

S. Eligio und die Kuppel der Cappella Medici

von Christoph Luitpold Frommel

Die Cappella Medici in Florenz ist der erste selbständige Bau Michelangelos. Neben dem Modell für die Fassade von S. Lorenzo bleibt sie das wichtigste Dokument für die Anfänge seiner architektonischen Tätigkeit¹. Hier soll an einigen charakteristischen Punkten ihre Stellung in der Architektur der Hochrenaissance und das allmähliche Hervortreten eigener Stilphänomene Michelangelos untersucht werden.

Ein kürzlich von Parronchi bekanntgemachter *Ricordo* des Priors von S. Lorenzo liefert entscheidende Anhaltspunkte für die Datierung und Beurteilung des Baubestandes². Im Juni 1519 äußert Kardinal Giulio de'Medici seine Absicht, ein Mausoleum für die beiden Magnifici und die beiden Duchi zu errichten und beauftragt Figiiovanni, den Prior

²⁴ Paul Fréart, Sieur de Chantelou, *Journal du voyage du Cav. Bernini en France*, ed. L. Lalanne, Paris, 1885, p. 38.

²⁵ Bernini considered this profoundly Michelangesque architecture outrageously uncanonical: he said that Borromini based his proportions on chimeras (rather than the humanistic anthropometry of antiquity—*ibid.*, p. 257). 'Better a poor Catholic than a good heretic' he remarked *à propos* Borromini's buildings (Filippo Baldinucci, *Vita di Gian Lorenzo Bernini*, ed. S. S. Ludovici, Milan, 1948, p. 149).

¹ C. de Tolnay, *Michelangelo, III (The Medici chapel)*, Princeton 1948, 123 ff.; J. Wilde, *Michelangelo's designs for the Medici tombs*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XVIII*, 1955, 54–66; J. S. Ackerman, *The architecture of Michelangelo*, London 1961, I, 21–32; II (2. verbesserte Auflage London 1964), 22–30.

² A. Parronchi, *Michelangelo al tempo dei lavori di S. Lorenzo in una ricordanza inedita di Giovanni Battista Figiiovanni*, hektographiertes MS des Vortrags auf der Michelangelotagung zu Florenz im Juni 1964.

von S. Lorenzo, mit der Bauleitung. Im November 1519 schließt dieser die ersten Baukontrakte. Zwei Häuser der Nelli und eine Mauer der Kirche müssen beseitigt werden. Es scheint sich also um einen weitgehenden Neubau gehandelt zu haben³. Das schließt nicht aus, daß beim Außenbau ältere Teile, etwa die Blendarkaden und die Konsolen des oberen Gebälks Verwendung fanden oder im alten Stil weitergeführt wurden. Im übrigen läßt sich die Baugeschichte zu folgenden Punkten zusammenfassen:

1. Das endgültige Projekt der Kapelle muß spätestens im Dezember 1520, wahrscheinlich in Form eines Modells, vorgelegen haben⁴. Zu diesem Zeitpunkt waren noch keine Entscheidungen über den Aufstellungsort der Gräber gefallen. Die Architektur der Kapelle steht also in keiner unmittelbaren Abhängigkeit vom Aufstellungsort der Gräber, wie Wilde vermutet hat⁵. Ihr zweigeschossiger Aufbau mit Pfeilerarkade spiegelt sich bereits in einem der Freigrabentwürfe vom Dezember 1520 (Taf. 18,1).

³ Außer dem Zeugnis des Figiovanni sprechen vor allem folgende Punkte gegen die Existenz eines Vorgängerbaus: 1. Die erheblich dickere Eingangswand der Medicikapelle läßt sich nicht aus einer Kopie der Sagrestia Vecchia erklären (Wilde, 55; Ackerman, 23; s. u.). – 2. An keiner Stelle des Mauerwerks lassen sich eine Baunaht oder spätere Veränderungen feststellen. – 3. An der Stelle der Medicikapelle befand sich vor März 1520 ein Seiteneingang in die Kirche (Tolnay, III, 124; Wilde, 56, Anm. 5).

Die von Wilde beigebrachte Leonardozeichnung darf wohl kaum als Argument gelten, da sie auch die bereits im Quattrocento fertiggestellten Querhauskapellen ausläßt (Wilde, 56, Abb. 23 a; H. Saalman, Filippo Brunelleschi: Capital studies, in Art Bulletin XL, 1958, 126). Wahrscheinlich zeichnete Leonardo an einem höhergelegenen Standort, von dem aus dieser eng umbaute Teil der Kirche nur in seiner Oberzone sichtbar war. – Keines der von Ackerman angeführten Argumente für eine Bauphase vor Michelangelos Eingreifen ist zwingend: 1. Vasari berichtet, Michelangelo habe für Clemens VII. die Libreria und die Sagrestia Nuova begonnen, »... per metter le sepolture di marmo de' suoi maggiori...« und sei nach der Wahl Clemens' VII. nach Rom gereist (Vasari-Milanesi, VII, 191 f.). Dabei kann er nur auf Michelangelos Romreise im Dezember 1523 anspielen (Tolnay, III, 8). Danach sei er nach Florenz zurückgekehrt, habe die Kuppel gewölbt und die Laterne aufgesetzt (Vas.-Mil., VII, 192, vgl. Anm. 8). Vasaris Nachrichten sind also in keiner Weise so zu verstehen, als gehe der Außenbau nur von der Kuppel an aufwärts auf Michelangelo zurück. – 2. Weder für das Mauerwerk noch für die Zierstücke des Außenbaus läßt sich ein absolutes Datum festsetzen. Man wird annehmen dürfen, daß Michelangelo in der Unterzone des Außenbaus aus Gründen der »Conformità« bewußt auf eigene Motive verzichtete und die Gliederung der Seitenschiffe übernahm. – 3. Die Inkongruenz zwischen Innen- und Außenbau erklärt sich im Erdgeschoß ebenfalls aus der Absicht, die Gliederung der Seitenschiffe einheitlich weiterzuführen. Die kubische Ummantelung der unteren Zone des Tambours dient als Widerlager der Pendentifs und wurde in Kauf genommen, um die Kuppel im Stadtbild wirksamer zur Geltung zu bringen als in Brunelleschis Sagrestia Vecchia. Zur eigenartigen Form der Fenster s. u. S. 52, Taf. 19,3. – 4. Giuliano da Sangallo's Plan im Sienerer Skizzenbuch hat theoretischen Charakter und gibt nicht den Baubestand wieder. Immerhin beweist sie, daß schon vor Michelangelo der Plan einer der Sagrestia Vecchia korrespondierenden Kapelle erwogen wurde. – Die Beobachtung von W. Goetz, die Substruktion der Medicikapelle sei zusammen mit jener des Querhauses gemauert, würde sich damit erklären lassen (W. Goetz, Annotationen zu Michelangelos Mediceergräbern, in Festschrift für Harald Keller, Darmstadt 1963, 235 ff.). Die Stärke der einzelnen Kapellenwände konnte auch noch über vorhandenen Fundamenten leicht variiert werden. – Wilde hat mit Recht darauf hingewiesen, daß die größere Dicke der Eingangswand aus der statischen Notwendigkeit resultiert, die tragende Wand vor Brunelleschis Kirchenwand zu setzen (Wilde, 55). Daß hierbei eine Wandnische von ca. 0.80 m zustandekam, erklärt sich weniger aus der Absicht, an dieser Wand besonders tiefe Gräber aufzustellen als aus den baulichen Gegebenheiten. Von der gleichfalls etwa 0.80 m starken Mauer der beiden Seitenwände geht die rückwärtige Füllwand der Arkade ab, so daß die Nische hier um wenige Zentimeter seichter wird. Man darf daher annehmen, daß die Wand der an die rechte Kapellenmauer angrenzenden älteren Querhauskapelle, die nicht verstärkt ist, beim Bau der Medicikapelle teilweise abgerissen wurde (vgl. den Ricordo des Figiovanni, Anm. 2).

⁴ Tolnay, III, 226 f.

⁵ Wilde, 62.

2. Die Ausführung des Rohbaus bis zum Kuppelansatz dürfte in die Zeit zwischen November 1519 und Frühjahr 1521 fallen, da im April 1521 bereits die Pietra-Serena-Gliederung versetzt wird⁶. Das Mauerwerk, dessen Außenseite an der Wand des Lorenzograves freiliegt, ist einheitlich hochgemauert (*Taf. 18,2*). Die Fenster müssen von vornherein an der gleichen Stelle geplant gewesen sein. Das schließt aber aus, daß ursprünglich eine weitgehende Kopie der Sagrestia Vecchia beabsichtigt war und das zweite Pilastergeschoß erst während des Baues eingeführt wurde⁷. Die Kuppel war bei der Versetzung der Pietra-Serenagliederung nach mehr als einjähriger Bauzeit wohl schon begonnen⁸. Die Laterne folgte im Frühjahr 1524, die Palla 1525⁹.
3. Das Detail der Pietra-Serena-Gliederung muß spätestens im Dezember 1520 festgelegt haben¹⁰. Blöcke für die marmornen Wandgräber wurden im April 1521 in Auftrag gegeben¹¹. Ihre endgültige Form erhielten sie erst seit Frühjahr 1524¹². Der Entwurf für die Türen und Tabernakel der Seitenachsen stammt vom Januar 1524¹³.

Von einigen Details abgesehen, wird man also die architektonische Konzeption der Medici-Kapelle um 1520 ansetzen dürfen.

Um 1520 war Rom das unangefochtene Zentrum der italienischen Architektur. Bramantes römischen Werken hatten weder Giuliano da Sangallo noch Cronaca oder Baccio d'Agnolo Vergleichbares entgegenzusetzen. Giulianos letzte Werke stehen in zunehmendem Maß unter Bramantes Einfluß¹⁴. Jüngere Begabungen wie Antonio da Sangallo d. J. oder Jacopo Sansovino zieht es nach Rom, wo sie sich sofort der neuen Schule anschließen. Der fortschrittlichste Bau aus den beiden ersten Jahrzehnten in Florenz, die Fassade des Pal. Pandolfini, stammt von Raffael. Die lokalen Architekten führten den Stil des späten Quattrocento mit geringen Veränderungen weiter.

Michelangelo hatte Bramantes römische Jahre und das Entstehen einer neuen Schule aus der Nähe miterlebt. Dennoch sind seine ersten architektonischen Werke, die Fassade der Kapelle Leos X. auf der Engelsburg von 1514 und das Projekt für die Fassade von S. Lorenzo von 1517 ohne direkten Bramante-Einfluß denkbar. Beide gehen sie vom Spätstil Giuliano da Sangallos aus. Wie verhielt sich Michelangelo nun beim Bau der Medici-Kapelle?

Zunächst aber soll das Fortleben bramantesken Geistes an einem Zentralbau ähnlicher Dimensionen erläutert werden, dessen Anfänge Michelangelo kurz vor seiner Über-

⁶ K. Frey, Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagnolo Buonarroti, Berlin 1899, 171 f.

⁷ Wilde, 62; Ackerman, II, 23 f.

⁸ Vasari-Milanesi, VII, 191 ff.; Vasaris Nachricht, die Kuppel sei erst zur Zeit seines ersten Florentiner Aufenthaltes gewölbt worden, muß auf einer Verwechslung beruhen (Vasari-Milanesi, VII, 191 ff.). Vasari kann nicht vor Sommer 1524 nach Florenz gekommen sein (W. Kallab, Vasaristudien, Wien-Leipzig 1908, 41 f.). Im Januar 1524 werden aber bereits die Vorbereitungen für die Ausschmückung der Kuppel getroffen (Le lettere di Michelagnolo Buonarroti, ed. G. Milanesi, Firenze 1875, 590; Frey, Briefe, 211).

⁹ Milanesi, Lettere, 424; G. Gronau, Dokumente zur Entstehungsgeschichte der neuen Sakristei und der Bibliothek von San Lorenzo in Florenz, in Jahrbuch d. kgl. preuß. Kunstsngn. XXXII, Beiheft 72.

¹⁰ Tolnay, III, 53, 225 ff.

¹¹ Milanesi, Lettere, 582, 694, 696.

¹² Milanesi, Lettere, 584.

¹³ Frey, Briefe, 210 f.

¹⁴ G. Marchini, Giuliano da Sangallo, Firenze 1942, 64-81; C. L. Frommel, S. Caterina alle Cavalierotte . . . in Palladio XII, 1962, 21 ff.

siedelung nach Florenz noch miterleben konnte: Raffaels kleiner Kirche S. Eligio degli Orefici (*Taf. 18,3*)¹⁵.

Ein erneutes Archivistudium gab die Möglichkeit, die Bausubstanz und ihre Datierung neu zu beurteilen. Im Jahre 1509 erhielt die neugegründete Zunft der Goldschmiede die Erlaubnis, eine eigene Kirche „in Via Giulia“ zu bauen¹⁶. Erst im Dezember 1514 wird der heutige Vicolo S. Eligio und damit die Grundstückssituation geschaffen, der sich der Grundriß von S. Eligio so genau anpaßt¹⁷. Raffaels Projekt kann also schwerlich vor

¹⁵ H. von Geymüller, Raffaello Sanzio studiato come architetto, Milano 1884, 19–24; A. Muñoz, La chiesa di S. Eligio in Roma e il suo restauro, in *Rivista d'Arte* VIII, 1912, 1–14; S. J. A. Churchill, A proposito della chiesa di Sant'Eligio degli Orefici di Roma, in *Rivista d'Arte* VIII, 1912, 124–29; M. Zocca, Cupole del Rinascimento a Roma, in *Atti del primo Congresso nazionale di storia dell'architettura* 1936, Firenze 1938, 99–106; L. Crema, Flaminio Ponzio architetto milanese a Roma, in *Atti del quarto convegno nazionale di storia dell'architettura* 1939, Milano 1940, 281–308; F. Fasolo, Un dato inedito su Sebastiano Pellegrini da Como relativo alla costruzione di S. Eligio degli Orefici, Roma 1951; F. Sanguinetti, Il restauro di S. Eligio degli Orefici, in *Palladio* V, 1955, 180–87.

¹⁶ 13. 6. bzw. 25. 6. 1508: Die neugegründete Goldschmiedezunft besitzt noch keinen eigenen Versammlungsort und pachtet von den Söhnen des Michele Casali ». . unum ortum prope flumen cum una ecclesia parva diruta sub invocatione sancti Eusterii in ipso orto incorporata situm in Regione Arenula et cuj ab uno latere (?) est ortus petrj mactutij de guarno et ab alio situm iuxta introitum dicti orti . . quaedam domus Sancte Aure et successive ex eodem latere et post dictam domum sanctae Aure tenet domus cum orto filiorum . . quondam lodovicj muste et ante est via publica quae tendet ad flumen et ab alio latere tenet et est flumen tiberis mediante ripa fluminis et via publica . . idest tantum de dicto orto dictorum filiorum dominj Michaelis quantum protrahit et se extendet murus orti domus dictorum (filiorum quondam?) lodovicj muste incipiendo in via publica et introitu dicti orti dictorum filiorum michaelis iuxta domum Sancte Aure preface per directum usque angulum muri dicti orti filiorum lodovicj muste et a dicto angulo . . et orti filiorum dominj Michaelis qui existit iuxta viam publicam iuxta flumen ad dictam ecclesiam dirutam sancti Eusterij quae incorporata existit in dicta parte dicti orti concessi . . « für jährlich 8 Dukaten mit der Verpflichtung ». . in dicta parte orti concessi seu vel in aliqua illius parte edificare et dictam ecclesiam instaurare et ampliare et in ea divina officia celebrari . . « (Rom, Archivio di Stato, Coll. Not. Capitol., Not. Latinus De Masiis, b. 1094, fol. 60 s.; auszugsweise publ. von A. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Milano 1881, II, 312 f.)

12. 6. 1509: Bulle Julius' II. mit der Erlaubnis, ». . di costruire, et edificare, et di far costruire et fabricare sotto detta invocatione (di S. Eligio) una chiesa ovvero capella in detta strada Giulia nel loco che troverete più commodo . . « (Rom, Archivio di S. Eligio, parte storica, sez. 2. a, vol. B, fol. 235–40; E. Müntz, *L'Orfèverie romaine de la Renaissance*, in *Gaz. d. Beaux Arts* XXVII, 1883, 500–04; Geymüller, 104; Muñoz, 11).

26. 6. 1509: Die Zunft beschließt, eigene Statuten auszuarbeiten (Arch. S. Eligio, Statuten, fol. IIIv; S. J. A. Churchill, *The goldsmiths of Rome under the papal authority: their statutes hitherto discovered and a bibliography*, in *Papers of the British School at Rome* IV, 1907, 163–226).

3. 8. 1509: Kard. Raffaele Riario genehmigt die Statuten unter Hinweis auf das Privileg Julius' II. ». . erigere una ecclesia ovvero capella sub invocatione de S. to Eligio ne la via Julia appresso al tevere novamente constructa . . « (Arch. S. Eligio, Statuten, fol. XXII). – Die Via Giulia wurde spätestens seit 1508 unter der Leitung Bramantes begradigt (A. Nava, *Sui disegni architettonici per S. Giovanni dei Fiorentini in Roma*, in *La Critica d'Arte* I, 1935, 102).

¹⁷ 6. XII. 1514: Die Magistri Stratarum begradigen den heutigen Vicolo S. Eligio: ». . Cum fuerit, et sit, quod de anno presenti, et diebus proxime preteritis Magnifici, et Nobiles viri Dominus Marius de Mellinis, et Raphael Casalibus Magistri stratarum, et edificiorum, aliorumque locorum publicorum Almae Urbis pro dirigenda quadam via sita in Regione Arenulae, quae est inter venerabilem ecclesiam S. Andreae Inlazarena, et domum egregij viri Domini Bernardi Mocari per directum usque ad Flumen Tiberis, Autoritate eorum officij, dirui, et demolliri fecerint, et mandaverint inter cetera quamdam domum existentem in capite dictae vie versus Flumen Tiberis sita sub proprietate, et solo venerabilis ecclesie, et Monasterij Sanctae Aure, et quam iure emphiteotico habebat et possidebat providus vir magister Paulus de Bloiis (?) de Vedano murator, in qua quidem domo praefatus Magister Paulus prout oculata fide apparebat in illius reparatione, et melioramentis magnam pecuniarum quantitatem summam ducentorum ducatorum ducatis excedentem nec non certam partem Ecclesie vene-

Frühjahr 1515 entstanden sein. Vom Jahre 1516 datieren die ersten Baunachrichten¹⁸. 1522 findet die erste Zunftversammlung in der noch ungewölbten Kirche statt¹⁹. 1535 bis

rabilis societatis, et Universitatis Aurifabrorum de Urbe cum certo petio seu hortj eiusdem societatis dirute ecclesie (?) et solum ipsum in via publica redactum Acquamque (?) esse videatur ut dicto magister Paulo, quam dicte Universitati de huiusmodi damno et demolitioni satisfieri debeat, eum locum ipsum, ubi domus dicti Magistri Pauli erat, reductus etiam sit, seu reduci debeat in viam publicam dictique Domini Magistri in recompensum dicti loci, ubi domus ipsa erat eidem monasterio, et ecclesie Sanctae Aurae dederit certum petium soli existentem in angulo ubi prius erat via antiqua versus hortum ipsius monasterij . . . vendidit etc. . . supradictis providis viris Magistris Johanni Petro Crivello absenti, et Sebastiano quondam Magistri Joannis Romano Civi Aurificibus de Regione Ponte . . . quoddam petium soli seu terreni publici existentis ante (?) dictam viam directam in loco ubi prius erat via antiqua longitudinis decem, cannarum in faciem dictae viae noviter directae (= Vicolo S. Eligio), cui solo ab uno latere versus viam novam sancti Blasii sit dictum solum concessum, seu in recompensum datum praefatae ecclesiae, et monasterio Sanctae Aurae, ab alio versus Flumen Tiberis est infrascriptum residuum soli publici dati seu dandi in recompensam Universitati et societati Aurifabrorum ante est dicta via noviter directa, retro est alia via publica latitudinis duodecim palmorum relicta inter dictum locum, et hortum praefatorum monialium etc. . . Residuum vero dicti soli publici ubi erat dicta via publica vetus quod est longitudinis septem similium cannarum in faciem dicte viae directe usque ad viam publicam ripae fluminis incipiendo scilicet a dicto petio soli vendito dictis Joanni Petro, et Sebastiano exclusive usque ad dictam viam ripae Fluminis . . . dans et concedens . . . plenam licentiam . . . edificandi ac faciendi . . . ad liberam voluntatem . . .» (Arch. S. Eligio, parte stor., sez. 2. a, vol. D, fol. 455 ss. und 471 ss.; teilweise publiziert bei Geymüller, 104; nach Original im Arch. d. Stato unter gleichem Datum zitiert von R. Lanciani, Storia degli scavi di Roma, Roma 1902, I, 163). – Die aus der Begradigung des Vicolo S. Eligio resultierenden Grundstücksveränderungen sind in der Textabbildung hypothetisch rekonstruiert (zur Topographie der Kirchen S. Aura und S. Asterio s. C. Huelsen, Le chiese di Roma nel medioevo, Firenze 1927, I, 178 f., 205; A. Zucchi, Roma Domenicana, Firenze 1938, I, 131–53; P. Pecchiai, La chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani e l'antica chiesa di S. Aurea in Via Giulia, Roma 1953). Reste von S. Asterio sollen sich unter dem rechten hinteren Kuppel Pfeiler von S. Eligio gefunden haben (Sanguinetti, 186). – Es ist wahrscheinlich, daß die Begradigung der Seitenstraßen der Via Giulia noch von Bramante vorgesehen war, der bis zu seinem Tode (11. 3. 1514) als oberster Architekt die urbanistische Neuordnung Roms plante (Nava, s. Anm. 16; Dokument vom 10. 12. 1513 bei Frommel, Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk, Berlin 1961, 197 f.). Ebenso wahrscheinlich ist es, daß Raffael ihm auch in diesem Amte nachfolgte und demnach selbst die städtebauliche Voraussetzung für seine Kirche realisierte (A. Mercati, Raffaello da Urbano sotto Leone X, in Atti d. pontif. Accad. rom. di archeol., serie III, Rendiconti I, 1921–23, 121–27 verwechselt die Magistri Stratarum, jeweils zwei römische Patrizier, die mit der Durchführung der urbanistischen Projekte beauftragt waren, mit dem beratenden Architekten. Weder Bramante, noch Raffael oder Sangallo waren jemals Magistri Stratarum; vgl. E. Re, Maestri di Strade, in Arch. d. R. soc. rom. d. storia patria XLIII, 1920, 82 f.). Am 1. 8. 1514 war Raffael Bramantes Nachfolger von St. Peter geworden (V. Golzio, Raffaello nei documenti . . ., Città del Vaticano 1936, 33 f.). – Zwischen 1516 und 1520 werden die meisten Grundstücke neben und gegenüber S. Eligio mit der Auflage verpachtet, dort Häuser zu errichten (Arch. di Stato, Coll. Not. Capitol., b. 139, fol. 5–7; Arch. S. Eligio, p. st., sez. 2. a, N. 9, fol. 1 ss.).

¹⁸ 11. 9. 1516: » . . . aurifices sponte eorum promiserunt et quilibet eorum promisit solvere et pacare magistrum Sebastianum di como muratorem presentem eorum edificium suis muris vel edificamentum per eundem magistrum Sebastianum vel per alios eius nomine factum et constructum ad instantiam universitatis aurifabrorum in ecclesia sancti aloys eiusdem universitatis aurifabrorum sita in Regione arenule iuxta suas fines etc. . .» (Arch. di Stato, Coll. d. Not. Capitol., b. 139, fol. 4 s.; F. Fasolo, Un dato inedito su Sebastiano Pellegrini da Como relativo alla costruzione di S. Eligio degli Orefici, Roma 1951). Zu diesem Zeitpunkt war die Kirche also bereits im Bau.

26. 6. 1517: » . . . ordinaverunt (die Goldschmiede) . . . debeant solvere camerario . . . quolibet mense . . . julianum unum sub pena dupplj . . . pro elemosina et fabrica venerabilis ecclesie sancti aloys dicte universitatis . . . obligaverunt sese sub pena duppli . . . infra duos menses futuros solvere dicto camerario pro dicta fabrica julios duodecim pro uno anno futuro . . .» (Arch. di Stato, Coll. d. Not. Capitol., b. 139, fol. 9v; Fasolo, op. cit.). Weitere Jahreskollekten sind für 1518 und 1520 belegt (loc. cit., fol. 12v, 38).

¹⁹ 1522: Die ersten Zunftversammlungen finden in der noch ungewölbten Kirche statt (loc. cit., fol. 20v ss.). Vorher hatte die Zunft in S. Lucia del Gonfalone getagt und ihre Beschlüsse zu Protokoll gegeben.

1536 wird die Kuppel gewölbt²⁰, 1537/38 die Laterne aufgesetzt²¹. Nach Versetzung des Kuppelgesimses (1542) und des Travertinportals (1549–51) zieht sich die Innenausstattung bis 1575 hin²². Von der Mauersubstanz dieser ersten Bauphase ist kaum etwas

²⁰ 24. 7. 1526: Erster Kontrakt über die Wölbung der Kuppel: ». . . construere aut construi facere omnibus ejusdem magistri Antonii (quondam Jacobi de Verolo de Caravagio) sumptibus et expensis unam copulam seu voltam, ac copertorium super ecclesiam Sancti Alojij ad rationem viginti carlenorum pro quolibet canna dictae copulae . . . « für insgesamt 100 Dukaten (vgl. Schätzung von 1536; Geymüller, 14; E. Müntz, *L'oreficeria sotto Clemente VII. Documenti: III. Sant'Eligio degli Orefici*, in *Arch. stor. dell'arte* I, 1888, 133; Muñoz, 13). Nachdem die Arbeiten durch den Sacco di Roma unterbrochen worden zu sein scheinen, werden sie um 1531 wieder aufgegriffen.

1531: ». . . item pagati giulii otto per coprire le volte della ciesa . . . « (Arch. S. Eligio, *Entrata e uscita*, 1530–46, fol. 51).

1533: ». . . a maestro Pietro muratore per coprir el tetto della gesia et murato come apare una scritta misurato per mano di maestro Bartolomeo muratore . . . D. 32. – . . . (loc. cit., fol. 54 r).

9. 3. 1534: 30. D. an »Giovan Pietro muratore« (loc. cit., vol. B, fol. 241; Müntz, 1888, 133 f.; Muñoz, 13).

4. 2. 1535: ». . . Magister Antonius de la Torre murator yporrigensis Diocesis sponte etc. promisit dominis Francisco, ac raphaeli, ac francisco ac felici, modernis consulibus artis, aurificum urbis, presentibus etc., tribunam, eorum ecclesiae, posite rome, inter flumen et viam Juliam, regionis arenule, jam inceptam, finire, ac finitam coperire, tegulis vel canalibus arbitrio ipsorum dominorum consulum, omnibus ipsius antonii sumptibus ac expensis, intra six menses proximos ab hodie computandos, pro precio ac nomine precii, per duos expertos, comuniter unum per quemlibet, eligendum, declarando et estimando . . . Et ad bonum computum dederunt ac tradiderunt, eidem magistro antonio . . . scuta triginta auri ad solem . . . « (Arch. di Stato, RCA, J. Caravasquinius da Nicea, vol. 1375, fol. 123 rs.).

4. 2. 1535: ». . . a mastro antonio muratore (vgl. Schätzung 1536) schudj trentatre . . . per arra e parte di paghamento della muraglia della tribuna della chiesa di santo eligio . . . « (Arch. S. Eligio, *Entr. e usc.*, 1530–46, fol. 55 r).

1535/36: Weitere Zahlungen über insgesamt ca. 78 D. für Maurerarbeiten (loc. cit., fol. 57 ss.).

5. 7. 1536: Schätzung der Maurerarbeiten des Antonio Baretta durch G. B. da Sangallo und Francesco del Bene: ». . . La cupola o trebuna di detta chiesa gira palmi 107¹/₂ alta p. la metà palmi 16¹/₂ grossa ragualgiata p. tre teste quadrata canne 53 palmi 22 . . . Lo muro fatto a presso dove sono li scalini p. compire la grossezza del muro longo p. 107 alto p. 20 grosso 1¹/₂ . . . Somma tutto insieme canne 61 palmi 28 che a gulij 22 e mezo la canna monta tutta lopera scudi . . . 137 ba. 25 . . . « (loc. cit., parte amministrativa, cart. 17, fasc. 1^o; publ. von Zocca, s. Anm. 15, 103, Anm. 1). Die Kuppel des Raffaelbaus besaß also einen Außenumfang von 107,5 palmi, eine Höhe von 16,5 p. und eine untere Schalendicke von 3 p. Bei einem Durchmesser von 28 p. (= 6,26 m) und einem oberen Abschlußgesims von ca. 1 p. war die Kuppel also um ca. 1,5 p. (= 0,34 m) gestelzt.

²¹ 1537/38: Laterne und Palla werden geschätzt und bezahlt:

25. 6. 1537: ». . . Et per la palla per la lanterna di rame peso libre trenta sette et meza ad uno julio la libra D. 3 b. 75. Et per lasta de ditta palla et croce peso libre trentacinque et baiochj cinque la libra D. 1 b. 75« (Arch. S. Eligio, *Entr. e usc.*, 1530–46, fol. 61 ss.).

15. 6. 1538: Schätzung der Laterne: ». . . Stima dei lavori di scarpelo fatti p. mano di M. Gioani da Santa Agata p. la chiesa dell'Orefici li quali lavori pe la lanterna sopra a la trebuna di peperigno . . . « (Zocca, 103 f., Anm. 2).

»Et al scarpelino che a fata lanterna datto a bon conto scutj trenta duj et julj cinque come apara per una sua poliza di mano sua apreso di noj D. 32 b. 50 . . . Et per la stima fatta per mastro lorenzo scultore (Lorenzetti?) che e stato diputato jn nome de li oreficj ala stima de la lanterna pacato per detta stima D. – b. 50 . . . «

6. 1538: ». . . E piu per fare coprire e nettare tutta tribuna e butare giu la terra e calcina e per farli butare al fiume D. – b. 37« (Arch. S. Eligio, *Entr. e usc.*, 1530–46, fol. 61 ss.).

1541: ». . . Et piu per 2 migliaia di mattoni per mattonar la giesa D. quattro e mezo dico D. 4 g. 5« (loc. cit., fol. 68 v).

²² 5. 7. 1542: Das Kuppelgesims wird durch Giulio Merisi und Francesco (del Bene?) geschätzt: ». . . per la mesarura della cornice di peperino alla cupola et sua modellioni e lastroni sopra larghi pal 5¹/₂ largo intorno pal. 106 alta in mezo pal 3²/₃, alla meresura el muro va di rioto alla cornice e posi facti prezo di julii trentacinque la cana . . . D. 37 b. 10« (Zocca, 103 f., Anm. 2).

1541–48: ». . . schudi dugento e nove quali sono per la chornice della lanterna e altre ispese« (Arch. S. Eligio, *Entr. e usc.*, 1546–56, fol. 96 v).

erhalten geblieben. Der nahe Tiber mit seinen Überschwemmungen muß die Fundamente so sehr angegriffen haben, daß schon 1575 Verstärkungen notwendig werden und um 1599 Teile der Kirche einstürzen²³. 1602–04 findet unter der Leitung Flaminio Ponzios ein völliger Neubau statt²⁴. Die Fassadenwand, die Tiberwand und die gesamte Ge-

1. 9. 1549: ». . fatto istrumento con maestro francesco scarpellino allo archo di camigliano per la porta . . per pretio di D. 60 finita a marzo prossimo . .« (loc. cit., fol. 101, 103, 104, 119).
28. 8. 1551: ». . al muratore che mise su la porta di tevertino . . D. 27 . .« (loc. cit., fol. 106 r).
- 1552: ». . E piu per uno disegno quale a fato ms. antonio de bacho (= Labacco) D. 1 b. 10.
E piu per un altro disegno fato pure per la gisia D. 1 b. 10 . .« (loc. cit., fol. 127).
23. 2.–17. 12. 1569: Federigo Zuccari erhält D. 43 b. 5 für die Ausmalung der Cap. dei tre Magi, die vorher mit Stucchi verziert und anschließend vergoldet worden war (loc. cit., Entr. e usc. 1563–1609, s. p., fol. 18 ss.).
1574/75: Der »depintore giovannj« (de'Vecchi) malt die Cap. del Presepe aus (loc. cit.).
- 23 1575: Erste Restaurationen werden notwendig: ». . Et piu per la fabrica in chiesa delli pilastri apresso la porta della chiesa nostra . . « insgesamt D. 58 b. 50 (loc. cit.).
1585: Ausgaben von D. 12 für Maurerarbeiten in der Kirche (loc. cit.).
8. 6. 1586: D. 14 b. 20 ». . per resto del restauration de la capella de li tre magi . .« (loc. cit.).
30. 4. 1590: D. 2 b. 45 an »francesco da volterra architetto per aver fatto el disegno dela cupola . .« (loc. cit., fol. 81r). Im gleichen Jahr werden D. 79 für Maurerarbeiten ». . a pon conto dela cupola« ausgegeben (loc. cit., fol. 81v).
27. 7. 1594: Neufundierung und Verstärkung der Cap. dei tre Magi (loc. cit., fol. 109r).
18. 8. 1594: Neue Stuckierung und Vergoldung der Cap. dei tre Magi (loc. cit.).
17. 9. 1594: D. 30 an Federigo Zuccari ». . per sengio di Amorevolezza . . per averci sua S. ristaurata la nobilissima capella de le tre maggi gia fatta dal principio de mano de sua S. dove sua S. al presente la ristaurata co soi colori finissime con molta afitione a fatto tannto onori ala nostro universita del che ne habiamo averi molto oblige avedovi favorito in questa tannta opera . .« (loc. cit., fol. 111).
27. 5. 1595: 15 D. an »Anbroasio scholtori« für Figur des hl. Lukas in der Cap. dei tre Magi (loc. cit., fol. 113).
23. 3. 1599: Ein Pfeiler muß für 130 D. neu fundiert werden (loc. cit., fol. 139v s.) nach Juni 1599: ». . per travi e appuntellatura della chiesa . . per capare li sassi dalla rovina della chiesa . .« (loc. cit., fol. 154v ss.; Crema, 289).
1601: ». . Questa era una bella chiesetta molto ornata, e di mirabile modello; ma a questi giorni per negligentia, overo ignorantia delli officiali della confraternita, è quasi tutta rovinata (C. Fanucci, Delle opere pie di Roma, Roma 1601, 387 f.).
- 24 27. 6. 1602: Beginn der Ausgrabungen für den Neubau der Kirche (Arch. S. Eligio, Entr. e usc. 1563–1609, fol. 157v ss.).
1602/03: ». . Dato al Sig. re Flaminio Ponzio architetto doi perle a pera con li anelletti D. 6 . .« (loc. cit., fol. 158r).
3. 10. 1603: ». . Dato al Sre Flaminio architetto della nostra fabrica scudi sei per un ordine fatta dalli Sri consoli D. 6« (loc. cit., fol. 165).
29. 11. 1603: ». . la palla di rame per mettere in su la cupola . . D. 5 b. 62« (loc. cit., fol. 168v).
- 1603: Die Zunft ist gezwungen, aus Geldmangel 2000 D. für den Neubau aufzunehmen (loc. cit., parte stor., sez. 2. a, vol. A (Chronik des A. Perelli), fol. 122; Geymüller, 105; Muñoz, 14; Crema, 290).
3. 1. 1604: ». . a francesco luisio stuchatori . . aconto del lavoro che fanno nella nostra chiesa . . D. 4« (loc. cit., Entr. e usc., 1563–1609, fol. 170).
21. 1. 1604: d. 2 b. 70 für den »laternino« (loc. cit.).
28. 1. 1604: D. 2 an Flaminio Ponzio für Schätzung (loc. cit.).
2. 2. 1604: Weihe und Versetzung des Laternenkreuzes, Abschluß von 15 »mortaletti in segno di allegrezza della croce« und »colatione ali muratori, scarpelini et bombardieri et il nostro sacerdote . .« (loc. cit., fol. 171).
3. 1604: Stuckarbeiten in der Kirche (loc. cit., fol. 172v ss.).
20. 3. 1604: »Misura, e stima de lavori di muro di maniffattura fatti da maestro francesco Bernascone capomaestro muratore e compagni alla reedificazione della cupola, et restauratione, e fortificazione della chiesa di S. Eligio appresso strada Giulia del Universita della Nobile Arte de Orefici di Roma misurati, et stimati da Noi sottoscritti . .« (Flaminio Ponzio und Hieronimo Donati, Camerlengo der Zunft).

Unter anderem sind dort erwähnt:

wölbezone oberhalb der Innenlisenen werden neu erbaut. Nur die Peperinstücke des Kuppelgesimses und der Laterne sind vom alten Bau übernommen. Im übrigen stammt kein Stein des Außenbaus mehr aus dem 16. Jahrhundert. Im Inneren haben die Restaurationen der folgenden Jahrhunderte die Wanddisposition auch des Erdgeschosses so sehr verändert, daß nurmehr die Altarkapelle dem ursprünglichen Zustand entspricht²⁵. Wie aber hat man sich Raffaels Bau vorzustellen?

»Muro delle volticelle dentro dello lanternino . .

Muro della volta della cupola . .

muro fatto del tamburo dove sono le finestre tra una cornice, et l'altra sotto detta volta . .

8 pilastri attorno al tamburo sopra detto zoccolo nella facciata di fora . .

Muro delli 4 Arconi sotto detta cornice p. 28 di vano di tutto sesto . .

Muro delli 4 petti tra detti Archi . .

Muro delle 4 volte accanto alli detti Arconi . .

per avere ripezzata l'Archone tra dette volte, et la capella del Coro . .

muro della facciata del fianco di detta chiesa verso strada detta del armata . .

per la metitura del Architrave tever. al finestrone in detta facciata . .

per la pontelatura della muraglia vecchia dove è la pictura del quadro della presentatione di Maggi . .

per la metitura della cornice sopra detti pilastri longa insieme p. 80 alta p. 2 (= Peperingesims innen) . .

per la metitura dei pezzi n. ° 6 di cimasette de peperino sopra alle nicchie longo luna p. 6 1/2 . .

per l'Altare della cappella di maggi . . et riempito dentro et messo la pietra di marmo . .

per lavere pontelato le doi statue all'entrata della Porta a man dritta . .

muro rifondato verso la facciata del fianco verso la strada del armata . .

muro del fondamento della cantonata che rivolta per doi facce insino alla strada . .

muro del fondamento sotto li doi rivolte del altra banda verso la casa . .

muro del fondamento del pilastro nella cantina di dietro . . con uno muro sotto al vecchio . .

per havere tirato fori li cornici di tevertino che erano dentro alla chiesa, et aiutato al scarpellino ascanzare, et capare le pietre di peperino vecchie insieme . .« Gesamtsumme: D. 786 (loc. cit., parte stor., sez. 2. a, vol. D, fol. 327 ss., 363 ss.).

11. 4. 1604: Weihe und erste Messe in der Kirche (loc. cit., Entr. e usc., 1563–1609, fol. 217).

25. 9. 1620: Vertrag mit dem Maurer über Errichtung einer neuen Fassade:

». . Che detti capimaestri promettono et si obligano levare tutti li concii di tevertino vecchi che sonno al presente in ditta facciata con ogni esquisita diligentia risalvato la porta della chiesa et calarli in strada con il verocchio o traglia in maniera tale che non si rompono et ancho guardare che non rompino li concii di ditta porta . .« (loc. cit., parte stor., sez. 2. a, vol D, fol. 330 s., 361 s.).

Vertrag mit dem Steinmetzen über Hausteine für die neue Fassade: ». . lavorare tutti li concii di tevertino con ogni esquisita diligenza à paragone di qualsivoglia lavoro che fassi fatto in Roma cioe della Chiesa del Gesù et altri che migliori fussero secondo li modani che gli sarà dato dall'Architetto . .« (loc. cit., fol. 331). Die geretteten Travertinteile der alten Fassade fanden in der neuen offensichtlich keine Verwendung. Dagegen entspricht das Detail auf dem anonymen Fassadentwurf Uffizien Arch. 2884r etwa dem Raffaelbau (Muñoz, 5, No. 6). Möglicherweise stellt er den Versuch Flaminio Ponzios (gest. 1613) dar, die alten Teile in neuem Zusammenhang zu verwenden. Die ausgeführte Fassade geht kaum auf einen Entwurf Ponzios zurück, mit Ausnahme vielleicht des Portals. Eine der Ausführung nahe Zeichnung der Fassade mit dem Wappen Clemens' XI. (1700–1721) befindet sich in der Albertina (Wien): Ital. arch. Rom, V, 273.

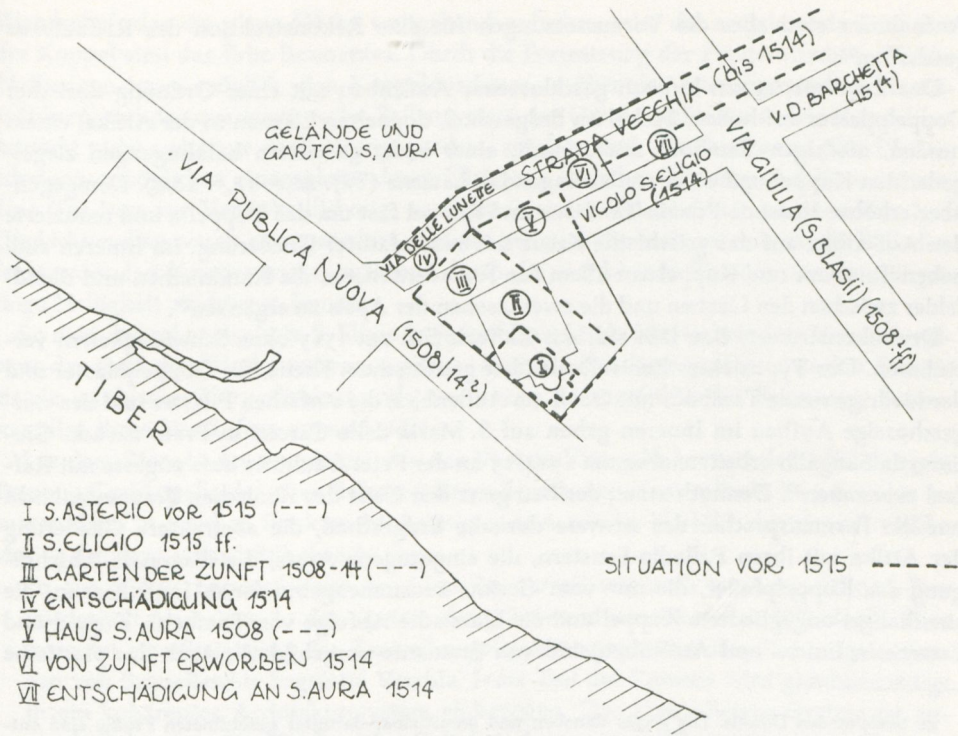
7. 8. 1626: Die Zunft erhält die Erlaubnis, eine Sakristei gegen Via dell'Armata anzubauen (loc. cit., fol. 452, mit Lageskizze).

1639: F. Romanelli verpflichtet sich, für 150 D. die Cap. dei tre Magi neu auszumalen (loc. cit., parte stor., sez. 2. a, vol. A, fol. 122; Geymüller, 105; Muñoz, 14).

18. Jahrhundert: Aufnahme und Schätzung der Kirche durch den Architekten Francesco Feruzzi (loc. cit. vol. D, fol. 124 s.).

1697: ». . edificarono gl'Orefeci e Argentieri di Roma la presente nel 1509 sotto il Pontificato di Giulio II. con Architettura di Bramante . .« (Descrizione di Roma moderna formata nuovamente con le autorità del Card. Baronio, Alfonso Ciaconio, d'Antonio Bosio, Ottavio Panciroli, e d'altri celebri autori accennati . ., Roma 1697, 245; wohl die erste nachweisbare Zuschreibung der Kirche an einen Architekten nach den Zeichnungen Aristotele da Sangallos und Sallustio Peruzzis, s. Anm. 26, 27).

²⁵ In der Apsis sind zwei Lisenen zu rekonstruieren, die abgeschlagen wurden, um eine größere Malfläche für das Fresko des Matteo da Lecce zu gewinnen (s. Abb. 6, 8).



Begradigung des Vicolo S. Eligio 1514 (Rekonstruktionsversuch)

Eine Zeichnung des Sallustio Peruzzi, Uff. Arch. 635 r+v, mit der Aufschrift „S. Alo degli orefici in strada julia a verso il fiume opera di Raffaello da Urbino“ zeigt in Grundriß, Aufriß und Schnitt einen verwandten, aber nicht identischen Bau (Taf. 18,4)²⁶. Da die heutige Kirche in all ihren ursprünglichen Teilen mit der Aufnahme Sallustios übereinstimmt, während die unter Flaminio Ponzio erneuerten Partien in Maß und Detail erheblich abweichen, dürfte Sallustios Zeichnung den ausgeführten Bau des 16. Jahrhunderts wiedergeben. Eine zweite, um 1560 datierbare Zeichnung im Codex Destailleur in Berlin ist in allen wesentlichen Punkten mit Sallustio identisch (Taf. 18,5)²⁷. Mit diesen

²⁶ Florenz, Uffizien, Gab. delle Stampe, Arch. 635r und v; Geymüller, 20, Abb. 5, 6; Muñoz, 4, Abb.; Frommel, Farnesina, Abb. 22, 23.

²⁷ Berlin, Kunstbibliothek, Cod. Destailleur, vol. D, fol. 105; Geymüller, 20, Abb. 7 (in fehlerhafter Umzeichnung); Muñoz, 5. Ein Vergleich aller Maßeintragungen zeigt, daß die beiden Aufnahmen kaum unabhängig voneinander denkbar sind. Dabei muß die größere Zuverlässigkeit dem Anonymus Destailleur zugebilligt werden. Das einzige nachprüfbare Maß, in dem die beiden Blätter voneinander abweichen, die lichte Innenbreite, gibt Sallustio mit p. 43 m. 55 um 10 p. zu gering an, während die p. 53 m. 55 des Anon. Destailleur genau dem heutigen Bau entsprechen (= 12,04 m). Zwei Details, die Sallustio nicht vermerkt, finden sich beim Anon. Destailleur: die Felder zwischen den Doppellisen der Attika und der kunstvolle Portalaufbau, der sich mit der Zeit um 1550 vereinbaren ließe (vgl. Anm. 22). Am irreführendsten geht Sallustio vor, wenn er das Detail des Tempietto ohne Kommentar hinzunimmt, als handle es sich dabei ebenfalls um S. Eligio (Geymüller, 19-24). Der Zeichner des Cod. Destailleur verbindet Aufriß und Grundriß des »Tempio deli orefice in Roma« deutlich mit den durch die Buchstaben »A« und »o« auf das Kuppelgesims und die Laterne

Aufnahmen sind aber die Voraussetzungen für eine Rekonstruktion des Raffaelbaus geschaffen²⁸.

Das Ergebnis ist ein kubisch geschlossener Außenbau mit einer Ordnung dorischer Doppelpilaster auf hohem Sockel im Erdgeschoß, doppelten Lisenen in der Attika, einem runden, niedrigen Tambour mit 4 oculi, einer leicht gestelzten halbkugeligen ziegelgedeckten Kuppel und einer steilaufragenden Laterne (Taf. 18,6. 18,7. 18,8). Demgegenüber erhöhte Flaminio Ponzio Tambour und Kuppel fast um das Doppelte und reduzierte den Außenbau auf das griechische Kreuz mit vereinfachter Gliederung. Im Inneren sind neben Tambour und Kuppel vor allem das Fassadenfenster, die Rundnischen und Blendfelder zwischen den Lisenen und die zwei Lisenen der Apsis zu ergänzen²⁹.

Der rekonstruierte Bau läßt sich mit Raffaels Stil um 1515 ohne Schwierigkeiten vereinbaren. Der Typus eines Zentralbaus über griechischem Kreuz, die Doppelpilaster und der niedrige runde Tambour mit Oculi am Außenbau, die einfachen Pilaster und der viergeschossige Aufbau im Inneren gehen auf S. Maria delle Carceri in Prato zurück. Giuliano da Sangallo arbeitete aber um 1514/15 an der Petersbauhütte aufs engste mit Raffael zusammen³⁰. Dennoch atmet der Bau ganz den Geist des römischen Bramante. Nicht nur die Formsprache: das schwere dorische Erdgeschoß, die abstraktere Gliederung der Attika mit ihren Palladio-Fenstern, die eingezogene Apsis, die diagonale Abschrägung der Kuppelpfeiler, die nur vom Gesims zusammengebundenen Innenlisenen, die einschalige, ungliederte Kuppel und die klassische Abfolge von Tambour, Kuppel und Laterne in Innen- und Außenbau sind von Bramante vorgebildet³¹. Auch das plastische

zu beziehenden Details. Die rechts daneben und unmittelbar darunter gezeichneten Profile sind entweder durch die Abkürzung »s p m« oder durch die Beischrift »s Pietro m« deutlich als Detail von Bramantes Tempietto in S. Pietro in Montorio gekennzeichnet, mit dem sie in Maß und Profilierung auch genau übereinstimmen (vgl. P. Letarouilly, *Edifices de Rome moderne*, Liège 1853, I, pl. 104). Die auf einer Seite vereinigten Paginierungszahlen »76« und »77« deuten wie der ganze Codex darauf, daß auch dieser Zeichner nach einem anderen Skizzenbuch kopiert hat. Auf fol. 103r und v wiederholt er fast alle Profile des Tempietto (N. 67-75 der alten Paginierung) und vermerkt auf fol. 103v (N. 75) neben dem Grundriß des Tempietto »le Temple des orfevré a Rome«. Auch ihm ist also eine Verwechslung beider Monumente unterlaufen. Die Übereinstimmungen wie die Irrtümer der beiden Zeichner lassen sich nur erklären, wenn man ein verlorenes Skizzenbuch als gemeinsame Vorlage annimmt, das beide Bauten eng nebeneinander stellte. Daß Sallustio Raffael als Architekten der Kirche nennt, steht in keinem direkten Zusammenhang mit der Zuverlässigkeit seiner Kopie. Als Schüler seines Vaters und päpstlicher Architekt muß er Kenntnis von den Hauptmonumenten Roms und ihren Autoren gehabt haben. Seine Aussage wiegt daher schwerer als etwa jene des Aristotele da Sangallo, der auf einer dritten Zeichnung mit der Aufschrift »di M baldassarre da siena chiesa delli orefici in roma di pezi lavorati di pietra piana« Laterne und Kuppelgesims im Detail festhält und den Oberbau der Kirche mit übertriebenem hohem Tambour und dem Giebel eines der angrenzenden Häuser skizziert (Uff. Arch. 1888r und v; Geymüller, 24, 4bb. 4; Muñoz, 5). Dabei ist nicht auszuschließen, daß Peruzzi nach Raffaels Tod von der Zunft als Berater herangezogen wurde und tatsächlich das Kuppelgesims und die Laterne entwarf. Die Erfindung der gesamten Kirche ist schon aus stilistischen Gründen für Peruzzi um 1515 unwahrscheinlich. So bleibt Geymüllers Zuschreibung an Raffael nach wie vor die wahrscheinlichste aller Hypothesen.

²⁸ Das fehlende Maß der alten Kuppel ergibt sich aus der Schätzung von 1536 (s. Anm. 20). So bleiben lediglich Maß und Detail der dorischen Erdgeschoßordnung der Fassade und des Portals offen, die in der vorliegenden Rekonstruktion Raffaels wenig früheren »Stalle« für Agostino Chigi angenähert sind (Frommel, *Farnesina* . . ., 54-61).

²⁹ Muñoz, 5 f., Sanguinetti, Abb. 4, 7.

³⁰ Marchini (s. Anm. 14), 99 f.

³¹ Vgl. R. Förster, *Bramante*, Wien-München, 1956, Abb. 74, 83, 85, 87, 88, 90, 105 a, 115. Eine unmittelbare Vorstufe findet sich in Raffaels erster gesicherter Architektur, den »Stalle« für Agostino Chigi von 1512/13 (Geymüller, 40 ff.; Th. Hofmann, *Raffael in seiner Bedeutung als Architekt*, Zittau

Wandreif, das die plane Fläche weitgehend aufzehrt, oder die zentrierende Funktion der Kuppel sind das Erbe Bramantes. Durch die Fortsetzung der Pendentifschräge in die Pfeilerzone ist es möglich, den Kuppeldurchmesser über das Vierungsquadrat hinauszuführen und das quattrocenteske Zellsystem der Carceri aufzulösen. Die Kuppel beherrscht nicht mehr nur das Vierungsquadrat, sondern auch die Kreuzarme. Die Pfeilerschrägen ermöglichen einen gleitenderen Übergang zwischen Vierung und Kreuzarmen. Eine Tendenz zur Vereinheitlichung, zu fluktuierender Räumlichkeit ist unverkennbar. Die Lichtquellen waren so angeordnet, daß das meiste Licht horizontal durch die Palladiofenster der drei Kreuzarme fiel, während durch die vier kleinen Tambourfenster nur geringe Helligkeit eindringen konnte.

So darf das rekonstruierte S. Eligio in jeder Hinsicht als Musterbeispiel eines Zentralbaus der römischen Hochrenaissance gelten, als echte Synthese quattrocentesker Stereo-metrie, antikischer Körperlichkeit und jenes neuen Raumgefühls, das Bramantes Bauten von allen ihren Vorläufern unterscheidet.

Aus dem *Ricordo* des Figiovanni wie aus Vasaris *Vita* geht hervor, daß Michelangelo die neue Grabkapelle der alten Sakristei Brunelleschis anpassen sollte³². Es wäre also zu untersuchen, in welchen Punkten Michelangelo von seinem Vorbild abwich und welche Motive ihn dazu veranlaßt haben können.

1. In der frühen Entwurfskizze der Casa Buonarroti wie auch am ausgeführten Bau wiederholt Michelangelo das System der Altarwand an sämtlichen Wänden³³. Dies bedeutet eine Steigerung des Zentralbaugedankens gegenüber den Richtungstendenzen von Brunelleschis *Sagrestia Vecchia*. Jeder Teil des Raumes wird gleichberechtigt in ein kohärentes Architektursystem einbezogen. Das *Pietra-Serena*-System ist zugleich Rahmengerüst für *figurales Relief* und marmorne Kleinarchitektur. Die einzelnen Wände werden zu Schauseiten ähnlich dem Fassadenmodell für S. Lorenzo.
2. Michelangelo fügt den drei Geschossen der *Sagrestia Vecchia* ein weiteres hinzu und verändert damit die Proportionen im vertikalen Sinne. Das naheliegendste Motiv dafür dürfte die Notwendigkeit zusätzlicher Lichtquellen für die Gräber gewesen sein. In der Tat erhält die Kapelle heute das meiste Licht aus den großen Lünettenfenstern des dritten Geschosses (*Taf. 19,3*). Warum entschloß sich Michelangelo aber für zwei aufeinanderfolgende Pilastergeschosse und bediente sich nicht des bewährten viergeschossigen Schemas der Hochrenaissance, das zwischen Pendentifzone und Kuppel einen durchfensterten Tambour einschiebt? Wilde hat diese Frage bereits aufgeworfen, ohne jedoch zu wirklichen Folgerungen zu gelangen³⁴. Wie seine experimentelle Rekonstruktion zeigt, wäre in einem solchen Raume die gleiche, ja eine größere Anzahl von Fenstern unterzubringen gewesen, wäre es, zumindest in der Kuppelzone, möglich gewesen, die Korrespondenz von Innen- und Außenbau zu wahren und hätten sich schließlich die unschönen Widerlager der Pendentifs am Außenbau erübrigt. Wilde hat die Abfolge zweier durch eine monumentale Arkade

1911, III, 63 ff.; Frommel, *Farnesina* . ., 54-61; Ackerman, Rezension von Frommel, *Farnesina*, in *Art Bull.* XLIV, 1962, 243; K. Oberhuber, Rezension von Pouncy-Gere, *Raphael and his circle* . ., in *Master drawings I*, 3, 1963, 46 f. *Tafel 32 f.*)

³² s. Anm. 2 und 8.

³³ Tolnay, III, 35, 125, Abb. 79, 80; Wilde, 57 ff., 65.

³⁴ Wilde, 55, Abb. 22 b-d.

verklammerter Pilastergeschosse vom Pantheon abgeleitet³⁵. Wesentlich genauer ist das Wandsystem der Medicikapelle jedoch in der Altar- und Grabarchitektur Mittelitaliens seit 1480 vorgebildet. Eines der frühesten und reinsten Beispiele, Andrea Bregno's Piccolominaltar im Dom zu Siena, war Michelangelo aus eigener Mitarbeit vertraut (*Taf. 19,2*)³⁶. Andrea Sansovino entwickelte das Motiv dann in seinen Gräbern in S. Maria del Popolo zu einem Prototyp des römischen Renaissancegrabmals, das Jacopo Sansovino in S. Marcello und Peruzzi in S. Maria dell'Anima aufgreifen sollten. So ist es gewiß kein Zufall, daß Michelangelo sich des gleichen Motivs bediente, als er vor der Aufgabe stand, den Typus der Sagrestia Vecchia in eine Grabkapelle zu verwandeln.

Die Abfolge zweier Pilastergeschosse offenbart aber zugleich Michelangelos Vorliebe für vertikal aufsteigende Bahnen. Schafft im Aufbau der Hochrenaissance der Tambour eine klare Trennung zwischen den beiden Untergeschossen und der Kuppel, so wird hier die Aufwärtsbewegung der Pietra-Serena-Glieder vom verjüngten Lünettenfenster in die Kassettenbahnen der Kuppel weitergeleitet. In der Kassettenkuppel wachsen die vertikalen Bahnen der vier Schauseiten zu einer dreidimensionalen Einheit zusammen. Daß dieses Denken in raumüberspannenden Vertikalbahnen Michelangelos eigenstes Anliegen war, zeigt — über 30 Jahre später — das Modell für S. Giovanni dei Fiorentini³⁷. Michelangelos reife Meisterschaft erreichte dort über kreisförmigem Grundriß eine noch konsequentere Verwirklichung des gleichen Prinzips. Bindet Michelangelo also die einzelnen Raumzonen durch lineare Gliederungsmotive zusammen und fixiert damit den Betrachter auf das Wandrelief statt auf den umschlossenen Raum, so tritt er in offenen Gegensatz zur Hochrenaissance Bramantes und Raffaels und ihrem Denken in dreidimensionalen Einheiten. Die Kuppel der Medici-Kapelle ist nicht ausstrahlende Mitte des Raumes, sondern Sammelpunkt der Vertikalen seiner vier Wände.

3. Nirgends in der Literatur, soweit ich sehe, ist das besondere Belichtungssystem der Medici-Kapelle einer genaueren Betrachtung gewürdigt worden³⁸. Seine entscheidenden Neuerungen sind nur am Außenbau abzulesen. Dort erscheinen die Tambourfenster nur in ihrem unteren Drittel geöffnet, so daß vermutet wurde, sie seien vielleicht Relikte eines andersgearteten Projektes (*Taf. 18,3*). Das gleiche gilt jedoch von den Fenstern des zweiten Pilastergeschosses und gilt auch von Michelangelos Projekten für St. Peter und für S. Giovanni dei Fiorentini (*Taf. 19,4*). Das Licht dringt nicht wie in den Bauten des Quattrocento oder der römischen Hochrenaissance durch horizontale oder leicht verjüngte Fensteröffnungen in das Kircheninnere. Das Außenfenster ist größer und setzt erheblich höher als das Innenfenster an, so daß eine schräggeschnittene Wandöffnung entsteht, die das Licht nicht horizontal, sondern diagonal in den Innenraum leitet. Diese Lichtführung bietet einmal den Vorteil, daß ungleich viel mehr Licht in die unteren Teile des Baus gelangt, wo sich die Gräber befinden; zum anderen, daß dem Betrachter der Blick auf die breiten Fenstergewände

³⁵ Wilde, 63.

³⁶ Tolnay, I, 227–31. Bei der Entstehung des Piccolominaltars mögen Motive des Pantheon mitgewirkt haben.

³⁷ Ackerman, II, 120–25, Tafel 716.

³⁸ W. Körte, Zur Peterskuppel von Michelangelo, in Jahrbuch d. kgl. preuß. Kunstsngn. LIII, 1932, 101.

erspart bleibt. Die Winkel der Lichtschächte sind so gehalten, daß dem Betrachter in der ganzen Fensteröffnung der Himmel, also direktes Tageslicht, erscheint. Ansätze zu dieser Lichtführung finden sich in den Plänen der Petersbauhütte vor 1520³⁹ (Taf. 19,5). Die Hochrenaissance konnte sie jedoch schon deswegen nicht zum Prinzip erheben, weil die Verschiebung des Außenfensters gegenüber dem Innenfenster dem Gesetz der Korrespondenz von Innen- und Außenbau widersprach. Für Michelangelo war die Wirkung wichtiger als die Regel. Da der Außenbau rings von Häusern verborgen war, vernachlässigte er ihn zu Gunsten des Innenraums. In St. Peter und am Modell für S. Giovanni dei Fiorentini blieb er dem Prinzip der schrägen Lichtführung treu und löste das Problem der gegeneinander verschobenen Fenster auch am Außenbau⁴⁰. Man könnte Michelangelos Lichtführung den echten Fund eines Bildhauers nennen. Charakteristischerweise ist es jedoch Borromini und nicht Bernini, der sie im 17. Jahrhundert wieder aufgreifen sollte⁴¹.

4. Während die Geschößfolge des Innenbaus keine unmittelbaren Vorläufer hat und allenfalls eine Verbindung der Sacrestia Vecchia mit dem Motif des Piccolomini-altars genannt werden könnte, nähert sich der Außenbau den Vorstellungen der Hochrenaissance. Die Aufeinanderfolge eines runden, durchfensterten Tambours, einer einschaligen halbkugeligen Kuppel und einer Laterne findet sich nicht nur am ausgeführten Bau von S. Eligio und auf den meisten frühen Projekten für St. Peter, sondern auch auf zahlreichen Kuppelentwürfen des Bramantekreises. Brunelleschi oder Giuliano da Sangallo verwenden dagegen nur einzelne Elemente dieser Trias. Daß Michelangelo mit den Gedanken der Petersbauhütte vertraut war, zeigt auch die Laterne. Eine Laterne mit vorgestellten Säulen und einer zweiten, von C-Voluten rhythmisierten Fensterzone findet sich auf einem Projekt der Raffaelschule⁴² (Taf. 19,5).
5. In der Formsprache der Medici-Kapelle stehen ebenfalls florentinisch-quattrocenteske und römisch-bramanteske Motive neben individuellen Erfindungen Michelangelos. Die Pietra-Serena-Gliederung lehnt sich im System an die Sagrestia Vecchia an und stimmt im Detail weitgehend mit Michelangelos Fassadenmodell für S. Lorenzo überein (Taf. 19,6, 19,7). Die Pilaster mit ihren vollendet ausgebildeten Kapitellen stehen Bramantes St. Peter, Raffaels Cappella Chigi oder ihrem gemeinsamen Vorbild, dem Pantheon, näher als allem Vergleichbaren in Florenz. Auch die Kassetten-

³⁹ Vgl. Uff. Arch. 54 (Giovannoni, Antonio da Sangallo il Giovane, Roma 1959, Abb. 75) von der Hand A. da Sangallos d. J. (vor 1522), Uff. Arch. 70 (Abb. 13) (vor 1520) und schon Bramantes Attika von St. Peter. Giovannoni, Abb. 81 f.). L. B. Alberti empfiehlt dämmrige Sakralräume: »... Horror qui ex umbra excitatur sui augeat in animis venerationem: et conjuncta quidem multa ex presente maestati est austeritas...« (L. B. Alberti, De re aedificatoria . . ., VII, 12) und hat in S. Andrea in Mantua dieses Prinzip befolgt (H. Hubala, L. B. Albertis Langhaus von S. Andrea in Mantua, in Festschrift für Kurt Badt, 1961, 83–120). Sangallo kritisiert an Raffaels Projekt für St. Peter u. a., daß die Kirche »ischorissima« sein würde (Vasari-Milanesi, V, 477) und damit das gleiche Prinzip, das sich über Bramante (vor allem S. Maria pr. S. Satiro) zu Alberti zurückverfolgen läßt. Sangallo selbst setzt sich dann mit seinem Holzmodell von 1539 einer ähnlichen Kritik Michelangelos aus (Vasari-Milanesi, VII, 218; Brief Michelangelos an B. Ferratino (?) von 1546/47, in Frey, s. Anm. 6, 199 ff.). Zweifellos stellt Michelangelos Zentralbau das hellste aller bekannten Projekte für St. Peter dar.

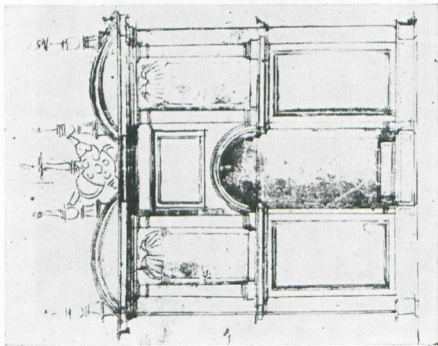
⁴⁰ Die wohl erst nach Michelangelos Tod begonnene Verkleidung der Attika verminderte den Lichteinfall der weitausgeschnittenen Attikafenster erheblich und steht somit im Gegensatz zur Lichtführung an den gesicherten Bauten Michelangelos (Ackerman, II, 104 f., I, Abb. 53 b, 59 a).

⁴¹ Vor allem in S. Ivo und im Langhaus von S. Giovanni in Laterano.

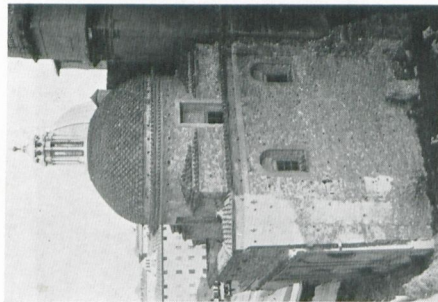
⁴² A. d. Sangallo d. J.: Uff. Arch. 70 (vor 1520) und fast identisch Peruzzis Skizze Uff. Arch. 432.

kuppel und das äußere Kuppelgesims sind deutlich römisch-antiker Provenienz. Die Fensterädikulen des zweiten Pilastergeschosses stellen eine Verfeinerung der Ädikulen Cronacas an S. Salvatore ai Monti dar⁴³. Abgesehen von den freieren Möglichkeiten der Grabarchitektur kommt Michelangelos individuelle Formensprache nur in den Lünettenfenstern und in den marmornen Türädikulen von 1524 zum Durchbruch. In keinem datierbaren Werk oder Entwurf vor 1524 entfernt er sich in ähnlicher Weise von dem Vokabular seiner Zeit. Die komplexe Verschachtelung mehrerer Rahmenleisten, das unruhige Brechen, Verkröpfen und Abknicken der Gesimse entspricht schon dem Stil der Bibliotheca Laurenziana, wo sich Michelangelo endgültig vom Geist der Hochrenaissance abwendet. In den Architekturen vor 1524 und so auch in der Pietra-Serena-Gliederung der Medici-Kapelle kommt Michelangelos Eigenart weniger in der individuellen Form als im Spannungsverhältnis überkommener Formen zum Ausdruck. Seine Entwicklung von der traditionellen zur individuellen Form scheint sich also während des Baus der Medici-Kapelle vollzogen zu haben.

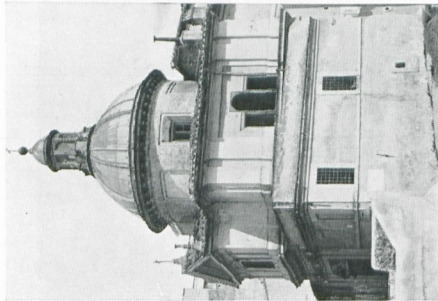
So sind die immer wieder beobachteten Brüche und Unregelmäßigkeiten in der Architektur der Medici-Kapelle kaum das Ergebnis mehrerer Planwechsel oder gar verschiedener Meister, sondern unschätzbare Dokument für die architektonische Entfaltung Michelangelos⁴⁴. Raffael schafft durch Synthese und Vervollkommnung eines großen Erbes mit S. Eligio einen Typus, der im 16. und 17. Jahrhundert vielfache Nachahmung finden sollte⁴⁵. Michelangelo beschreitet von Anfang an neue Wege, die nur aus seinem eigensten Wesen verständlich sind.



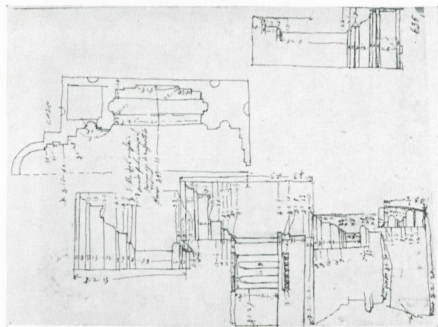
1



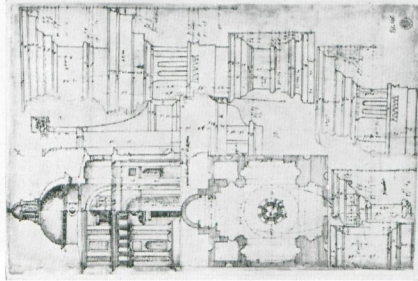
2



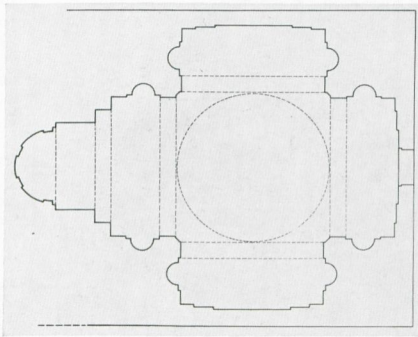
3



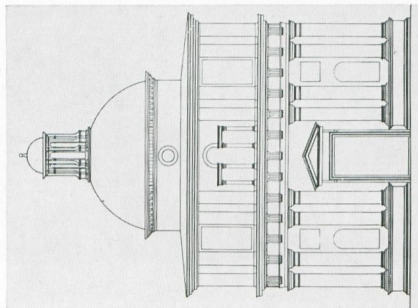
4



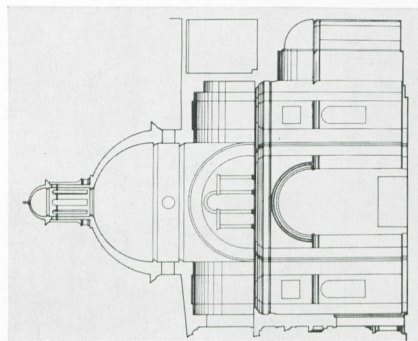
5



6

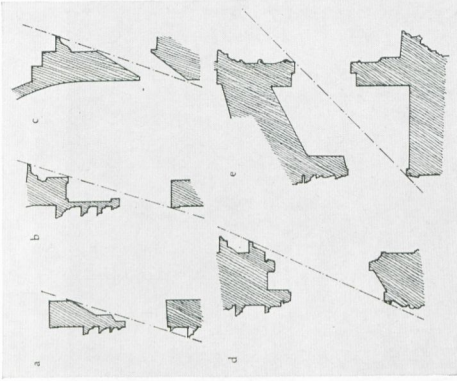
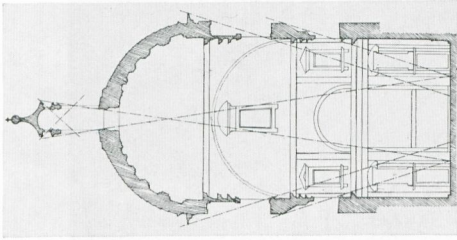
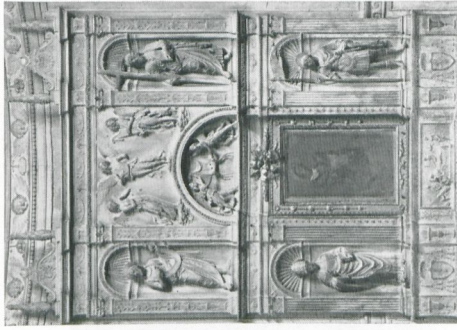
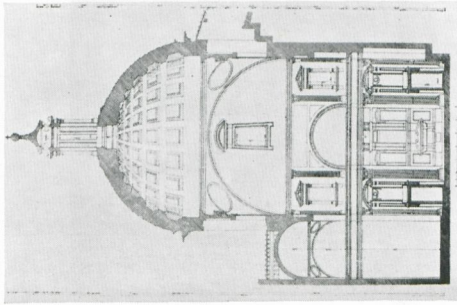


7



8

1 Michelangelo, Freigrabentwurf für Medicikapelle, Dresden, Kupperstickkabinett (nach Tolnay). 2 Florenz, Cap. Medici, Außenbau. 3 Rom, S. Elisabetta degli Orefici, Außenbau. 4 Sallustio Peruzzi, Grundriß von S. Elisabetta, Florenz, Uffizien. 5 Franz. Zeichner um 1560, S. Elisabetta, Berlin, Kunstbibliothek. 6 S. Elisabetta, Rekonstruktion des Grundrisses. 7 S. Elisabetta, Rekonstruktion der Fassade. 8 S. Elisabetta, Rekonstruktion des Längsschnittes.

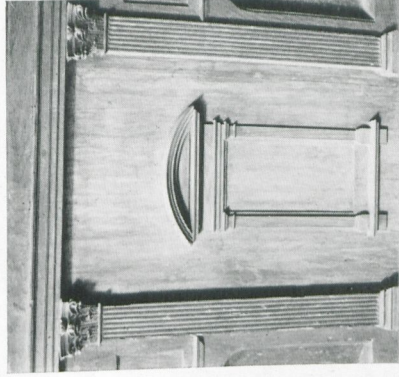
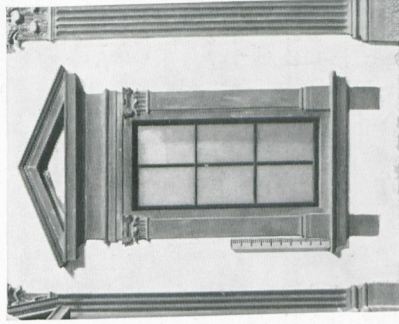
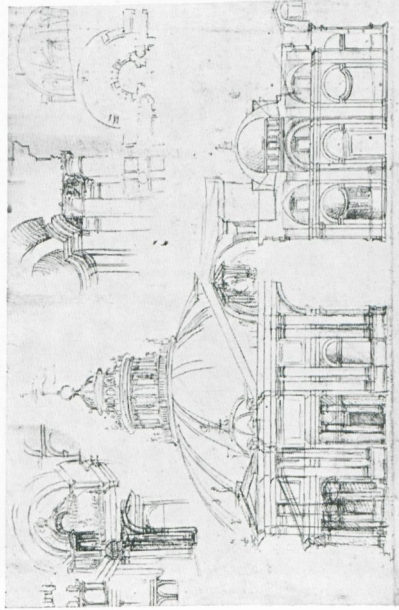


1

2

3

4



5

6

7

1 Florenz, Cap. Medici, Schnitt (nach Stegmann-Geymüller). 2 Siena, Dom, Piccolominialtar, Ausschnitt. 3 Cap. Medici, Schema des steilsten Ein-falls direkten Lichtes. 4 Stillster Lichteinfall: 4a) Cap. Medici, unteres Fenster. 4b) Cap. Medici, Lünettensfenster. 4c) S. Giovanni dei Fiorentini (nach Regnard). 4d) St. Peter, Tambourfenster (nach Letarouilly). 4e) St. Peter, Attikafenster (nach Letarouilly). 5 A. da Sangallo d. J., Entwurf für Neu-St. Peter, Florenz, Uffizien. 6 Cap. Medici, Adikula der unteren Fenster. 7 Michelangelo, Modell für die Fassade von S. Lorenzo, Florenz, Casa Buonarrotti.