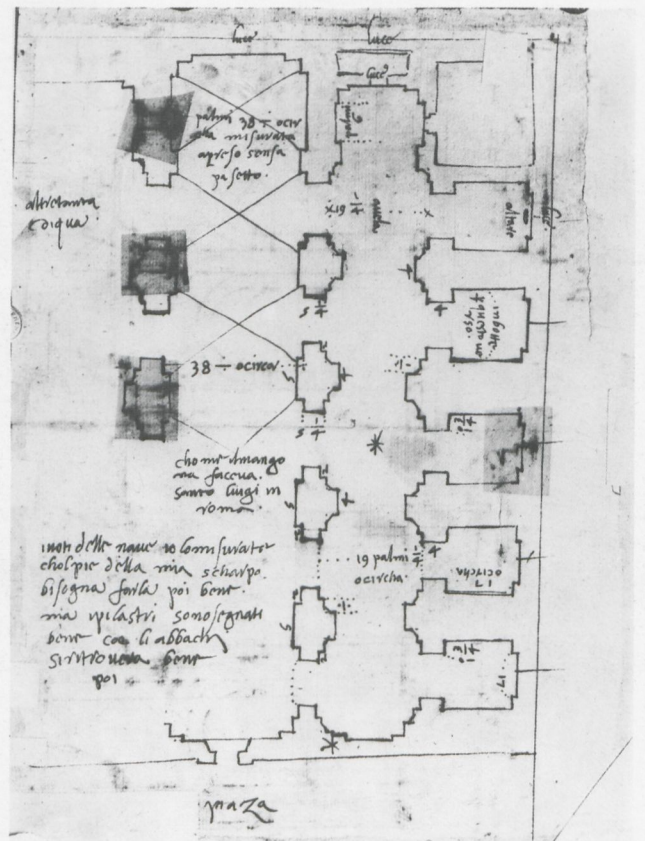
4. A. da Sangallo d. J., Skizze der urbanistischen Situation sowie der Fundamente des Neubaus von S. Luigi um 1524. Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni, U 868 A v.



5. A. da Sangallo d. J., Projekt für S. Luigi. Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni, U 868 A r.

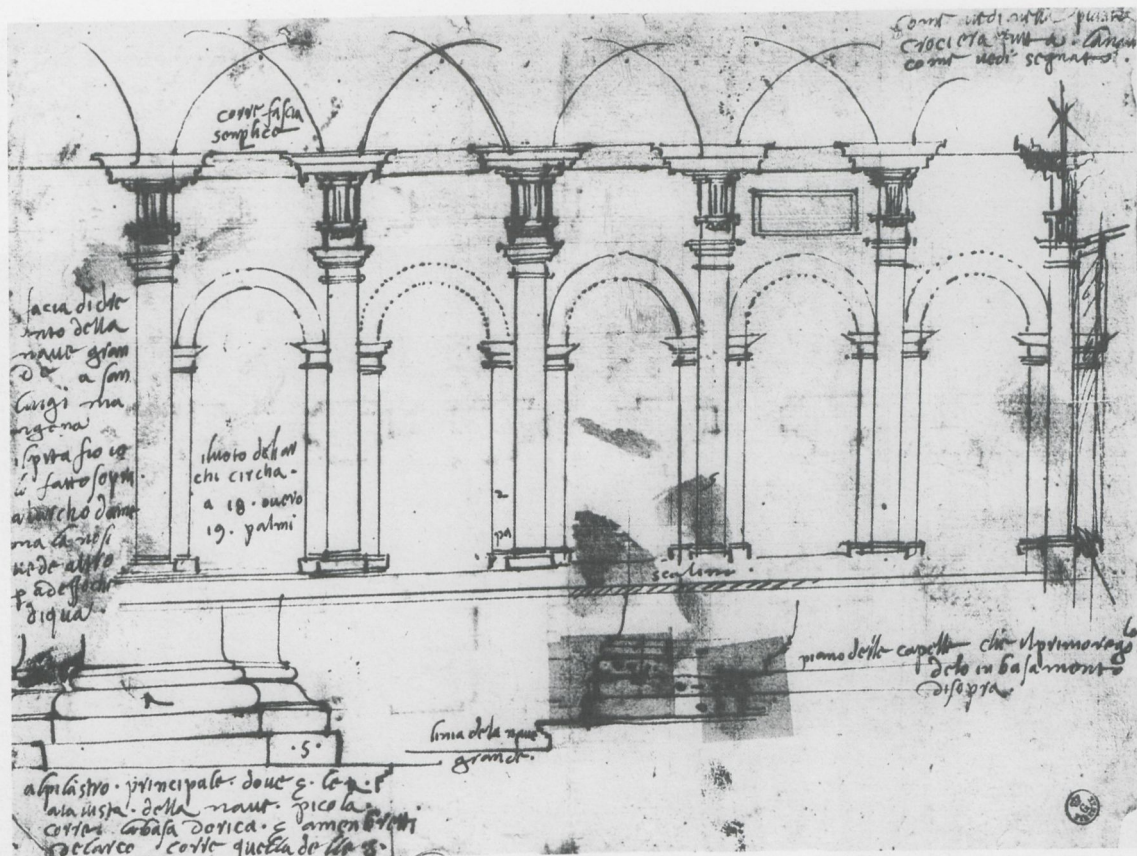


6. Aristotele da Sangallo, Grundrisskizze von S. Luigi um 1545. Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni, U 1892 A v.

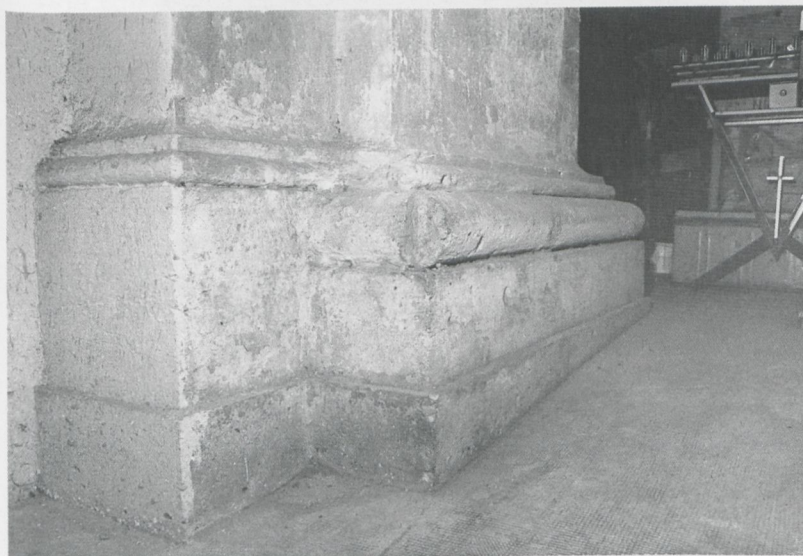


7. S. Luigi, Grundriß um 1711. Nach D'Armailhac





8. Aristotele da Sangallo, Aufrißskizze und Details des Inneren von S. Luigi um 1545. Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni, U 1892 A r.

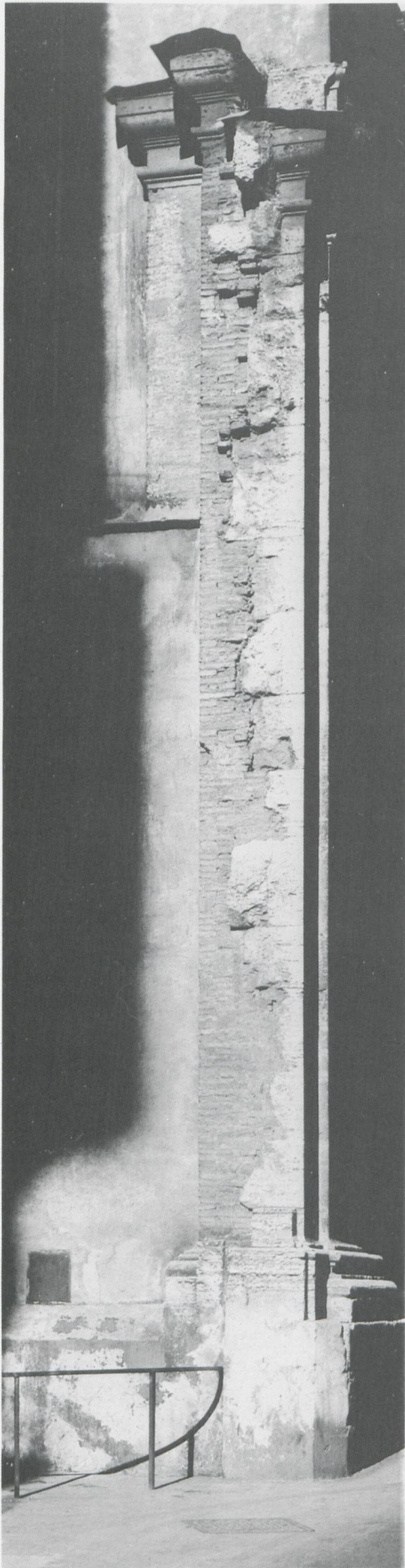


9. S. Luigi, Sockelzone im Inneren des ehemaligen südlichen Querarmes

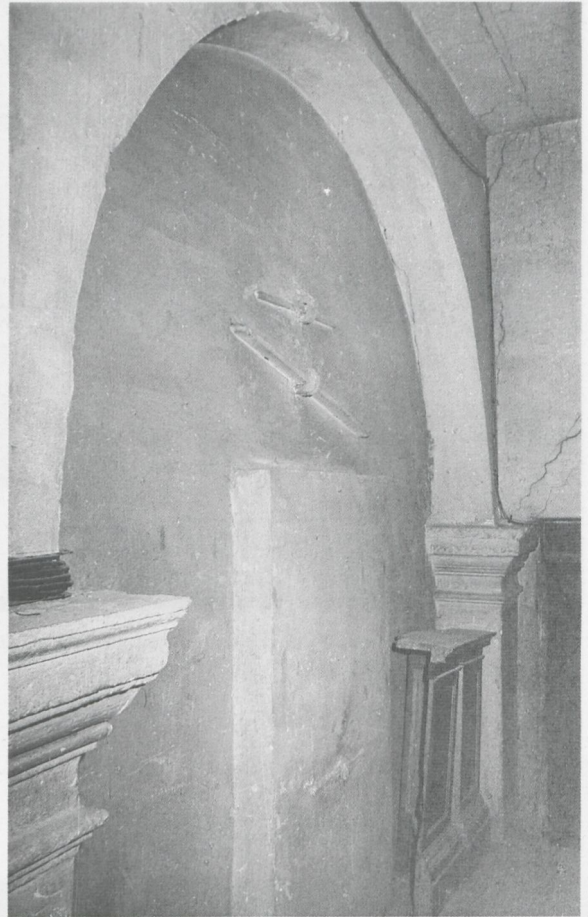


10. S. Luigi, Blick auf die nördliche Seitenfront

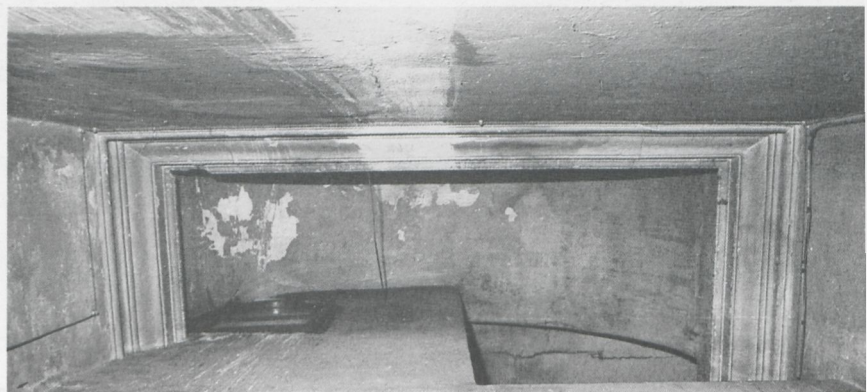




11. S. Luigi, Fragment des südlichen Querarmes

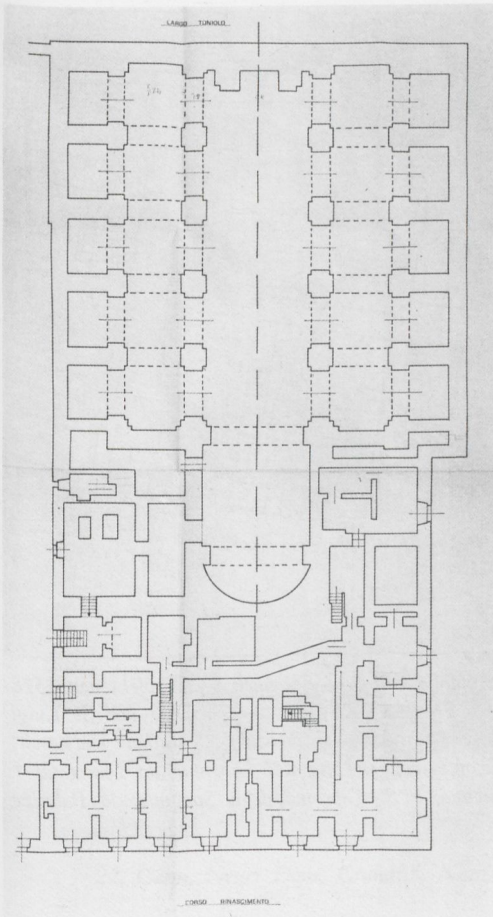


12. S. Luigi, Durchgang vom südlichen Querarm zum südlichen Seitenschiff



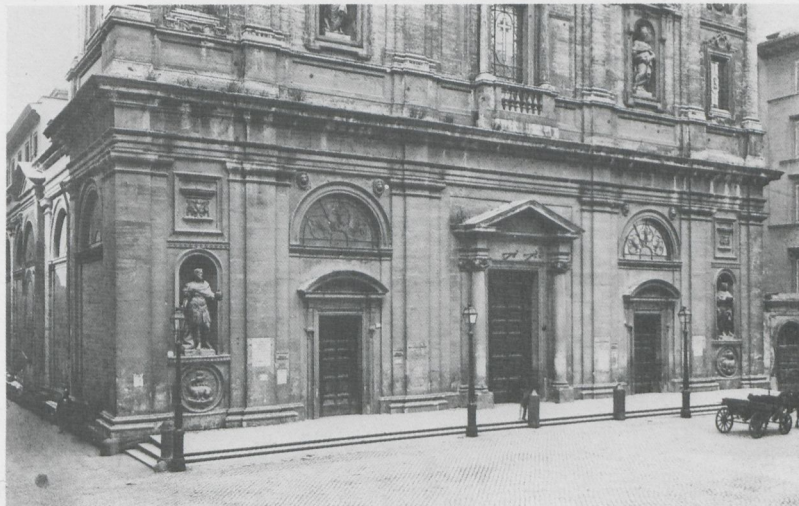
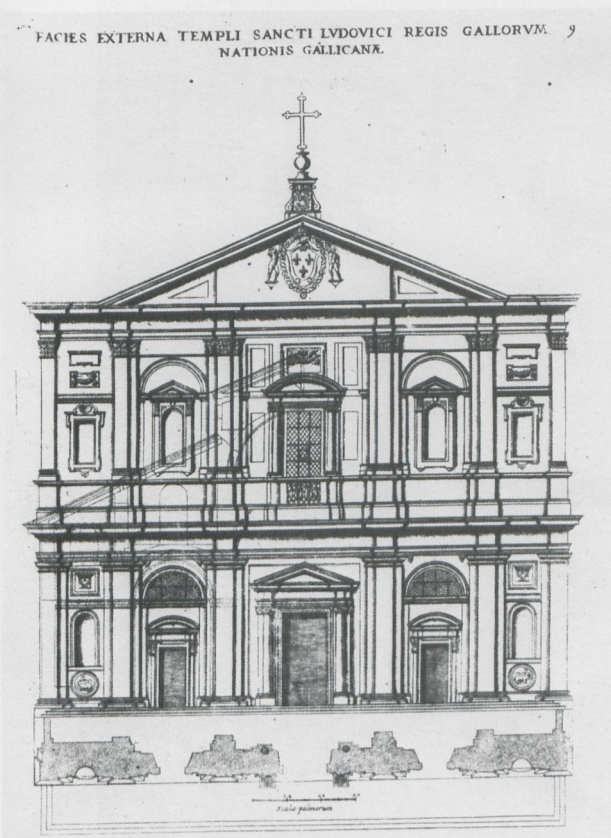
13. S. Luigi, Blick von unten in östliche Blendnische des südlichen Querarmes





14. S. Luigi, Grundriß des Kellergeschosses. Rom, Pii Stabilimenti della Francia

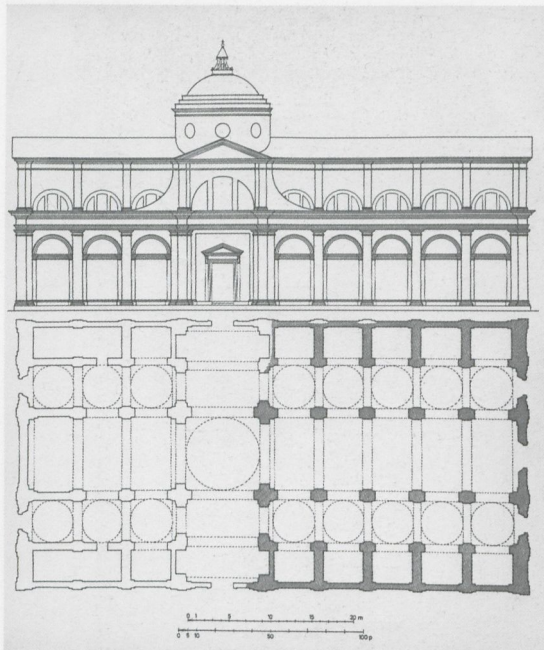
15. S. Luigi, Blick auf die südliche Seitenfront



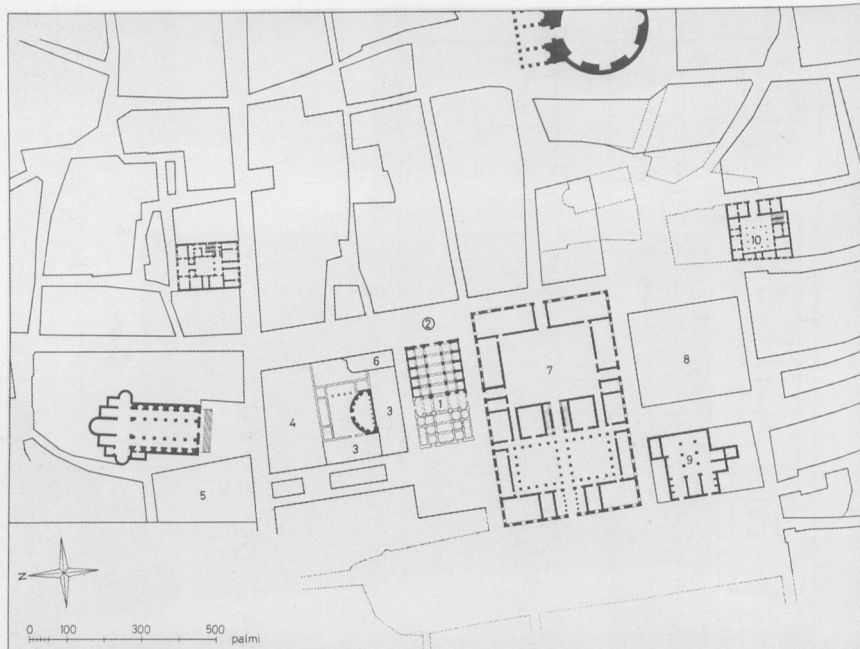
17. S. Luigi, Fassade. Erdgeschoß

16. De Rossi, Aufriß der Fassade um 1650 mit Andeutung des Querschnittes. Nach D'Armailhac

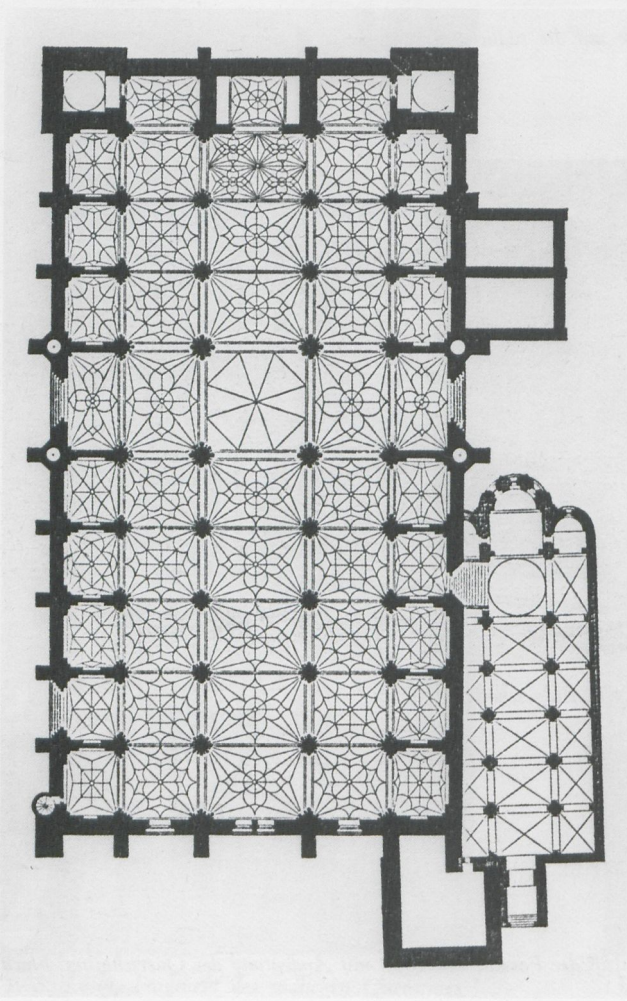




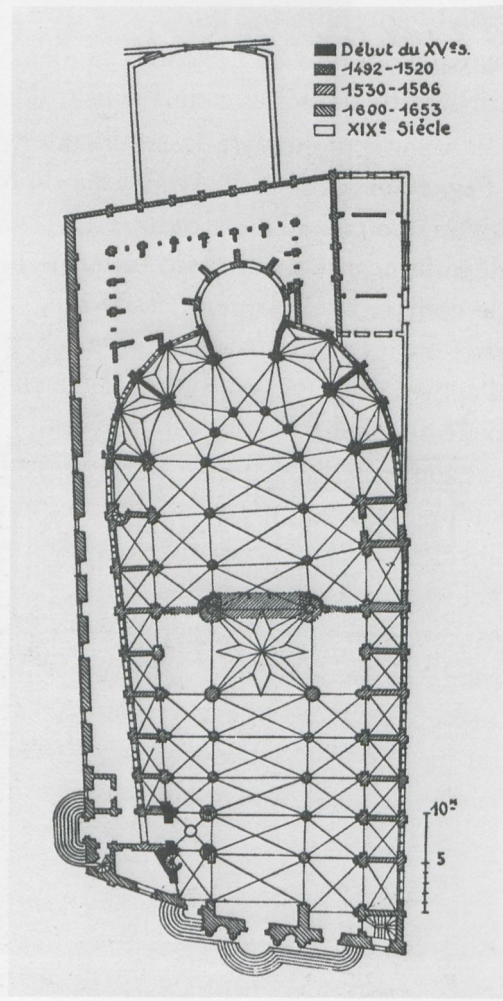
18. S. Luigi, Rekonstruktion des Projektes von 1518 (Zeichnungen H. Peuker und V. Frommel; die nicht schraffierten Teile des Grundrisses sind ergänzt)



19. Rekonstruktion der urbanistischen Situation von S. Luigi nach dem Projekt von 1518 (Zeichnung H. Peuker) 1. S. Luigi dei Francesi (1518ff.); 2. Tempietto vor S. Luigi (1518ff.); 3. Grundstück Bruderschaft S. Luigi; 4. Grundstück Kardinal Enckevoirt (1523ff.); 5. Palazzo S. Apollinare (Estouteville); 6. Haus des Giovanni da Macerata; 7. Palazzo Medici, Projekt 1515; 8. Sapienza; 9. S. Giacomo degli Spagnoli; 10. Palazzo Medici Lante

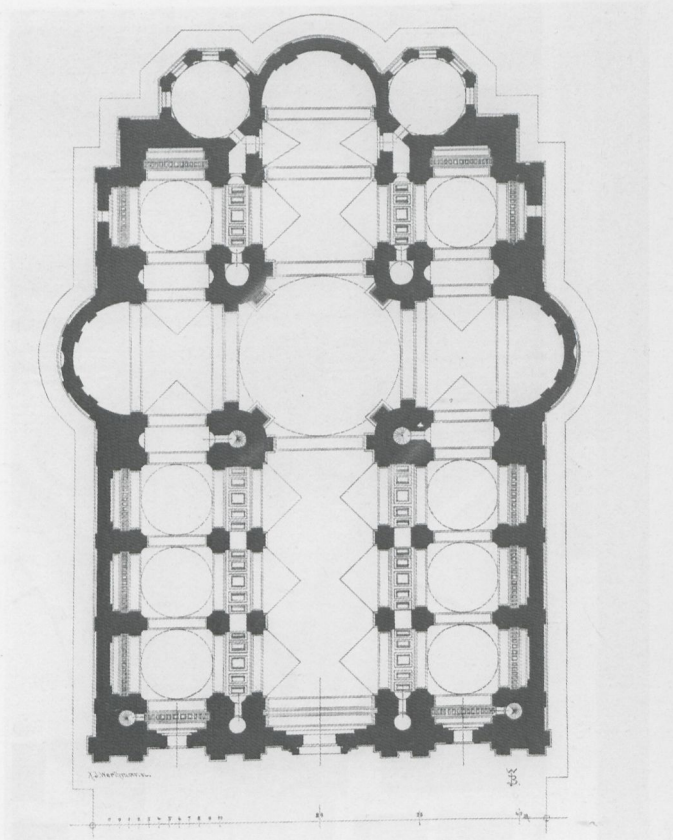


20. Paris, Saint-Etienne-Du-Mont, Grundriß. Nach L. Hauteceur



21. Salamanca, Kathedrale, Grundriß. Nach H. Jantzen

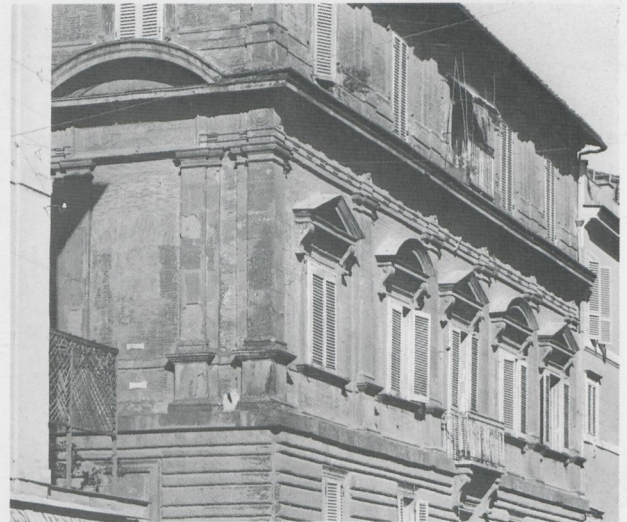




22. Carpi, Neuer Dom, Grundriß. Nach H. Semper



23. S. Luigi, Blick von Westen ins linke Seitenschiff



25. Rom, Palazzo Jacopo da Brescia, Piano Nobile

24. S. Luigi, Blick in die zweite Kapelle des rechten Seitenschiffes

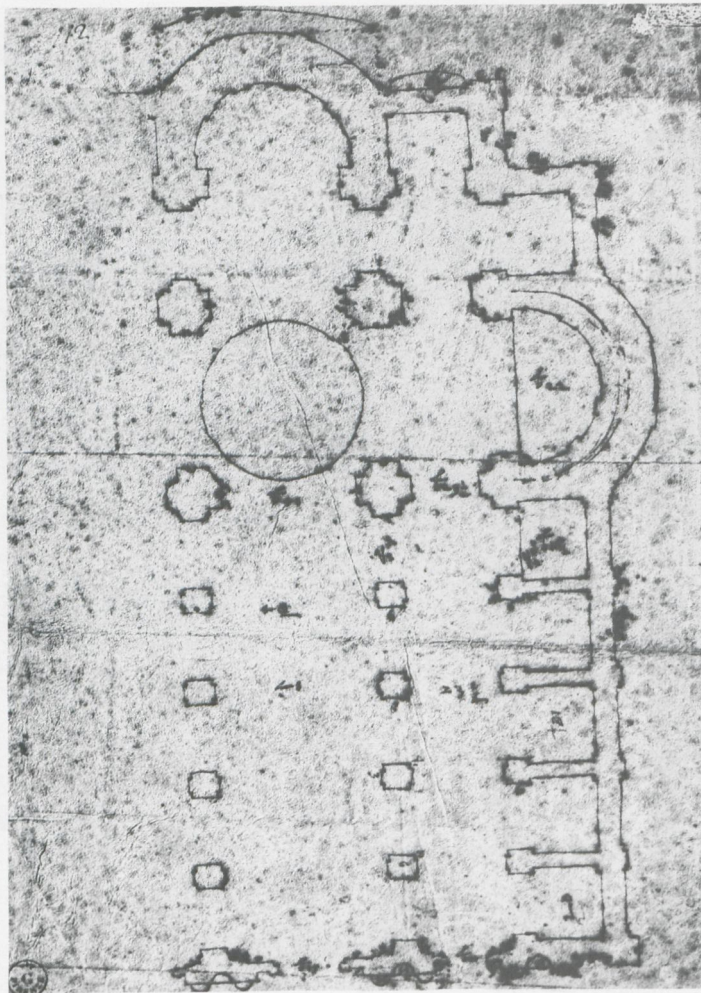




26. S. Luigi, Kapitell und Gebälk des Erdgeschosses des Außenbaus

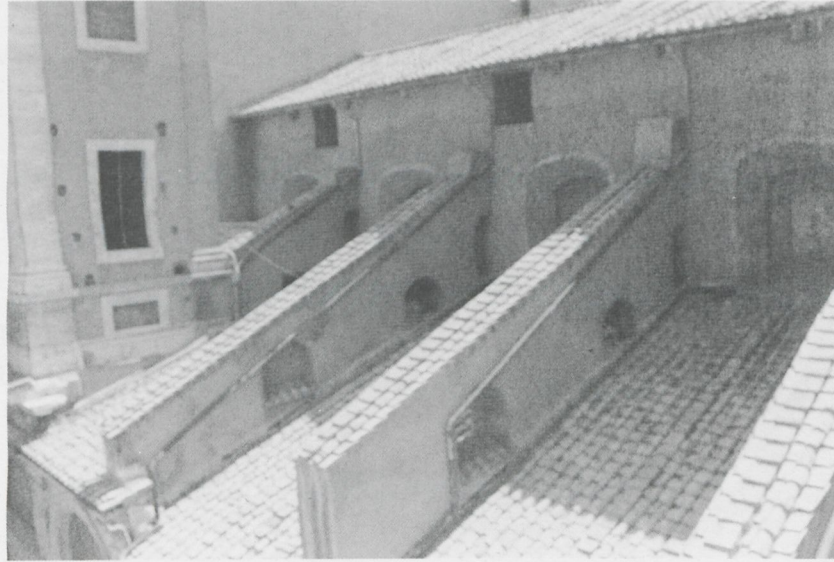


27. Vatikan, Erste Loggia, Gebälk

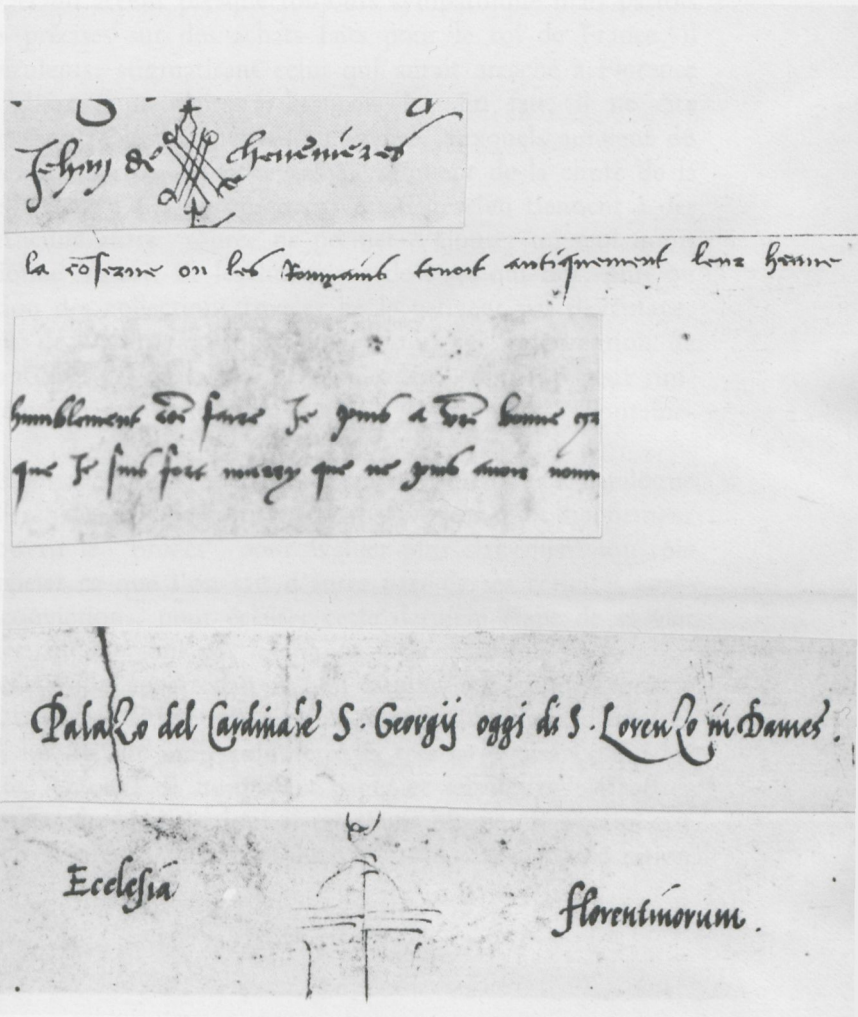


28. A. Labacco für A. da Sangallo d. J., Grundrißprojekt für S. Giovanni dei Fiorentini. Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni, U 175 A





29. S. Luigi, Blick auf nördliche Strebemauern



30. J. de Chenevières, Handschriftenproben:

- a) Unterschrift von 1524. Nach Lesellier
- b) Aufschrift auf der Aufnahme des Cortile del Belvedere. Windsor Castle 10496
- c) Aufschrift auf Aufnahme der Zisterne von Albano (?) München, Staatsbibliothek, Cod. Icon. 195, f. 14 r.
- d) Aufschrift auf Ansicht der Nordfassade der Cancelleria. München, Staatsbibliothek, Cod. Icon. 195, f. 6 r.
- e) Aufschrift auf dem Entwurf für S. Giovanni dei Fiorentini. München, Stadtmuseum, n. 36/1928b