

Christoph Luitpold Frommel, Rom

## Michelangelos Treppe im Cortile del Belvedere

Selbst im Zeitalter der Aufzüge, Hubschrauber und Raketen bleibt die Treppe das Urbild des menschlichen Zyklus. Sein Aufstieg, seine Reifung, seine Laufbahn vollziehen sich, so wir unter einem guten Sterne stehen, in Stufen. Und in Stufen und einer gewissen Symmetrie zum Aufstieg vollzieht sich auch unser Abstieg, wenn uns das Schicksal gewogen bleibt. Doch im Gegensatz zu primär biologisch konditionierten Existenzen wie etwa Kriegerern oder Athleten hat der geistig Tätige die Chance, jahrzehntelang ungeschmälert zu wirken, ja seine Fähigkeiten und Möglichkeiten bis ins hohe Alter zu steigern, bevor auch seine Kräfte unvermeidlich schwinden. Dieses Bild von Aufstieg, Blüte und Verfall wurde immer wieder auf ganze Epochen der Menschheit übertragen. Giorgio Vasari, der Freund, Verehrer und Biograph Michelangelos, bezeugt, wie tief man gerade damals davon durchdrungen war, die Blütezeit der Hochrenaissance sei aus einer vorbereitenden Epoche hervorgewachsen und habe mit Michelangelo ihren Höhepunkt erreicht und nach seinem Tod bereits überschritten – einen Höhepunkt, wie ihn zuvor nicht einmal die Antike erreicht habe<sup>1</sup>.

Ganz unabhängig von allen metaphorischen Bildern und allegorischen Gedankenspielen entwickelte sich nun gerade während der Renaissance die Treppe, weit über alle früheren Versuche hinaus, zum Inbegriff architektonischen Gestaltens<sup>2</sup>. Im Laufe des Quattrocento befreit sie sich allmählich aus ihren engen und düsteren Schächten, wird heller, weiter, bequemer, ihr Rhythmus beherrscher, und bald erobert sie sich eine zentrale Stellung. Im profanen Repräsentationsbau ermutigen selbstbewußte *corteggiani* ihre Architekten, jede Bewegung zu nobilitieren und vor allem die Innentreppe der Paläste mit Vestibül und Hof in einer immer virtuosen Raumregie zu vereinigen. Schon durch die axiale Anbindung der Treppe an die Hofloggia, durch die Weite und Helle ihrer Läufe, durch vermittelnde Ruhepodeste mit Statuennischen, kuppeligen Gewölben und reichem Dekor wurde man auf die Magnifizienz eingestimmt, und dies zumal, wenn der Hausherr geruhte, dem hochgestellten Gast auf halber Strecke entgegenzukommen. Es entsprach dann dem stets wachsenden Repräsentationsbedürfnis des Barock, wenn die Treppe allmählich den gesamten Palastorganismus dominieren und sogar die übrigen Räumlichkeiten in den Schatten stellen sollte.

Noch freier konnte sich die Treppe am Außenbau entfalten, und hier vor allem an öffentlichen Gebäuden und im Bereich von Villa und Schloß. Schon gegen 1485 räumten Lorenzo de' Medici und sein Architekt Giuliano da Sangallo in Poggio a Caiano der Treppe eine zentrale Rolle ein: Zwei symmetrische Arme führten zur Plattform vor dem zentralen Vestibül und seiner gedehnten Eingangsachse<sup>3</sup>. Als Bramante dann um 1503 daranging, das ansteigende Gelände zwischen dem alten Papstpalast und dem Belvedere Innozenz' VIII. in eine moderne Residenz zu verwandeln, verkettete er die aufsteigenden Ebenen durch Treppen verschiedensten Typus' zu einem axialsymmetrischen Kontinuum. Die Treppe des großen Auditoriums mit ihren dreiseitigen Stufen, die diagonal aufsteigenden Pferdetreppen beiderseits des Nymphaeums und die halb konvexe, halb konkave Rundtreppe der Exedra erfüllten den riesigen Raum mit dynamischem Leben (Fig. 8)<sup>4</sup>.

Unter dem Einfluß, wenn nicht sogar aufgrund einer Skizze Bramantes muß auch die Treppe des Palazzo Baronale in Palestrina entstanden sein, der Prototyp von Michelangelos Belvedere-Treppe<sup>5</sup> (Fig. 1. 2): Sie führt die Axialsymmetrie der antiken Anlage weiter und bindet deren untere Rampen an die Exedra und das Tor zum Palast – all dies vergleichbar dem Cortile del Belvedere, dessen Exedra wohl von Palestrina inspiriert war. Schon hier ist die Brüstung der beiden symmetrischen Arme durch Pfosten in vier Abschnitte mit je drei

<sup>1</sup> G. Vasari, *Le Opere ...*, hrsg. v. G. Milanesi, Bd. I (1906) 243; P. B. Baltes, *Spectrum der Wissenschaften* 5, 1984, 46–60; E. Sears, *Ages of Man: Medieval Interpretation of the Life Cycle* (1986).

<sup>2</sup> *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 22 au 26 mai 1979*, hrsg. von A. Chastel und J. Guillaume (1985).

<sup>3</sup> P. Foster, *A study of Lorenzo de' Medici's villa at Poggio a*

*Caiano* (1978) 133–138.

<sup>4</sup> J. S. Ackerman, *The Cortile del Belvedere* (1954); C. L. Frommel in: *Akten des Kongresses „Der Cortile delle Statue“* (1997).

<sup>5</sup> F. Fasolo, *BdA* 41, 1956, 76 f.; L. H. Heydenreich in: L. H. Heydenreich, *Studien zur Architektur der Renaissance ...* (1981) 166.

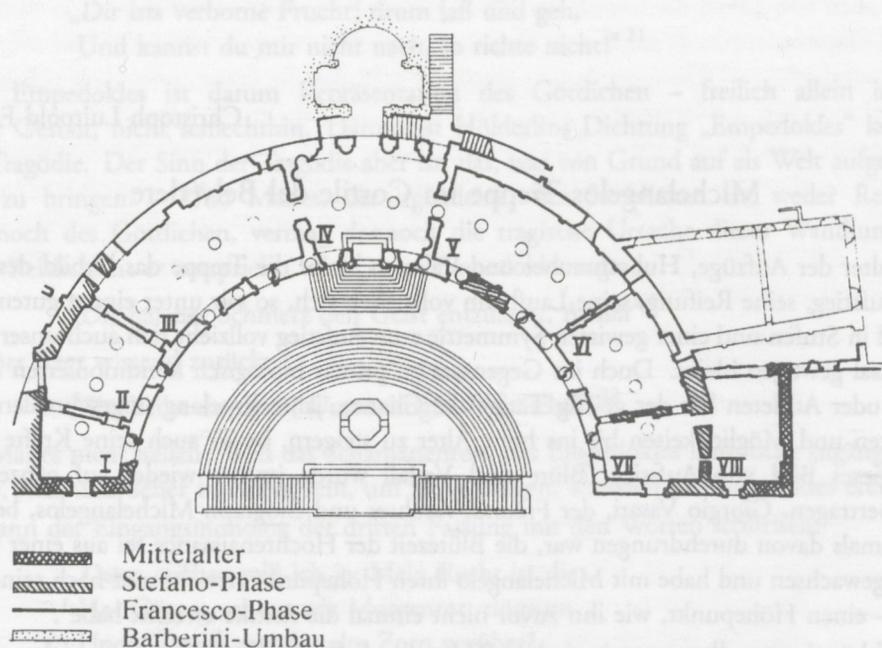


Fig. 1: Palestrina, Palazzo Baronale, Grundriß der Exedra mit Treppe

ganzen Balustern unterteilt. Schon hier wird das obere Podest durch fünf solcher Abschnitte ausgezeichnet. Und schon hier sind die Baluster durch Halbbaluster mit den Pfosten verbunden und stehen auf den auch außen sichtbaren Stufen mit breitem Untertritt.

All das hatte Giuliano da Sangallo vorbereitet, indem er die Balustrade der Terrasse von Poggio a Caiano durch Pfosten mit Halbbalustern rhythmisiert und wenig später im Palazzo Gondi die Stufen in die Treppenfassade einbezogen hatte, dort allerdings noch vermittelt durch dekorative Wangen, die wenig organisch an die eigentlichen Stufen anschließen<sup>6</sup>. In Palestrina hingegen dienen schon die eigentlichen Stufen als Podeste der Baluster, wie dort überhaupt das Vokabular – trotz seiner provinziellen Ausführung – Bramantes zweiter vatikanischer Loggia näher steht als den Werken Giuliano da Sangallos.

Kein Meister griff diese Fülle neuer Einfälle kongenialer auf als Michelangelo um 1525–26 in den Entwürfen für die Treppe der Biblioteca Laurenziana<sup>7</sup>. Obwohl eine Innentreppe, orientierte er sie doch an den Treppen des Cortile del Belvedere, ja befreite sie in seinen kühnsten Skizzen sogar aus ihrer architektonischen Bindung, als handele es sich um eine autonome Skulptur.

Im Umkreis Michelangelos dürfte auch der Entwurf für die Treppe der Cour Ovale von Fontainebleau entstanden sein, ein Bindeglied zwischen der Treppe in Palestrina und Michelangelos kapitolinischer Freitreppe (Fig. 3)<sup>8</sup>. Bereits um 1531 baute dort wohl Giles de Breton, der bewährte Baumeister Franz' I., in den unbeholfenen Formen der französischen Frührenaissance eine Treppe, wie sie damals nicht einmal in Italien ihresgleichen hatte. Ihre symmetrischen Arme vereinigten sich auf der zentralen Plattform, von der ein dritter zentraler Lauf zum Vestibül des Piano Nobile führte. Leider ist das Detail der Läufe, das allein Aufschluß über die Qualitäten der eigentlichen Treppe hätte erteilen können, nicht überliefert.

Jedenfalls ging Michelangelo beim Entwurf der kapitolinischen Treppe von ähnlichen Prinzipien aus (Fig. 4. 5)<sup>9</sup>. Der Aufstieg zur Piazza Capitolina sollte in der Treppe zum großen Saal kulminieren und die Loggia die öffentlichen Auftritte des Senators nobilitieren – vergleichbar nur den päpstlichen Benediktionsloggien seit Bonifaz VIII. Da das Erdgeschoß wesentlich höher war als in Fontainebleau, mußte Michelangelo Zwischenpodeste einführen, wie es sie bislang lediglich an einarmigen Treppen wie der Scala dei Giganti des

<sup>6</sup> Zur Treppe des Palazzo Gondi s. A. Tönnemann in: *L'escalier ...* (Anm. 2) 133 f.

<sup>7</sup> R. Wittkower, *ArtB* 16, 1934, 123–218; J. S. Ackerman, *The architecture of Michelangelo*<sup>2</sup> II (1964) 33–43.

<sup>8</sup> J. Guillaume in: *L'escalier ...* (Anm. 2) 37 f. Abb. 71;

S. Frommel, Sebastiano Serlio architetto (1997).

<sup>9</sup> Ackerman 1964 (Anm. 7) 50–65; C. L. Frommel in: *La facciata del Palazzo Senatorio in Campidoglio*, hrsg. von M. E. Tittoni (1994) 37 f. Die dort auf Abb. 11 reproduzierte Rekonstruktion der Treppe ist zu korrigieren (vgl. Fig. 10).

Dogenpalastes (1489) gab<sup>10</sup>. Indem er diese in die Ecken zu den Türmen schmiegte, aber bis zur Flucht der anschließenden Unterläufe vorzog, ließ er sich einmal mehr von der besonderen Situation zu einem neuen Motiv inspirieren. Wie Bramante im Auditorium des Cortile del Belvedere knickte er die Stufen um und nutzte deren beiderseitige Fragmente als Basis der Baluster – ungleich virtuoser noch als an den Treppen des Palazzo Gondi oder des Palazzo Baronale in Palestrina. Die Brüstung konnte er damit um eine Stufenhöhe niedriger halten, vor allem aber den Aufstieg ungleich reicher und plastischer artikulieren. Die Höhe des Erdgeschosses von etwa 8 m veranlaßte ihn, den Stufen die für das Rom der Spätrenaissance ungewöhnliche Höhe von etwa 0,19 m und eine Tiefe von nur 0,39 m zu geben, die er lediglich durch den Untertritt auf das normative Maß von 2 palmi (0,445 m) erweiterte.

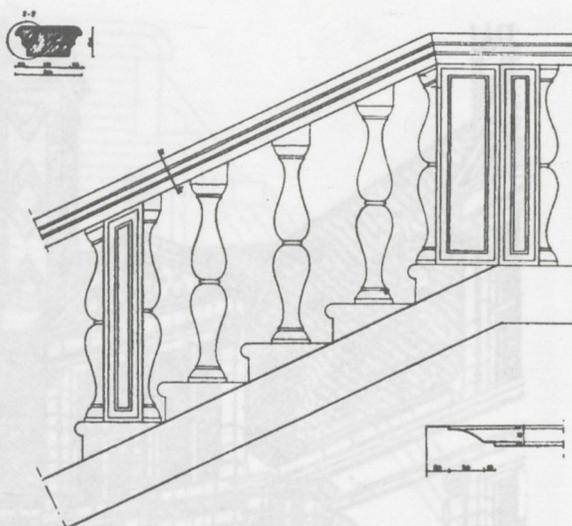


Fig. 2: Palestrina, Palazzo Baronale, Detail der Treppe

Ganz anderer Natur war seine Aufgabe im Garten des Cortile del Belvedere. Julius II. hatte in den Räumen der nördlichen Quattrocento-Villa gewohnt, und beiderseits der Exedra lediglich kleinere Räume geplant (Abb. 126 Fig. 6. 7). Erst Julius III. ließ auch die westliche Partie dieses Flügels ausbauen und mit den östlichen Räumen durch einen halbrunden Korridor verbinden, der der oberen Plattform von Bramantes Exedra entsprach, und offensichtlich verließ er sich dabei auf den Rat Michelangelos<sup>11</sup>. Auf dem Grundrißfragment zeigt Giovanni Colonna nur eine Raumflucht (Abb. 126)<sup>12</sup>. Der westliche Raum grenzt mit seiner in zwei Fenstern und einem Kamin geöffneten Wand an den „giardi(no) della fontana“, also die westlichen Gärten.

Daß schon Julius III. für den Nordflügel ein zweites Geschoß plante, bezeugt die anonyme Ansicht der Sammlung Fatio in Genf (Abb. 128)<sup>13</sup>. Der westliche Flügel orientiert sich dort noch an Bramantes Projekt von 1503–04 und ist mit einem Pendant zu Sangallos triumphbogenartiger Portalwand zur Villa Innozenz VIII. ausgestattet<sup>14</sup>. Bramantes Exedra scheint noch nicht verkleinert und durch die ursprünglichen Nischen und Pilaster gegliedert; auch die obere Ordnung ist mit Basen ausgestattet und die Sockelzone um die Treppe herumgeführt. Der Mittelrisalit der Treppe ist spürbar schmaler und nimmt damit noch unmittelbaren Bezug auf Bramantes Nymphaeum und dessen flankierende Rampen (vgl. Fig. 13). Wenn die Fenster des Obergeschosses unmittelbar auf der Piedestalzone stehen und größer wirken, so gewiß weil das Untergeschoß noch nicht – wie dann seit Pirro Ligorio – in die Sockelzone hinaufragen sollte.

Im endgültigen Projekt ließ Julius III. dann den Radius der Exedra um etwas mehr als 4 m verkürzen und das Mittelpodest der Treppe spürbar verbreitern<sup>15</sup>. Der damals sechsundsiebzigjährige Michelangelo entwarf wohl kaum nur die Treppe, sondern gewiß auch die Artikulierung der verkleinerten Exedra und das System des Obergeschosses, während die Ausführung und wohl auch die Planung der mehr repetitiven Teile des Cortile del Belvedere in den Händen des Ferrareser Malers und Architekten Girolamo da Carpi lagen. Durch das Obergeschoß erhielt der Nordflügel nun das Verhältnis von genau 1:4 und die Exedra oberhalb der Plattform von fast genau 1:1.

Michelangelo griff nun wieder auf den gleichen Typus wie am Senatorenpalast zurück. Mit etwa 4 m war das Gefälle zwischen dem Garten und der neuen Plattform der Exedra noch wesentlich geringer als in Fontainebleau, und so konnte er sich auf zwei einfache Arme beschränken. All dies zeigen zahlreiche Veduten

<sup>10</sup> P. L. Sohm in: *L'escalier ...* (Anm. 2) 126 f.

<sup>11</sup> Ackerman 1954 (Anm. 4) 73–82.

<sup>12</sup> M. E. Micheli, *Giovanni Colonna da Tivoli* (1982) 143 f. fol. 92<sup>v</sup>, 93<sup>r</sup>; zu den Veränderungen des Nordflügels durch Pius IV. und Pirro Ligorio s. F. E. Keller in: *Akten des Kongresses „Der Cortile delle Statue“* (1997).

<sup>13</sup> W. Lotz, Rezension von J. S. Ackerman, *The Cortile del*

*Belvedere* (1954), *Kunstchronik* 11, 1958, 96–111, der an S. Peruzzi denkt und damit an eine Datierung nicht vor 1555.

<sup>14</sup> Frommel (Anm. 4).

<sup>15</sup> Ackerman 1954 (Anm. 4) 75 f.; Ackerman 1964 (Anm. 7) 118 f.

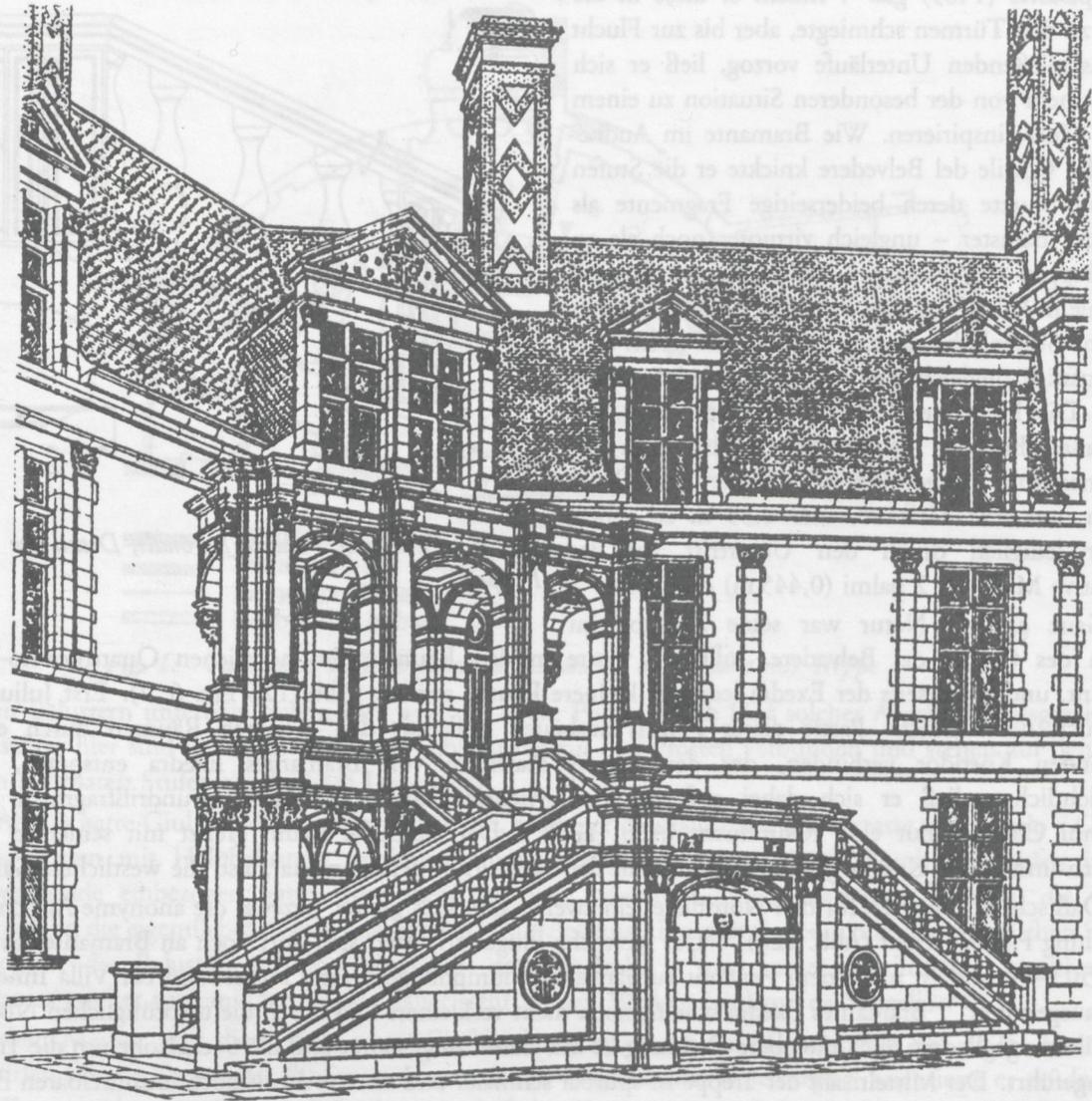


Fig. 3: Fontainebleau, Rekonstruktion der Treppe Franz' I. in der Cour Ovale

aus der Zeit, bevor die Treppe durch Klemens XI. völlig verändert wurde (Fig. 9)<sup>16</sup>. Genauere Details nahm Giovanni Colonna da Tivoli in seinem Skizzenbuch von 1554 auf (Abb. 126. 127)<sup>17</sup>.

Demnach hatte Michelangelo den Rhythmus der neuen Exedra genau radial verkleinert: Pfeiler von 8 Fuß (10  $\frac{2}{3}$  palmi) Außenbreite ließ er im Gebälk verkröpfen und mit Türen von 4 Fuß (5  $\frac{1}{3}$  palmi) alternieren. Indem er also Bramantes rhythmische Travée ihrer passiven Arkaden beraubte, intensivierte er die Vertikalakzente, ohne sie jedoch im Obergeschoß fortzusetzen (Fig. 10. 11). An die beiden Enden der Exedra, die nun leicht vorgezogen waren, schloß er eine innere Balustrade an, um die Plattform gegen die beiden Treppenschächte zu schützen. Die Treppe selbst hatte Michelangelo aufs tektonischste an der Piedestalzone von Bramantes Gartenhof verankert. So entsprach das untere Podest mit seiner zwischen zwei Pfosten gespannten Balustrade der Piedestalzone von Bramantes Pfeilern (Fig. 12. 13). In Wahrheit war es allerdings nur ein Scheinpodest ohne eigene Plattform, das neun Stufen verbarg.

Giovanni da Tivolis Maße können dem Baubestand nur approximativ entsprochen haben. So gibt er der Stufe eine Höhe von  $\frac{8}{13}$  Fuß (0,199 m) und eine Tiefe von  $\frac{16,33}{12}$  Fuß, mit Untertritt eine Tiefe von  $\frac{20}{12}$

<sup>16</sup> Ackerman 1954 Abb. 6. 25–27. 34; F. Ehrle, *La grande veduta Maggi-Mascardi (1615) del tempio del Palazzo Vaticano (1914)* mit der wohl genauesten Ansicht des alten Zustandes.

<sup>17</sup> Micheli a.O. 143 f. fol. 92<sup>v</sup> – 94<sup>r</sup>. G. Colonna verwendet den römischen Fuß zu 0,289 m, den er in 12 oncie (0,024 m) unterteilt. Der Fuß entsprach 1,333 palmi, der palmo romano 0,2234 m.

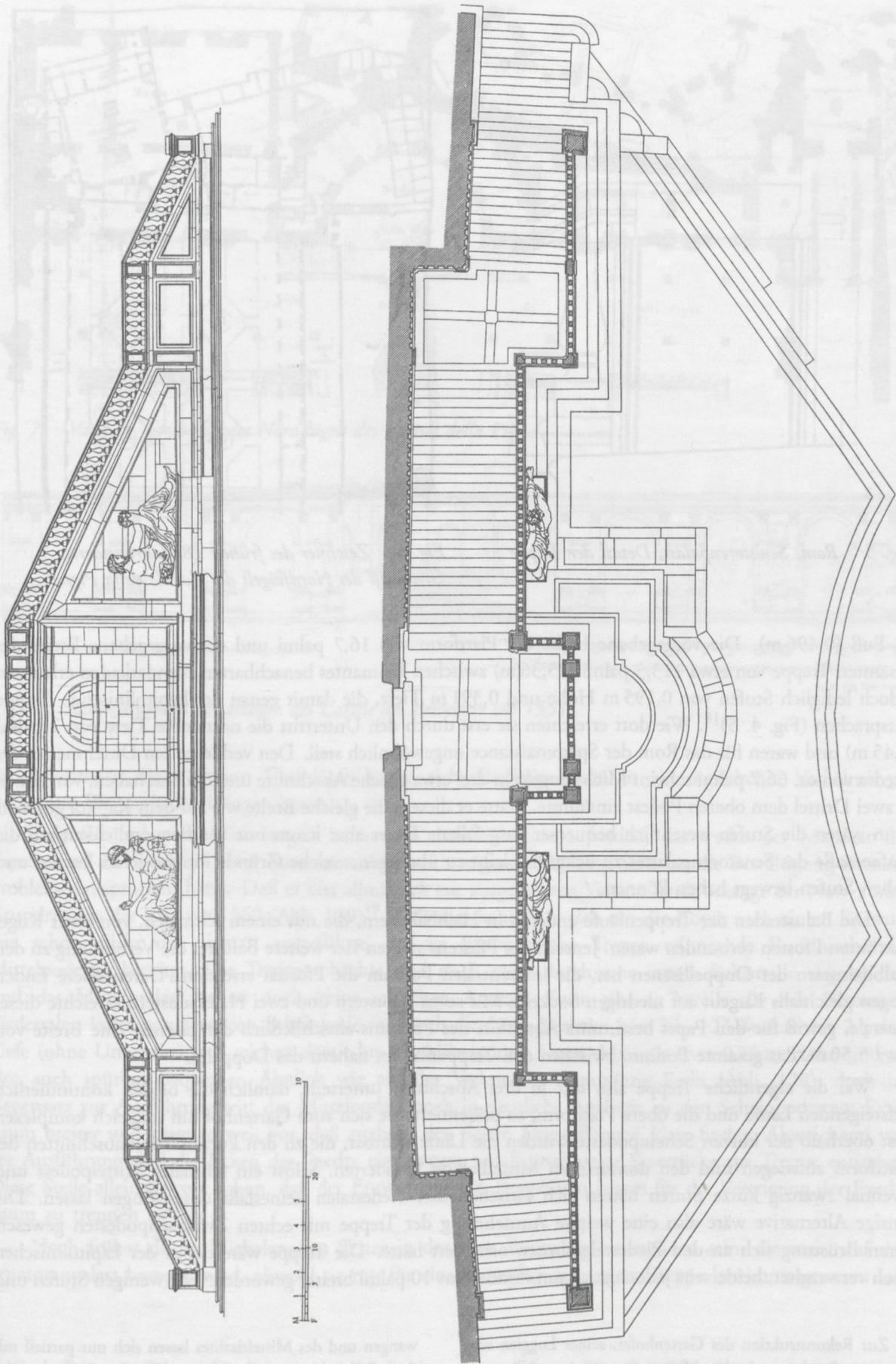


Fig. 4: Rom, Senatorenpalast, Treppe

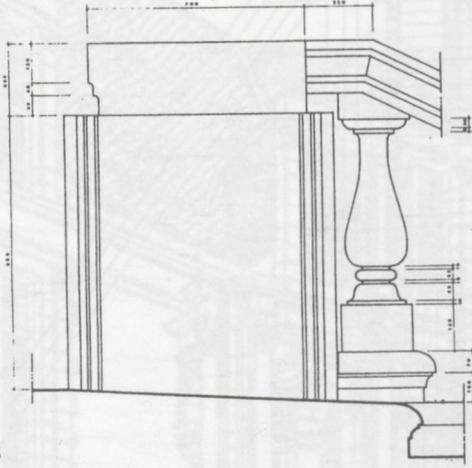


Fig. 5: Rom, Senatorenpalast, Detail der Treppe

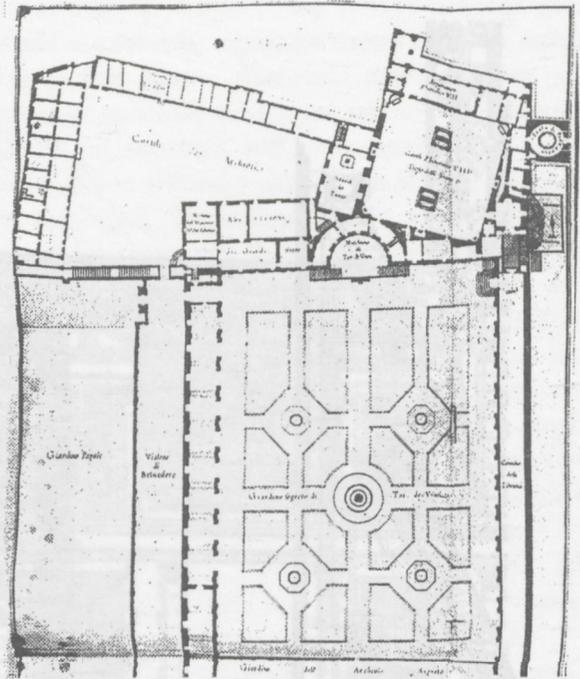


Fig. 6: Zeichner des frühen 18. Jahrhunderts, Grundriß des Nordflügels des Cortile della Pigna

12 Fuß (0,496 m). Die vorgegebene Höhe der Plattform von 16,7 palmi und die vorgegebene Breite der gesamten Treppe von etwa 113,5 palmi (25,36 m) zwischen Bramantes benachbarten Blendarkaden erlaubten jedoch lediglich Stufen von 0,195 m Höhe und 0,391 m Tiefe, die damit genau der kapitolinischen Treppe entsprachen (Fig. 4. 5)<sup>18</sup>. Wie dort erreichten sie erst durch den Untertritt die normative Tiefe von 2 palmi (0,45 m) und waren für das Rom der Spätrenaissance ungewöhnlich steil. Den verkleinerten Durchmesser der Exedra von ca. 66,7 palmi scheint Michelangelo in drei etwa gleiche Abschnitte unterteilt zu haben, von denen er zwei Drittel dem oberen Podest einräumte. Hätte er diesem die gleiche Breite wie auf dem Kapitol gegeben, dann wären die Stufen wesentlich bequemer ausgefallen. Da er aber kaum nur aus Bequemlichkeit auf die Stufenmaße des Senatorenpalastes zurückgriff, bleibt zu überlegen, welche Gründe ihn zu derart kurzen und hohen Stufen bewegt haben können.

Die Balustraden der Treppenläufe endeten in Halbbalustern, die mit einem schmalen, von einer Kugel bekrönten Pfosten verbunden waren. Jenseits des Pfostens stellten vier weitere Baluster die Verbindung zu den Halbbalustern der Doppellisenen her, die im zentralen Podium die Pfosten ersetzten. Deren obere Enden trugen gleichfalls Kugeln auf niedrigen Sockeln. Mit sechs Balustern und zwei Halbbalustern erreichte dieser zentrale, gewiß für den Papst bestimmte Abschnitt des Podiums einschließlich der Lisenen eine Breite von etwa 5,50 m, das gesamte Podium zwischen den Treppenläufen nahezu das Doppelte.

War die eigentliche Treppe also nur in drei Abschnitte unterteilt, nämlich die beiden kontinuierlich aufsteigenden Läufe und die obere Plattform, so präsentierte sie sich zum Gartenhof hin ungleich komplexer: Erst oberhalb der kurzen Scheinpodeste wurden die Läufe sichtbar, die zu den kurzen Seitenabschnitten der Plattform aufstiegen und den dominanten Mittelbalkon flankierten. Selbst ein schmales Mittelpodest und zweimal zwanzig kurze Stufen hätten sich zwischen den Piedestalen keinesfalls unterbringen lassen. Die einzige Alternative wäre also eine weitere Ausdehnung der Treppe mit echten Zwischenpodesten gewesen, deren Brüstung sich an den Piedestalgewänden orientiert hätte. Die Treppe wäre damit der kapitolinischen noch verwandter, beiderseits jedoch auch um mindestens 10 palmi breiter geworden. Die wenigen Stufen und

<sup>18</sup> Zur Rekonstruktion des Gartenhofes, seiner Loggien und seiner Exedra sowie den Maßen der einzelnen Niveaus s. Frommel (Anm. 4). Auch Giovanni's Maße der Treppen-

wangen und des Mittelrisalites lassen sich nur partiell mit den Gegebenheiten vereinbaren. In der Brüstung der Scheinpodeste finden nur drei volle Baluster Platz.

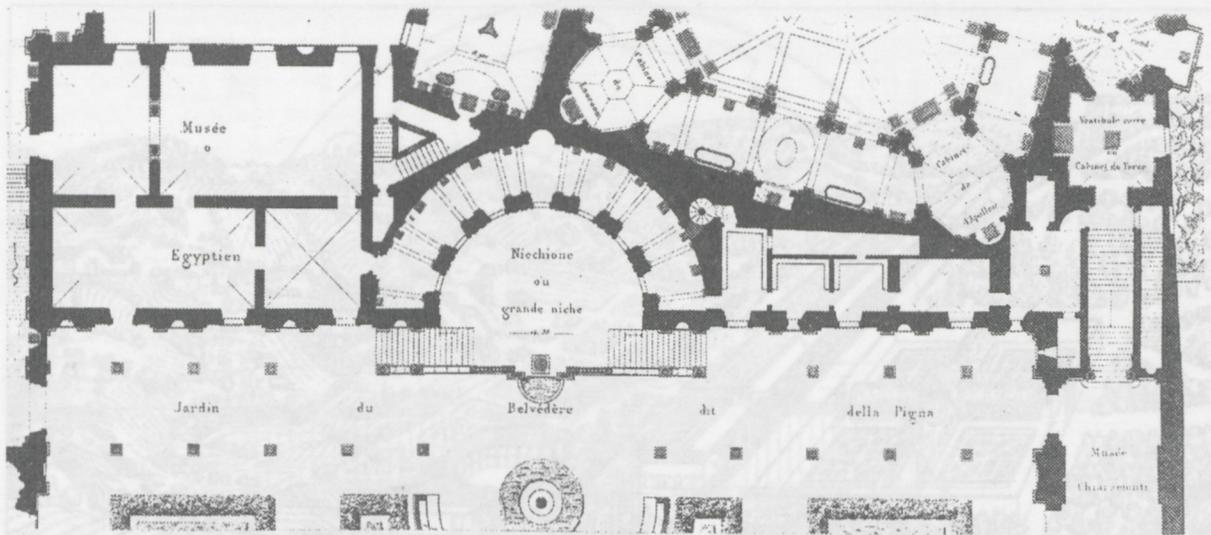


Fig. 7: Vatikan, Grundriß des Nordflügels des Cortile della Pigna



Ansicht auf Exedra, Rekonstruktion des Bramanteprojektes



Fig. 8: Rekonstruktion der Exedra des Cortile del Belvedere vor 1551

die Brüstungen dieser kurzen Unterläufe hätten sich allerdings kaum in ein organisches Verhältnis zu Bramantes Blendarkaden bringen lassen.

Jedenfalls gab sich Michelangelo nicht mit einem Gebilde zufrieden, das weder der Majestät des Papstes und der Funktion einer Aussichtsterrasse noch seinem eminenten Sinn für die Bewältigung formaler Probleme entsprochen hätte. Daß er erst allmählich zur ausgeführten Version fand, bezeugt der New Yorker Grundriß aus der Zeit vor 1560 (Abb. 129)<sup>19</sup>. Offenbar handelt es sich um die Kopie nach einem Entwurf, wie schon allein die niemals ausgeführte, an die kapitolinische Treppe erinnernde Rundnische des Mittelpodestes bezeugt. Die Treppenschächte sind noch nicht durch eine innere Balustrade abgeschirmt, und das Mittelpodest besitzt noch keine seitlichen Annexe. Zwar gibt es bereits die mit Bramantes Piedestalen korrespondierenden Scheinpodeste. Doch die Läufe besitzen hier 22 – 23 Stufen von 2 palmi Tiefe (ohne Untertritt) und reichen damit bis ans Mittelpodest heran. Mit nur etwa 0,16 m Höhe sind sie also auch spürbar bequemer. Ähnlich wie auf der Vedute der Sammlung Fatio (Abb. 128), doch im Gegensatz zur Ausführung tritt das Mittelpodest noch in deutliche Analogie zu den Scheinpodesten: Es ist kaum breiter und krägt so weit vor, daß auch an den Seiten Doppellisenen Platz finden. Abweichend von der Ausführung sind die Ecken der Exedra eingezogen, sodaß ungünstige Reststücke zur Treppe entstehen. Diese Stelle allein beweist schon, daß der Entwurf für die Treppe von jenem für die Verengung der Exedra kaum zu trennen ist<sup>20</sup>.

Noch früher dürfte Michelangelos Skizze in der Casa Buonarroti entstanden sein, die meist auf den Senatorenpalast bezogen wird, obwohl sie nur für eine wesentlich niedrigere Treppe bestimmt gewesen sein

<sup>19</sup> C. de Tolnay in: *Stil und Überlieferung des Abendlandes. geschichte in Bonn II (1967): Michelangelo 68 Taf. 24, 3. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunst-* <sup>20</sup> Ebenda.

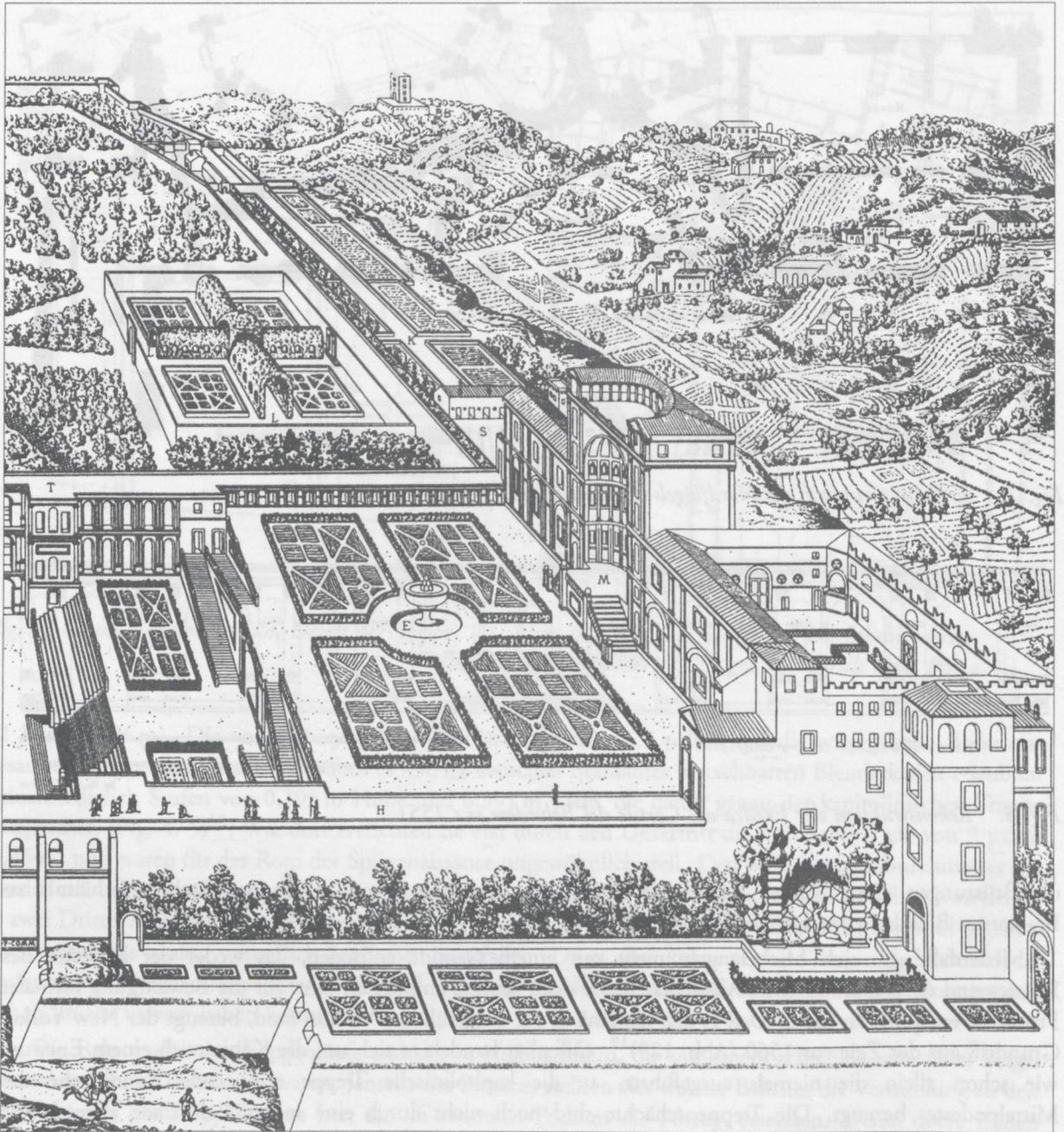


Fig. 9: H. P. Letarouilly nach M. Cartaro, Ansicht des Cortile della Pigna um 1574 mit Michelangelos Treppe (Detail)

kann (Abb. 130):<sup>21</sup> Ohne Zwischenpodest führen die beiden Arme auf eine offenbar kurvige Plattform, und zwar in mindestens drei alternativen Versionen. Während der obere Arm rechts die Plattform erreicht und der obere links nur etwa eine Stufe tiefer endet, sind die beiden unteren, nachdrücklicher gezeichneten Arme auf ein niedrigeres, durch eine Linie markiertes Niveau bezogen. Offensichtlich sollte hier wie im Belvedere die obere Partie der Lisenen als Brüstung dienen. Der Entwurf auf verso rechnet mit noch niedrigeren seitlichen

<sup>21</sup> C. de Tolnay, *Corpus dei disegni di Michelangelo III* (1978) 36 ff. Kat. 368 mit Bibl. Als einziger hatte J. Wilde, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum II: Michelangelo and his Studio* (1953) 109 die Skizze überzeugend auf die Belvedere-Treppe bezogen (Ackermann 1954, 75 [Anm. 4];

Ackerman 1964, 62. 118 [Anm. 7]). Diese Datierung wird auch durch die Skizze für den „Johannes“ des Daniele da Volterra bestätigt, der kaum vor 1550 entstanden sein kann (P. Barolsky, *Daniele da Volterra ...* [1979] 94–97). Daß die Skizzen eines Grabmals für das 1544 entstandene Grab des Cecchino Bracci bestimmt waren, ist nicht zwingend.

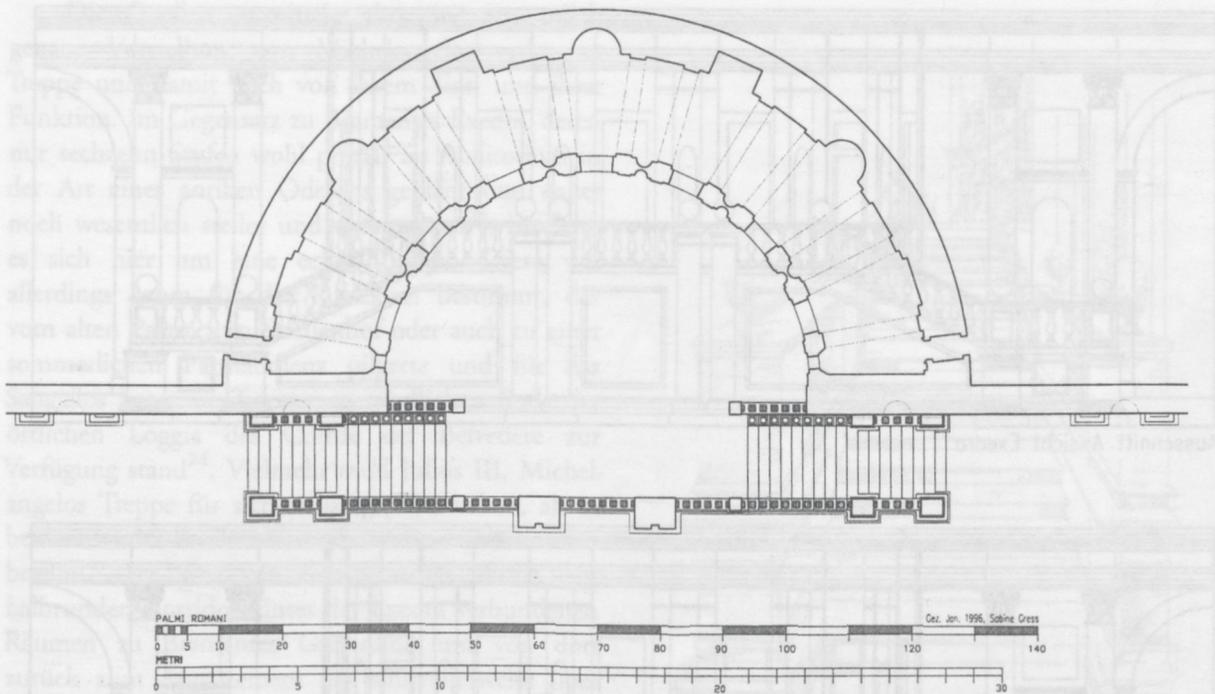
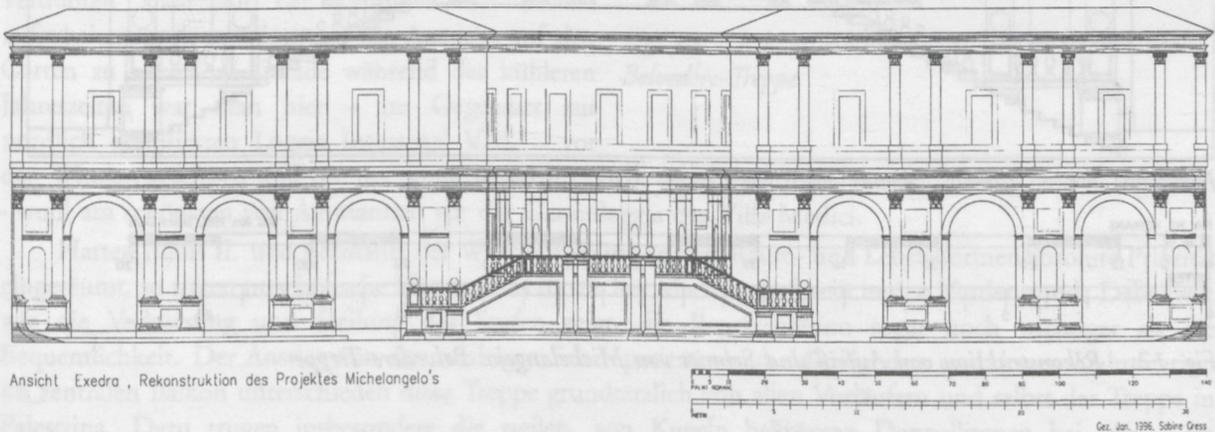


Fig. 10: *Rekonstruktion des Grundrisses der Exedra mit Michelangelos Treppe*



Ansicht Exedra, Rekonstruktion des Projektes Michelangelo's

Gez. Jan. 1996, Sabine Gress

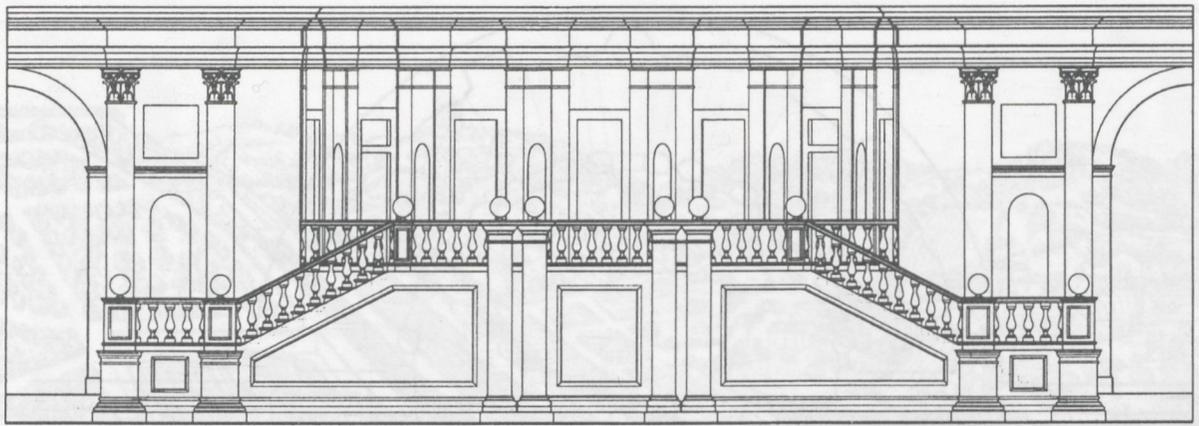
Fig. 11: *Rekonstruktion des mutmaßlichen Aufrisses des Nordflügels unter Julius III.*

Armen und scheint hinter dem Mittelrisalit einen dritten, zentralen Arm anzudeuten. Beide Skizzen könnten also in der Tat die Projekte in Genf und New York vorbereitet haben.

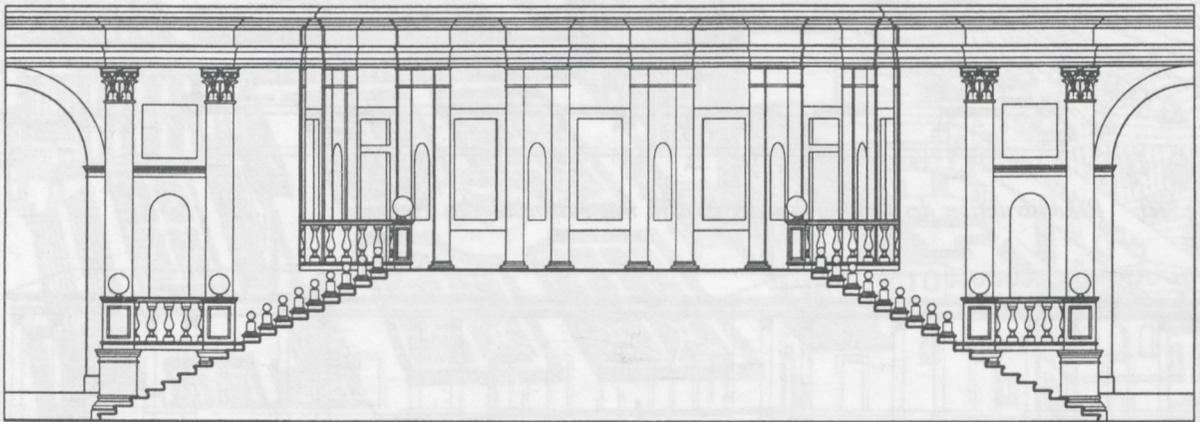
In der ausgeführten Version kürzte und steilte Michelangelo die Stufen also wohl vor allem mit dem Ziele, das obere Podest zu verbreitern und zu nobilitieren. Dabei folgte er möglicherweise der funktionell so vergleichbaren Treppe in Palestrina<sup>22</sup>. Mit dem Mittelpodest mußte er auch die rückwärtige Balustrade verbreitern und diese beiden für den Blick von außen wie innen gleichermaßen bedeutenden Ebenen genau aufeinander abstimmen. In der Ausführung dürfte die hintere Balustrade wie eine räumlich verschobene Fortsetzung der vorderen gewirkt haben.

Ähnlich kunstvoll verfuhr Michelangelo bei der Detaillierung der Treppenläufe. Wie am Senatorenpalast knickte er die Stufen um und machte die seitlichen Enden zu Podesten der Baluster. Die Brüstung wurde damit um etwa 0,19 m niedriger, und die auch von außen sichtbaren Stufen skandierten rhythmisch die Steigung.

<sup>22</sup> Heydenreich a. O. (Anm. 5).



Ausschnitt Ansicht Exedra



Ausschnitt Ansicht Exedra , Schnitt durch die Treppe

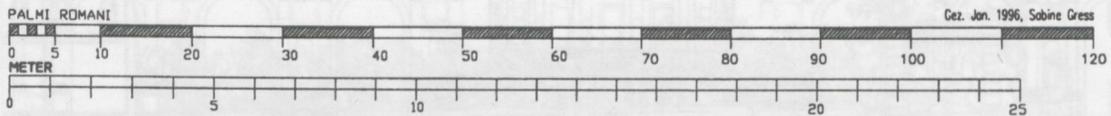


Fig. 12: *Rekonstruktion von Aufriß und Schnitt von Michelangelos Belvedere-Treppe*

Nun hinderten schon die Plattform der Exedra und die rückwärtige Balustrade Michelangelo daran, wie am Senatorenpalast die Baluster an der Rückwand zu spiegeln. So erfand er niedrige, von Kugeln bekrönte Podeste, die, wenn Giovanni Colonnas Aufriß der Innenwand – „di dentro“ – nicht trägt, etwa die dreifache Höhe einer Stufe erreichten, also maximal 0,60 m. Ein Konflikt mit der doppelt so hohen hinteren Brüstung ergab sich wohl nicht einmal bei den oberen Stufen, weil diese Zwergmonumente sich so grundsätzlich von den schlanken, in gleicher Achse stehenden Balustern unterschieden. Auch traten sie insofern in räumliche Beziehung zur vorderen Ebene der Treppe, als die sechs Pfosten des oberen Podestes und wohl auch die je zwei Pfosten der unteren, wie Giovanni Colonna anmerkt, von Kugeln bekrönt waren: „e di qui altro piramidone“. Die Kugeln über den Treppenstufen erreichten allerdings nur die Hälfte ihres Durchmessers.

Wahrscheinlich gestaltete Michelangelo die Innenseiten der Scheinpodeste ähnlich wie ihre Außenseite: Dort standen auf niedrigen Pfosten in Piedestaltbreite die Pfosten der Balustrade. Mit ihren Halbbalustern erreichten sie wohl ebenfalls die Breite der Piedestale, deren oberes Ende sie an der Rückwand zu verdecken hatten. Ohne Halbbaluster könnten sie hingegen der Breite von Bramantes Pilastern entsprochen haben, in die sie mit ihrem Schaft und ihrer bekrönenden Kugel hinauftrugen.

Schon auf dem New Yorker Entwurf werden die Stufen zwischen Bramantes plastisch vorkragenden Piedestalen schmäler, ohne mit deren Breite genau zu korrespondieren. Michelangelo dürfte daher in der gesamten Piedestalzone auf die Knickung der Stufen und damit auch auf die Kugelmonumente verzichtet haben.

Die Quellen vermitteln also eine erstaunlich genaue Vorstellung von Michelangelos verlorener Treppe und damit auch von ihrem Sinn und ihrer Funktion. Im Gegensatz zu Bramantes Exedra, deren nur sechzehn Stufen wohl primär als Auditorium in der Art eines antiken Odeions geplant und daher noch wesentlich steiler und tiefer waren<sup>23</sup>, handelte es sich hier um eine echte Treppe. Diese war allerdings kaum für das Publikum bestimmt, das vom alten Palast zum Statuenhof oder auch zu einer sommerlichen Papstaudienz pilgerte und für das Sangallos bequeme Treppe am nördlichen Ende der östlichen Loggia des Cortile del Belvedere zur Verfügung stand<sup>24</sup>. Vielmehr muß Julius III. Michelangelos Treppe für sich selbst geplant haben, als er beiderseits der Exedra sein Appartement einzurichten begann. Der Weg von diesen neuen, durch den halbrunden Korridor hinter der Exedra verbundenen Räumen zu Bramantes Gartenhof und von dort zurück zum Appartement lief sinnvollerweise über Michelangelos Treppe. Wahrscheinlich plante der Papst, sich mit seinen jeweiligen Gästen oder Vertrauten auch auf der Plattform der Exedra aufzuhalten und von dort aus die Aussicht auf den Garten zu genießen. Gerade während der kühleren Jahreszeiten war man hier – im Gegensatz zur nördlich orientierten Loggia Innozenz' VIII. – vor den Winden geschützt und von der Sonne gewärmt. Nicht umsonst wurde diese Anordnung bald nachgeahmt – wohl am schönsten von Ammannati vor der Gartenloggia der Villa Medici.

Hatten Julius II. und Bramante der Wiederbelebung antiker Raum- und Lebensformen absolute Priorität eingeräumt, so traten nun höfische Eleganz und fürstliches Machtbewußtsein in den Vordergrund. Dabei war, wie die Verkürzung und Steilung der Stufen zeigt, die Repräsentation sogar noch wichtiger als die Bequemlichkeit. Der Anstieg von den niedrigen Scheinpodesten zum Mittelpodest und dessen Kulmination im zentralen Balkon unterschieden diese Treppe grundsätzlich von allen Vorläufern und selbst der Treppe in Palestrina. Dazu trugen insbesondere die steilen, von Kugeln bekrönten Doppellisenen bei, die – im Gegensatz zum Senatorenpalast – bis in die Brüstung hinauftrugen und mit ihrem Verhältnis von etwa 1 : 7,5 und ihren schlichten Profilen einer Tuscanica entsprachen. Wahrscheinlich besaßen die Lisenen, wie noch heute, auch in der Tiefe nur eine Schaftbreite. In dieser ganz dem Anlaß angemessenen Komposition lag Michelangelos eigentliche Leistung, während das Detail, das Giovanni Colonna nur flüchtig festhält, sich nur unwesentlich von jenem der kapitolinischen Treppe unterscheiden haben dürfte.

Michelangelo veränderte also nicht nur eine punktuelle Funktion, sondern den gesamten Charakter des Nordflügels. Gegenüber Bramante, der die Tiefenachse und die ruhenden Horizontalen der drei Flügel des Gartenhofes im verschatteten Becken der Exedra auffing und dort alle Kräfte in einer harmonischen Fermate zum Stillstand brachte (Fig. 8), konnte der Betrachter Michelangelos Nordflügel schon aus der Ferne als fürstliche Residenz erkennen. Wie ein Riegel schiebt sich die Treppe vor die Exedra und bereiten ihre schlanken Lisenen die Vertikalen ihrer Pfeiler vor. Und wenn Michelangelo im Obergeschoß die vertikalen Impulse schwächte, ja in der Exedra sogar weitgehend eliminierte, brachte er damit die konfliktreiche Gedrängtheit der Treppe und des unteren Exedrageschosses doppelt zur Geltung: Hier ballen sich die Kräfte, und hier war damit auch der gegebene Ort für den Auftritt des Papstes. Pirro Ligorio überwölbte dann die Exedra durch eine Kalotte mit Attika, entkörperlichte ihre Gliederung und schuf zwar einen spektakulären point de vue, zerstörte damit jedoch gleichzeitig Michelangelos sorgfältig kalkuliertes Ensemble.

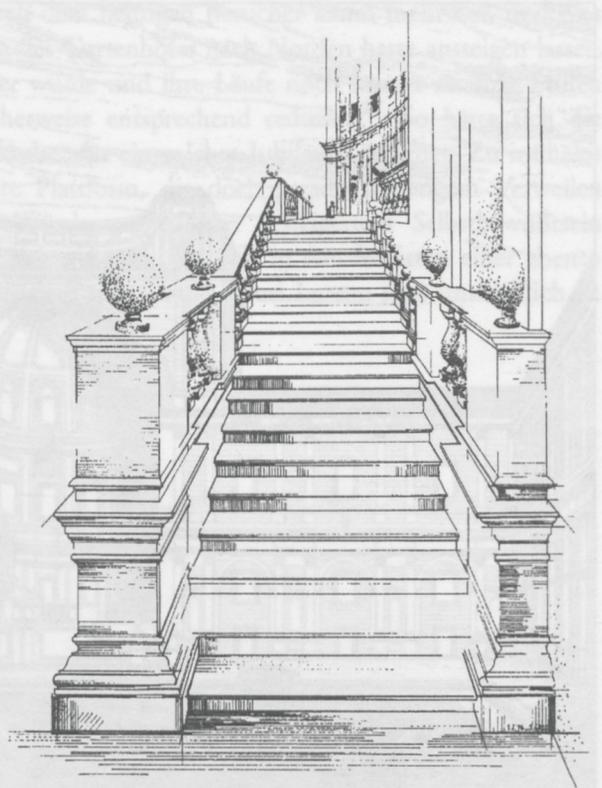


Fig. 13: Rekonstruktion des Blickes in Michelangelos Belvedere-Treppe

<sup>23</sup> Frommel (Anm. 4).

<sup>24</sup> Ebenda.

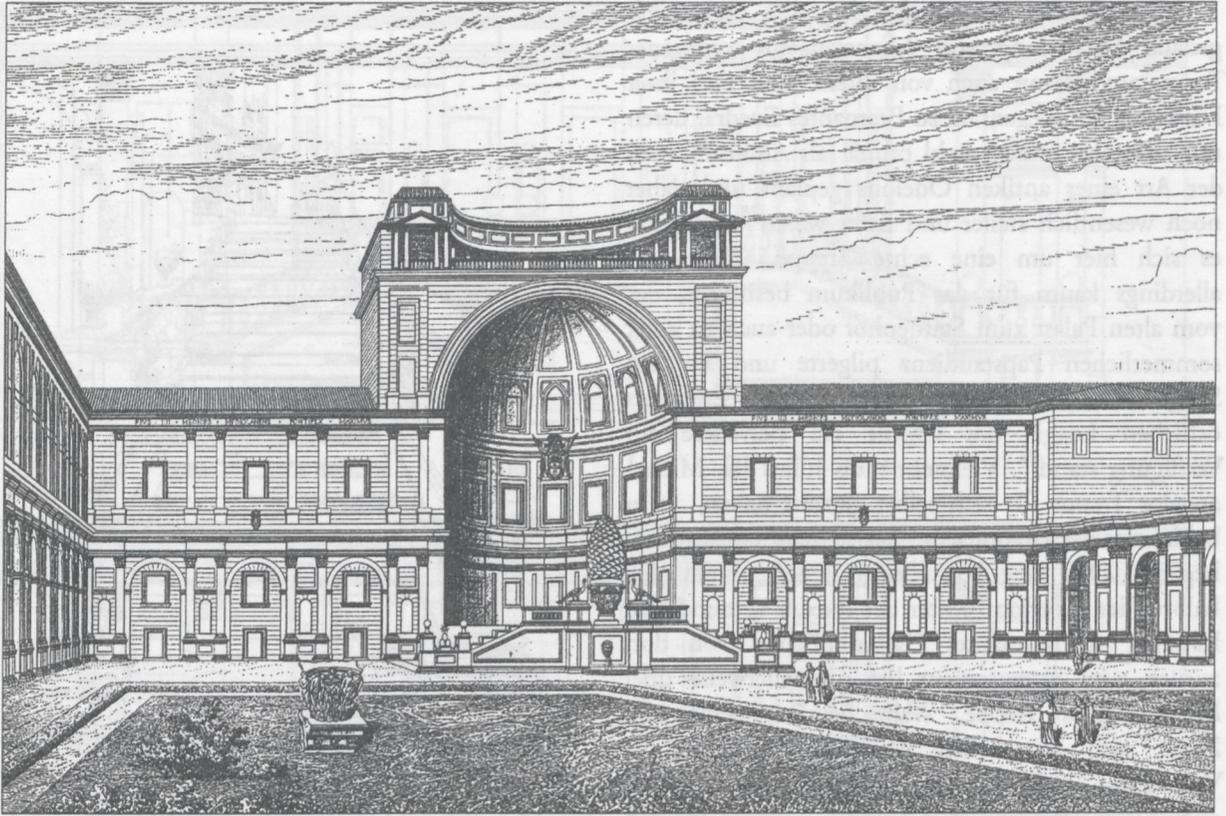


Fig. 14: P. Letarouilly, Nordseite des Cortile della Pigna nach 1769

Bereits Klemens XI. (1700–1721) ließ gegen 1704 die Treppe völlig erneuern – gewiß, weil der Peperin, aus dem Vasari und Giovanni Colonna zufolge die Hausteinteile gearbeitet waren, unter der Witterung gelitten hatten (Fig. 6. 14)<sup>25</sup>. Wahrscheinlich hatte Michelangelo aus ökonomischen Gründen auf Peperin zurückgegriffen und diesen, wie damals üblich, durch Stuck in travertino finto verwandelt, für die Stufen selbst jedoch den resistenteren Travertin gewählt<sup>26</sup>. Die Blendfelder selbst waren aus wahrscheinlich gleichfalls stuckierten Ziegeln gemauert. Jedenfalls hätten das Graugrün des Peperin und der Ocker der Ziegel schlecht mit dem echten und dem fingierten Travertin von Bramantes benachbarter Ordnung harmoniert. Der Onkel von Winckelmanns künftigen Gönner, der verantwortliche Kardinal Panciatici, und der Architekt Francesco Fontana (1668–1708) nutzten die Treppe nun zur wirkungsvollen Präsentation prominenter Antiken, indem sie den bronzenen Pinienzapfen, der die Asche Hadrians geborgen haben sollte, und ein stützendes Kapitell aus den Thermen des Alexander Severus auf den Mittelbalkon stellten und mit den ebenfalls vom Brunnen des Atriums von Alt-St. Peter stammenden Bronzepfauen flankierten. Die Albaniberge über den Scheinpodesten unterschieden sich nur durch den bekrönenden Stern vom Wappen des ersten Bauherrn, der hier auf jede heraldische Anspielung verzichtet hatte. Das Appartement Julius' III. hatte nun andere Funktionen übernommen, und wenn auch der Gartenhof weiter als „Giardino Segreto“ diente, begann doch schon damals die allmähliche Umwandlung des Belvedere in ein Museum.

Die vordere Brüstung folgte nun nicht mehr dem Rhythmus der Stufen, die hintere wurde völlig entfernt. Trotz des kostbareren Travertins und der reicheren Ausstattung hatte die Treppe damit ihren

<sup>25</sup> M. Loret, *Archivi d'Italia*, serie 2, 3, 1936, 54 publiziert ein vatikanisches Manuskript vom Ende des Pontifikates Klemens' XI. mit folgender Notiz: „... In detto Giardino nella facciata in spettiva (Clemente XI) ha fatto fare una balaustrata sù il piano della medesima, ha fatto alzare su un bel piedestallo antico con bassi rilievi la gran pigna di metallo dove si conseruauano le ceneri di Adriano Imperatore ...“; Ackerman 1954 (Anm. 4) 116f.; E. Simon in: *Helbig*<sup>4</sup> I 375ff., mit der Nachricht, schon Paul V. habe den

Pinienzapfen auf die Balustrade der Treppe gestellt; D. Redig De Campos, *I Palazzi Vaticani* (1967) 225. Zur allmählichen Umwandlung dieses Palastbereiches in ein Museum s. C. Pietrangeli, *I Musei Vaticani cinque secoli di storia* (1985) 29; L. Finocchi Gnersi in: *In urbe architectus*, Katalog der Ausstellung, hrsg. v. B. Contardi und G. Curcio (1991) 373.

<sup>26</sup> A. Forcellino in: *Ricerche di Storia dell'Arte* 41/42 (1990) 23–75.

eigentlichen Zauber eingebüßt. Sie prägt sich denn auch dem heutigen Besucher kaum mehr ein, und dies umso weniger, als Klemens XIII. um 1769 das Niveau des Gartenhofes nach Norden hatte ansteigen lassen. Da die Treppe damit um 3–4 palmi (0,69 m) niedriger wurde und ihre Läufe noch immer zwanzig Stufen umfassen, wurden Michelangelos Stufen also möglicherweise entsprechend reduziert<sup>27</sup>. So hätte sich die Treppe in ihrem heutigen Zustand kaum mehr als Metapher für ein solches Jubiläum geeignet: Zu mühelos erscheinen Auf- und Abstieg, zu unwirtlich die obere Plattform, die doch gerade zu langem Verweilen verführen sollte. Der Mensch, dessen einzigartiger Würde und dessen gesteigertem Selbstbewußtsein Michelangelo auch hier unnachahmlichen Ausdruck verliehen hatte, tritt nun in den Schatten einer ebenso kolossalen wie rätselvollen Antike – ein Archäologenlos, dem sich gerade Thuri Lorenz stets unmerklich zu entziehen verstand.

Langs Zeit war es für Archäologen ein Wunschtraum, unter die Erdoberfläche blicken zu können, ohne einen Spatenstich zu tun. Heute weitgehend Realität geworden, sieht diese anders aus, als man sich vorstellen vermochte. Die Balis, die man nur aufkratzen braucht, um alles im Boden Verborgene zu sehen, gibt es nicht – uns steht ein umfangreiches Instrumentarium zur Verfügung, dessen Anwendung oft technische und naturwissenschaftliche Spezialkenntnisse erfordert. Für die Interpretation der Prospektionsergebnisse ist aber auch archäologisches Fachwissen notwendig, über das ein Techniker selten verfügen wird. Nach euphorischen Erwartungen sind manche Entdeckungen auf Seite der Archäologen nicht ausgeblieben, doch es gibt viele Beispiele, die die notwendige Anwendung geophysikalischer und anderer Prospektionsmethoden belegen (Becker 1995, Lautmann 1995, Leckebusch – Nagy 1994, Melichar – Neubauer 1993). Eine differenzierte Betrachtungsweise unter Berücksichtigung der Möglichkeiten und Grenzen der einzelnen Methoden ist notwendig.

Trotz oder gerade wegen all dieser Schwierigkeiten will der Jubilar an den archäologischen Prospektionsmethoden stets interessiert und recht offen aufgeschlossen gegenüber. Dem Verfasser war es möglich, im Rahmen von Lehrveranstaltungen an der Universität Graz Studenten in die Praxis systematischer Fundamentforschungen im römischen Vicus von Kolober (Fuchs et al. 1991) einzuführen und Grundlagen über Methodik und Probleme des archäologischen Survey zu vermitteln. Im vorliegenden Beitrag wird eine kritische Bewertung der verschiedenen Prospektionsmethoden versucht, dazu sind die praktischen Erfahrungen der letzten Jahre beizubringen.

Zerstörungsfreie Prospektionsmethoden ermöglichen es, im Vergleich zu Grabungen rasch und kostengünstig Erkenntnisse über relativ große zusammenhängende Flächen zu gewinnen. Der Umstand, daß ihre Anwendung ohne bzw. ohne nennenswerte Beeinträchtigung der Substanz des Bodendenkmals erfolgen kann, wird in Zukunft eine noch höhere Wertschätzung als heute erfahren.

## 2. Zerstörungsfreie Prospektionsmethoden – ihre Möglichkeiten und Grenzen

In der folgenden kurzen Übersicht sind die gängigen gänzlich oder weitgehend zerstörungsfreien Prospektionsmethoden zusammengestellt.

### Abbildungsnachweis:

Abb. 126: Biblioteca Vaticana, Cod. Vat. lat. 7721, fol. 92<sup>v</sup>, 93<sup>r</sup>, Ausschnitte

Abb. 127: Biblioteca Vaticana, Cod. Vat. lat. 7721, fol. 93<sup>v</sup> – 94<sup>r</sup>, Ausschnitte

Abb. 128: Genf, Sammlung E. Fatio

Abb. 129: New York, Metropolitan Museum, Scholz Scrapbook 49.92.72

Abb. 130: Florenz, Casa Buonarroti, 19 F, Ausschnitte von recto (oben) und verso (unten)

Fig. 1: nach Heydenreich

Fig. 2: nach Fasolo

Fig. 3: nach Bray

Fig. 4. 5: nach De Angelis d'Ossat – Pietrangeli, Ausschnitt

Fig. 6: London, British Library

Fig. 7. 9. 14: nach Letarouilly

Fig. 8. 10–13: Zeichnung S. Gress

<sup>27</sup> Ackerman 1954 (Anm. 4) 117; Redig De Campos a. O. (Anm. 25) 227 Abb. 15; Frommel (Anm. 4); G. P. Chattard, Nuova descrizione del Vaticano ... III (1767) 201.

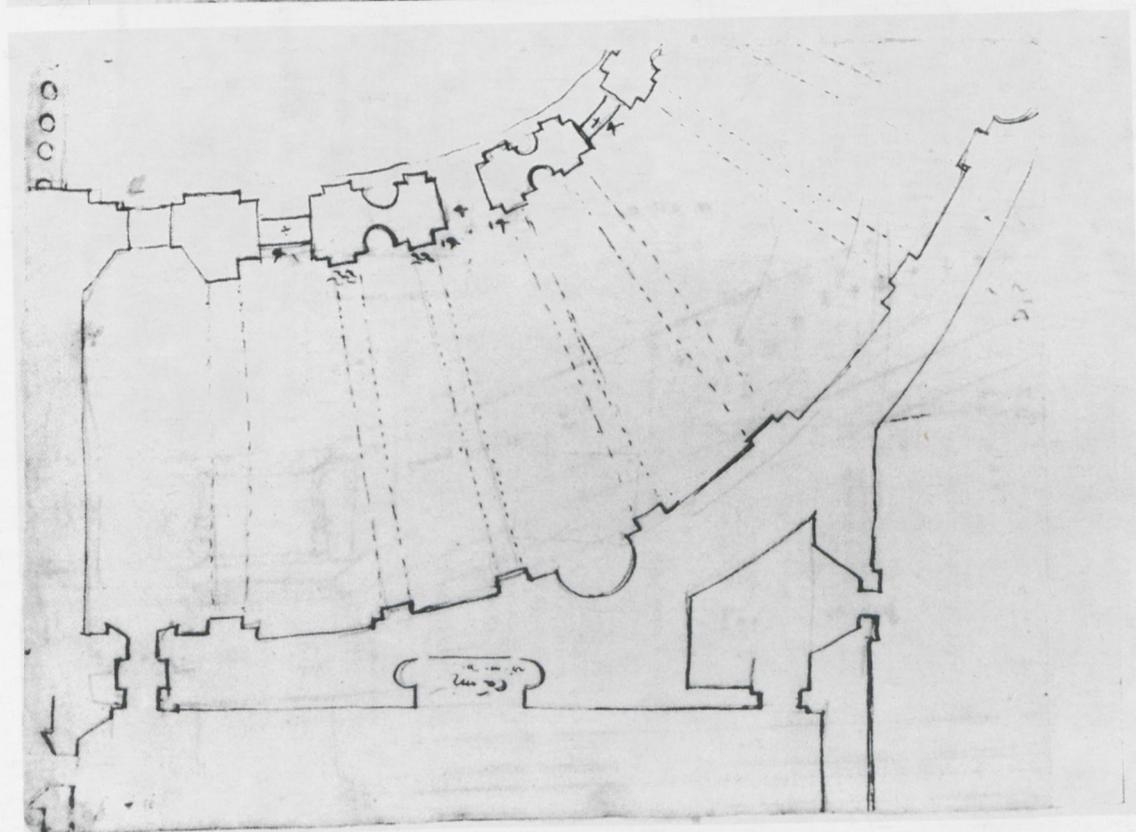
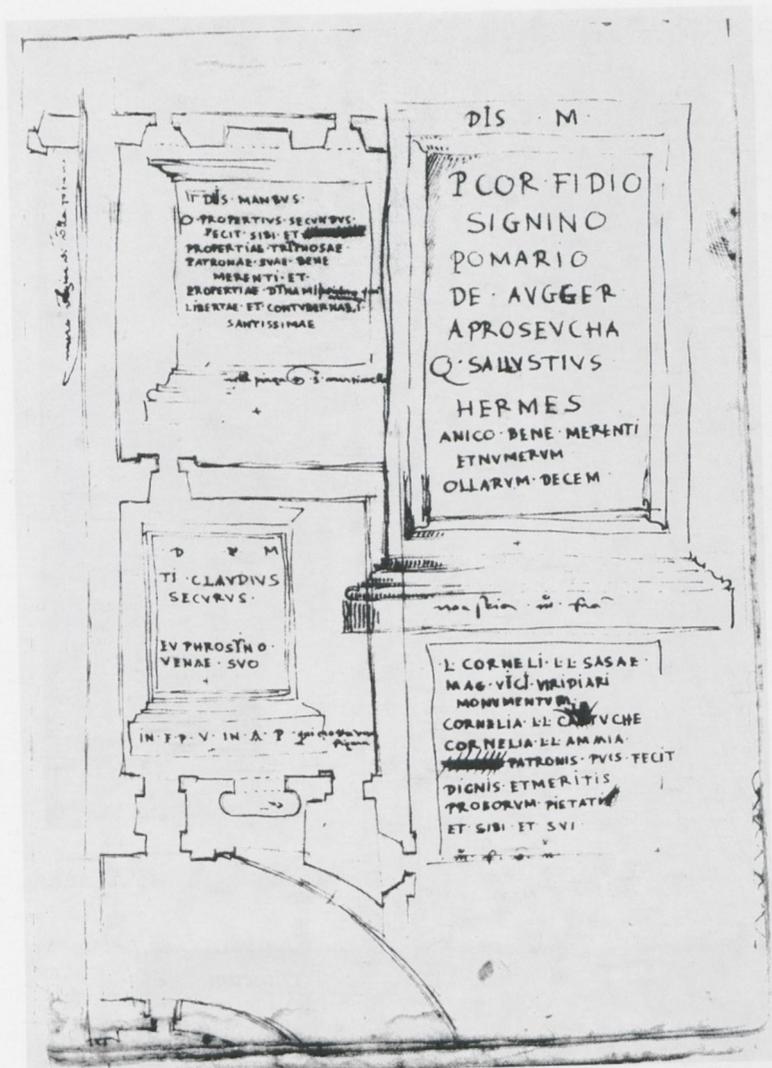


Abb. 126: Giovanni Colonna da Tivoli, Aufnahme von Grundrissfragmenten des Nordflügels des Cortile della Pigna (Ausschnitte)



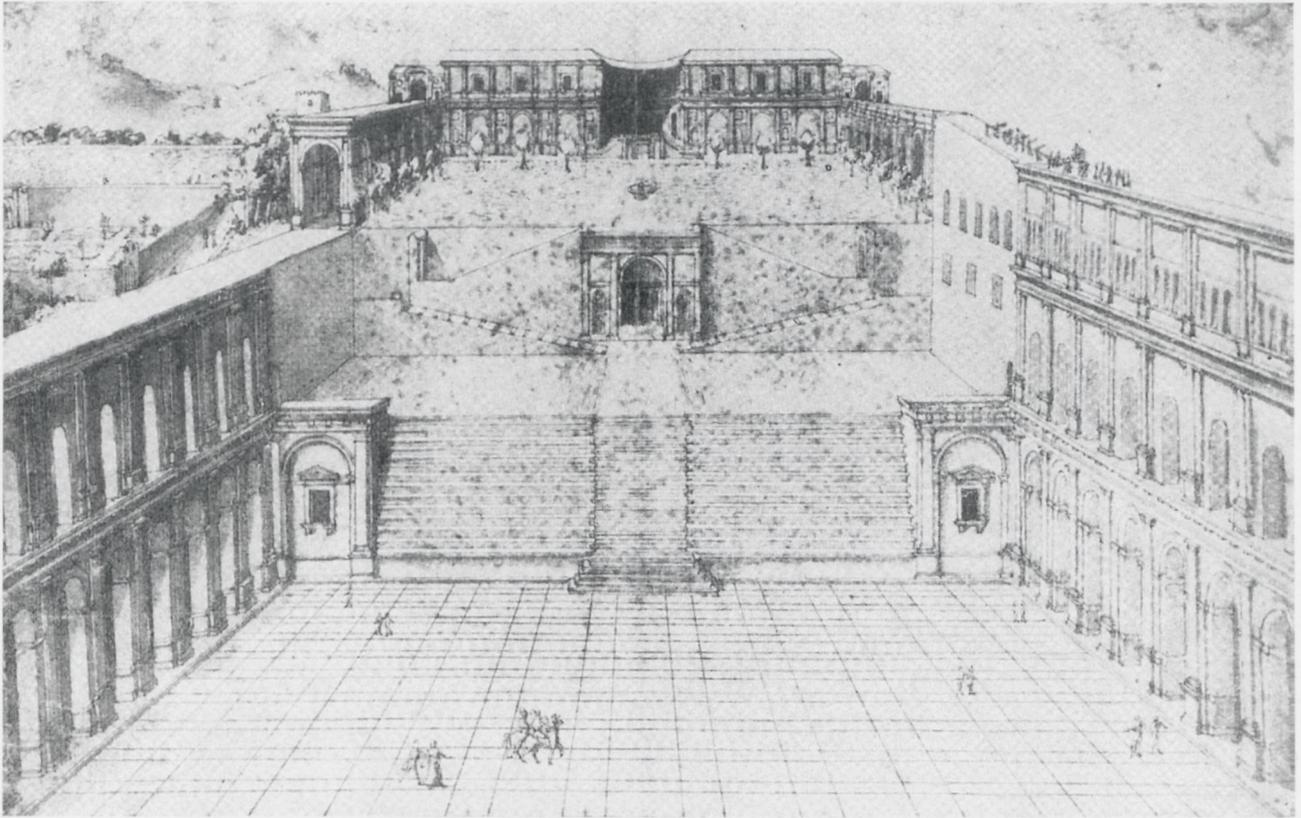


Abb. 128: Kopie nach Girolamo da Carpi (?), Projekt von ca. 1550 für die Vollendung des Cortile del Belvedere

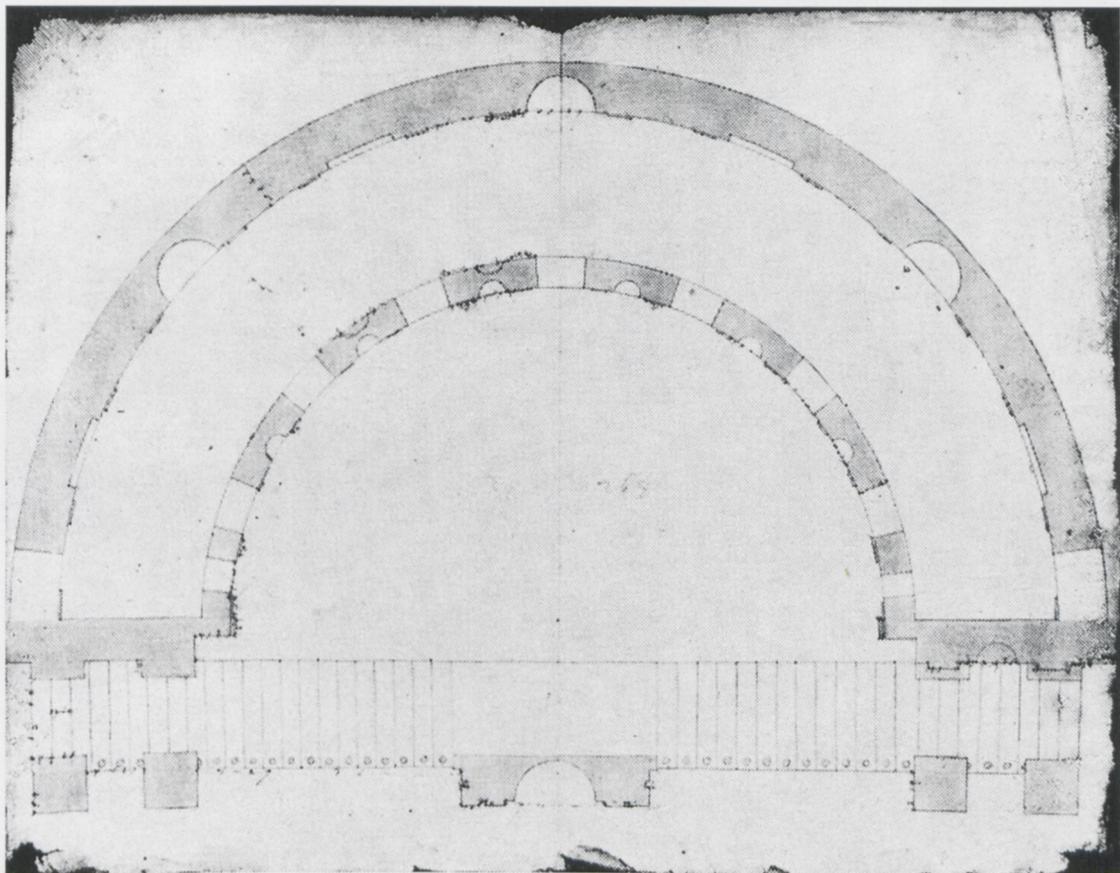


Abb. 129: Kopie nach Michelangelo (?), Alternativprojekt von ca. 1550 für die Belvedere-Treppe

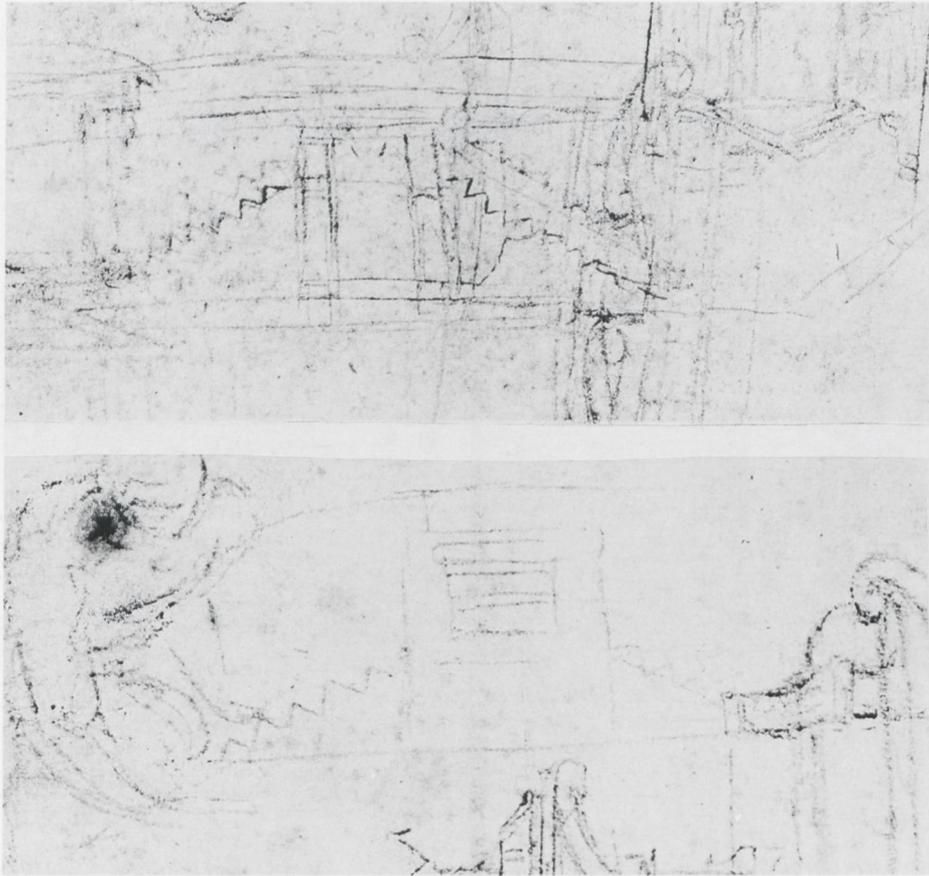


Abb. 130: Michelangelo, Skizzen für die Belvedere-Treppe (?). Ausschnitte von recto (oben) und verso (unten)



Abb. 131: Geomagnetische Messungen (Differentialmessung) in der prähistorischen Höhsiedlung Nestelbachberg