

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

»In pristinam formam«: Die Erneuerung von S. Maria in Navicella durch Leo X.

Als der frisch bestellte Kardinal Giovanni de' Medici, gerade siebzehnjährig, am 26. März 1492 bei strömendem Regen von seiner Titelkirche Besitz ergreifen wollte, fand er sie verschlossen: »Post prandium venit extra portam ecclesie sancte Marie in Domnica sibi commisse, ut eam visitaret, sed reperit januas clausas« (Abb. 1, 2)¹. Wir wissen, daß sich der karolingische Bau damals in einem erbarmungswürdigen Zustand befand. Doch zwei Inschriften berichten, daß der Kardinal der baufälligen Kirche dann wieder zu jenem Glanz verhalf, den sie heute noch ausstrahlt (Abb. 3, 7)².

Mein Referat befaßt sich mit den ungewöhnlichen und bislang nur flüchtig untersuchten Umständen dieser Erneuerung und sprengt damit – wenn auch im Einvernehmen mit dem Veranstalter – den Rahmen dieses Kolloquiums. Mir geht es also nicht nur um die Verwendung der Spolien in der Renaissance, sondern auch um das Verhalten gegenüber einer aus Spolien errichteten Kirche in toto, einer Kirche, die zwar schon durch den Liber Pontificalis und die Apsisinschrift eindeutig ins frühe 9. Jahrhundert datiert war, die aber sechs Jahre vor Raffaels Brief noch als spätantik gelolten haben mag.

Die Erhebung Giovanni zum Kardinal war eines der gelungensten Virtuosenstücke der Politik Lorenzo il Magnifico gewesen, die Voraussetzung für alle weitere Machtpolitik der Medici, und hatte nicht umsonst alle seine diplomatischen wie finanziellen Ressourcen erschöpft³. Innozenz VIII. hatte die Publizierung des gerade vierzehnjährigen Giovanni allerdings um drei Jahre verschoben, während derer Giovanbattista Orsini der offizielle Titelnachfolger von S. Maria in Domnica blieb, ein Vetter ersten Grades von Giovanni Mutter Clarice Orsini⁴. So durfte Giovanni mit einer Titelkirche rechnen, die durch ihr Marien-Patrozinium wie durch ihren in Florenz geläufigen Typus auch seine Landsleute überzeugen konnte.

Einen Tag nach dem vergeblichen Ritt zur Kirche erhielt Giovanni die Nachricht vom Tode seines Vaters, die ihn zur sofortigen Rückkehr nach Florenz veranlaßte⁵. Zwei Jahre später wurden die Medici aus Florenz vertrieben: Giovanni lebte nun zwar meist in Rom, gehörte jedoch zu den ausgesprochen armen Kardinälen⁶.

Als Legat des Patrimonium Petri ließ er seit etwa 1493 die Fassade und das Sakraments-Tabernakel von S. Cristina in Bolsena errichten, bürdete einen Teil der Kosten jedoch dem Kapitel auf⁷. Die Fassade von S. Cristina steht Giuliano da Sangallo nahe und scheint von dem Verrocchio-Schüler Benedetto Buglione entworfen zu sein – eine Wahl wohl eher von Giovanni Bruder Piero, der zeitweilig in Bolsena Zuflucht gefunden hatte⁸.

Weitere Kunstaufträge von Gewicht aus der Zeit vor Giovanni Pontifikat sind bislang nicht bekannt. Und wenn Albertini um 1510 berichtet, der Kardinal habe seine

Titelkirche wieder »in pristinam formam« gebracht, dann mag es sich entweder um bloße Konsolidierungsarbeiten oder, wie bei so zahlreichen von Albertini geschilderten Werken, wahrscheinlicher noch um ein bloßes Projekt gehandelt haben⁹. Dafür spricht jedenfalls Albertinis im Text unmittelbar anschließendes Lob der Medici, die zahlreiche Kirchen nicht nur Italiens, sondern sogar des Heiligen Landes restauriert hätten – ein Lob, wozu gerade S. Maria in Domnica um 1510 kaum Anlaß bot¹⁰.

Denn obwohl die Inschriften an der Fassade wie im Apsisgesims den Kardinal Giovanni de' Medici als Erneuerer nennen, scheint er die eigentliche Wiederherstellung der Kirche doch erst seit April 1513, also erst unmittelbar nach seiner Wahl zum Papst, veranlaßt zu haben, und bezeichnenderweise als seinen ersten großen römischen Auftrag überhaupt.

Dieses zunächst wenig glaubwürdige Paradox ist vor allem durch zwei Ausgabenbücher der Bauhütte von St. Peter aus den Jahren 1513–1514 und durch zwei Notizen des päpstlichen Zeremonienmeisters Paris de Grassis belegt. Paris de Grassis begleitete den Papst von Amts wegen auf Schritt und Tritt und berichtet am Stationstag der Kirche 1518 und ausführlicher ein Jahr später: »Quia papa antequam ad papatum assumeretur habebat titulum de Navicella, et ea ecclesia erat totaliter diruta, ideo papa nunc eam restituit et pulcherrimam reddidit propterea ivit ad stationem quae hodie ibi est.«¹¹

Die Ausgabenbücher der Bauhütte, von denen nur das weniger ausführliche bekannt ist, enthalten ausschließlich päpstliche Ausgaben¹². Jedenfalls lassen sich die Monat um Monat und manchmal sogar Woche um Woche voranschreitenden Zahlungen für die Arbeiten der Steinmetzen, Maurer, Zimmerleute und Maler in S. Maria in Domnica keinesfalls als nachträgliche Begleichung früherer Ausgaben des zahlungsunfähigen Kardinals deuten.

Zunächst hatte man offenbar nur die mittelalterliche Vorhalle mit vier Freisäulen erneuert¹³. Durch die Beseitigung des alten Campanile gewann man dann jedoch Platz für eine Pfeilerhalle in Breite der gesamten Kirche (Fig. 2)¹⁴.

Außerdem rechnen die Ausgabenbücher über den Bau des Portikus, über die Wölbung der Seitenschiffe, die Erneuerung der drei Apsiden, die Erhöhung des Mittelschiffs und des korrespondierenden Fassadengiebels und die Aufstellung der beiden Porphyrsäulen in der Apsis¹⁵ ab, vor allem aber über die beiden großen Inschriften: »per le lettere che sono nel fregio intagliato nella tribuna grande« und »chornice, fregio con le lettere intagliate et architrave di travertino nella faccia sopra il detto porticho della chiesa, cioè quella del frontone« (Abb. 3)¹⁶. In der Apsis steht zu lesen: »IOHANNES MEDICES S. R. E. DIACONVS CARDINALIS HANC AEDEM DIVAE MARIAE VIRGINI IN DOMNICA NVNCVPATAE DICATAM QVAE SVI CARDINALATVS DENOMINATIO EXISTIT VETVSTATE COLLABENTEM INSTAVRAVIT« (Abb. 7)¹⁷. Und im Giebel: »DIVAE VIRGINI TEMPLVM IN DOMNICA DIRVTVM IO[HANNES] MEDICES DIAC[ONUS] CARD[INALIS] INSTAVRAVIT.« Auch die drei Wappen wurden erst damals im Tympanum angebracht: »Per due arme di cardinale de Medicj e per aconciatura di quella di papa Innocentio che sono nella faccia di fuori.«¹⁸ Das eindeutig quattrocenteske Wappen Innozenz' VIII., das demnach nur überarbeitet wurde, war aus dem Vatikan herbeigeschafft worden¹⁹.

Auf Leos Pontifikat spielen keine Inschriften, sondern lediglich eine Reihe von sekundären Wappen und Impresen sowie die Löwen im Fries unter der Decke und in

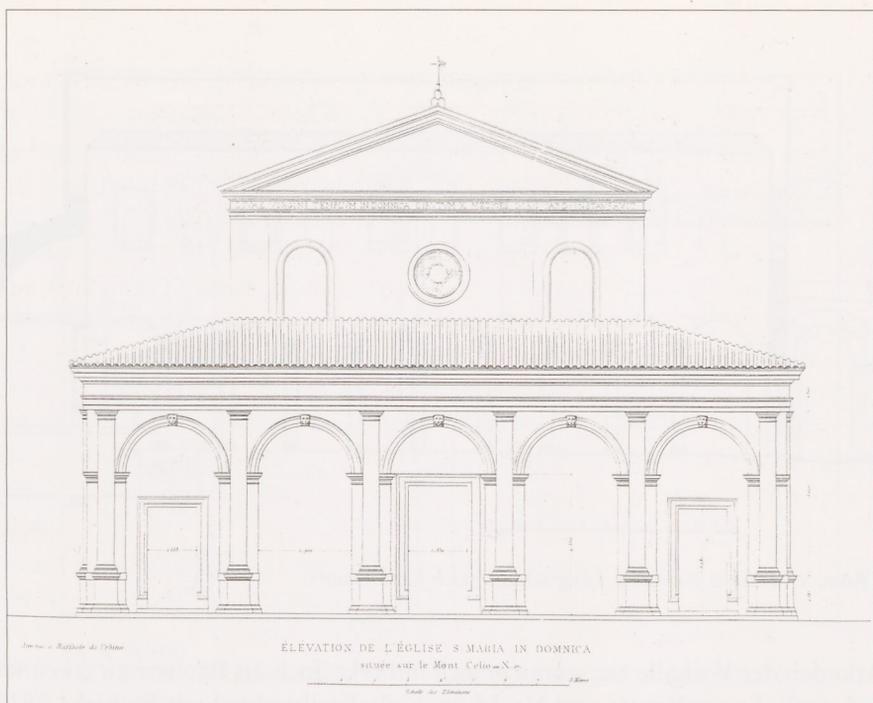


Fig. 1 Rom, S. Maria in Navicella, Aufriß der Eingangsfront mit Rekonstruktion der ursprünglichen Arkadenfenster (Zeichnung S. Gress nach Letarouilly)

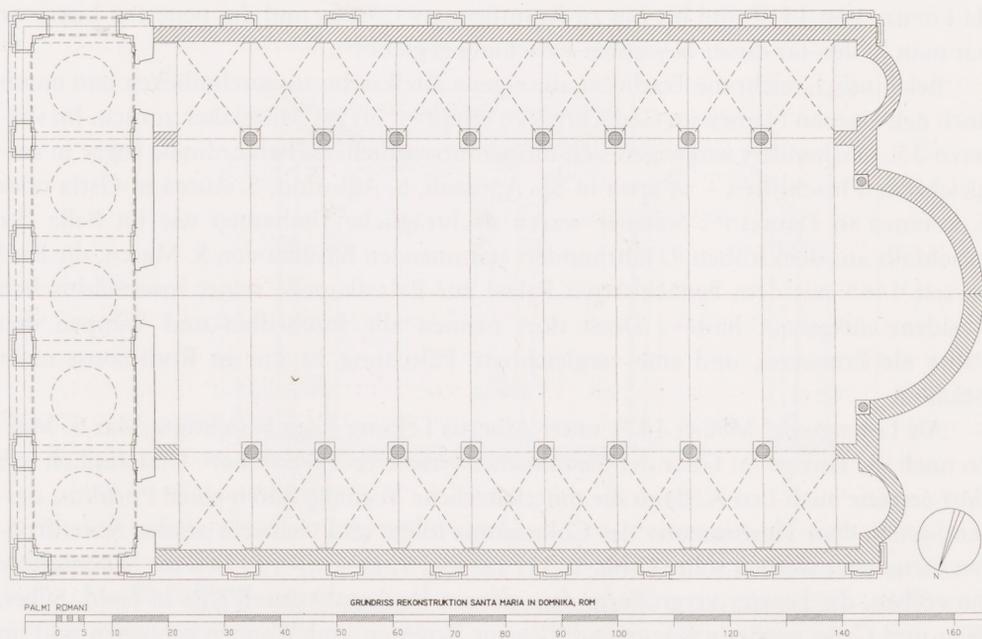


Fig. 2 Grundriß mit Rekonstruktion von A. Sansovinos mutmaßlichem Projekt für die Außenwände von S. Maria in Navicella (Zeichnung S. Gress)

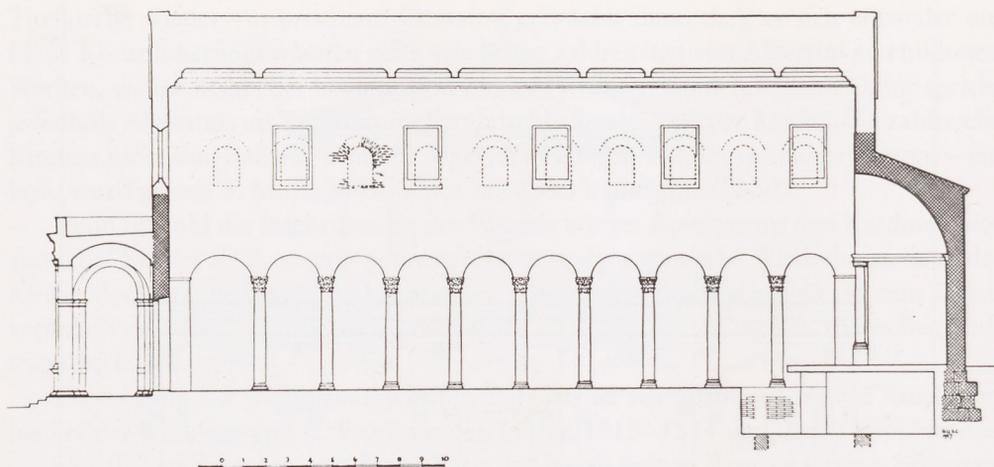


Fig. 3 Rom, S. Maria in Navicella, Längsschnitt (nach Krautheimer)

den Arkaden der Vorhalle an, womit er sich indirekt doch als Bauherr zu erkennen gab (Abb. 5, 6, 9). Seines Veters und Nachfolgers als Titelnachfolger als Titelnachfolger seit Frühjahr 1513, des Kardinals Giulio de' Medici²⁰, wird überhaupt nirgends gedacht.

Wie immer man diese Quellen dreht und wendet: Es läßt sich kaum bestreiten, daß Leo der Kirche erst als Papst zu neuem Glanz verhalf, daß er aber die Inschriften so formulierte, als habe er dies bereits als Kardinal getan. Seit dem Romführer Fra Marianos da Firenze von 1517 und bis hin zu Krautheimers *Corpus* und der neuesten Literatur hat man in der Tat dieser bewußten Fälschung geglaubt²¹.

Bekanntlich reicht die Tradition, die eigene Titelnachkirche auszuschmücken und damit auch den eigenen Namen im Gedächtnis zu erhalten, bis ins Mittelalter zurück. Im späteren 15. Jahrhundert verewigen sich die verantwortlichen Titelnachkardinäle sogar in vergleichbaren Inschriften – so etwa in SS. Apostoli, S. Agostino, S. Aurea in Ostia oder S. Lorenzo in Damaso²². Seltener waren nachträgliche Umbauten wie im Falle der gleichfalls aus dem frühen 9. Jahrhundert stammenden Basilika von S. Marco, die Paul II. seit 1465 mit dem benachbarten Palast zur Palastkapelle seiner innerstädtischen Residenz ausgebaut hatte²³. Doch dort nennen alle Inschriften und Wappen den Papst als Erneuerer, und eine vergleichbare Fälschung ist mir in Rom sonst nicht bekannt.

Als Lorenzo de' Medici 1471 unter Albertis Leitung Rom besichtigte, war S. Marco noch die einzige im Geist der Renaissance erneuerte Titelnachkirche²⁴. Und ähnlich wie dort ersetzte auch Leo X. dann die mittelalterliche Vorhalle durch einen Portikus, dessen System dem Theatermotiv des Colosseums folgte und vielleicht an den Seitenfronten fortgesetzt werden sollte (Abb. 1, 11, 12; Fig. 1, 2, 4, 5)²⁵. Er ließ die Seitenschiffe einwölben, die Fenster vergrößern, den offenen Dachstuhl durch eine in Gold, Silber, Blau und Grün verzierte Kassettendecke mit Rosetten und Wappen schließen und im Apsisbereich eine erhöhte Plattform für Papstmessen schaffen²⁶. Wie Paul II. bewahrte er die Mosaiken Paschalis' I., ja ließ sie reinigen und restaurieren, und zwar so ge-

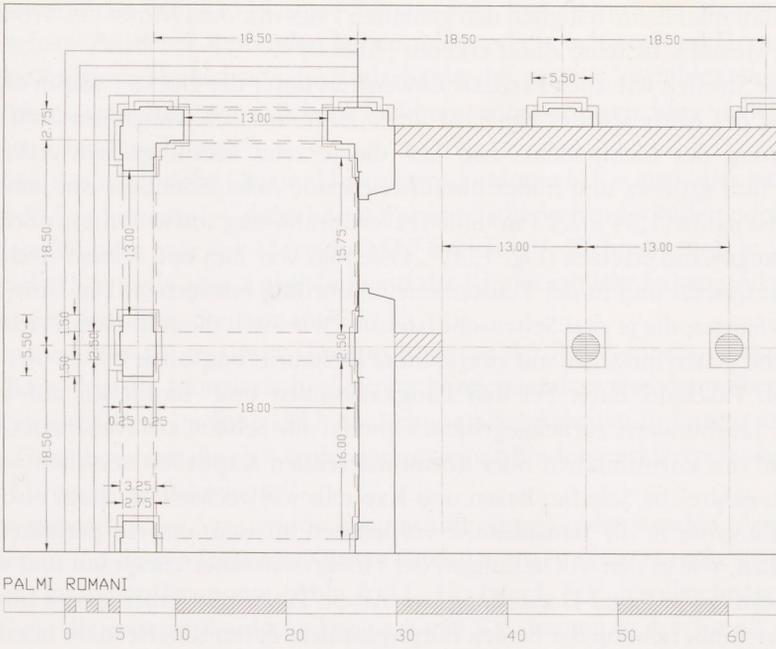


Fig. 4 Rom, S. Maria in Navicella, Grundrißdetail der Vorhalle mit Maßen in palmi romani (Zeichnung S. Gress)

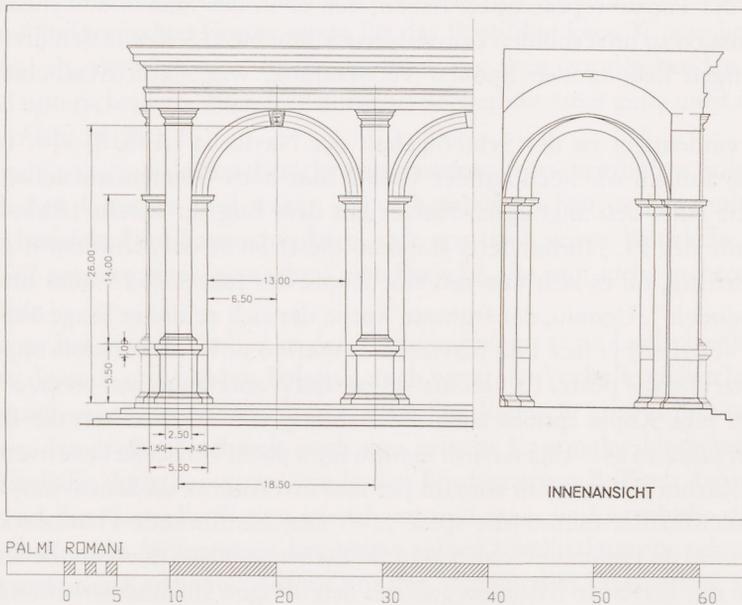


Fig. 5 Rom, S. Maria in Navicella, Aufriß und Schnitt der Vorhalle (Zeichnung S. Gress)

schickt, daß man heute lediglich den gemalten Fries mit dem Motiv des Troncone oberhalb des Mosaiks als seine Zutat erkennt (Abb. 7)²⁷.

Dieser Streifen wie auch Peruzzis Löwenfries unter der Decke²⁸ waren die Folge der Erhöhung des Mittelschiffes zunächst um 2,20 m und schließlich um 2,90 m und der Veränderung des Lichtgadens: Leo ließ die je zehn karolingischen Arkadenfenster durch je fünf größere und höher hinauf reichende Arkadenfenster mit lichten Maßen von 6 x 10 palmi (1,34 x 2,23 m) und Travertinrahmung sowie einen großen Oculus in der Eingangswand ersetzen (Fig. 1, 3)²⁹. Offenbar war ihm und seinem Architekten der Bau zu unersetzlich und in der Fensterzone zu unruhig erschienen. Die Umwandlung in Rechteckfenster, die je drei Seitenschiffsfenster wie auch die seitlichen Fenster der Eingangswand gehen hingegen auf eine spätere Restaurierung zurück³⁰.

Schon Paschalis hatte bei den Langhaussäulen und -kapitellen auf Spolien des 4. und 5. Jahrhunderts zurückgegriffen. Obwohl alle Schäfte aus rötlichem Granit gearbeitet und mit korinthischen oder korinthisierenden Kapitellen versehen waren, hätte Leo doch zahlreiche Schäfte, Basen und Kapitelle auswechseln müssen, also sehr kostspielige Eingriffe in die Bausubstanz vornehmen müssen, um ein perfektes Ebenmaß herzustellen, wie es den Vorstellungen der Hochrenaissance entsprach und wie es etwa Giulio Romano in seiner Darstellung von Alt-St. Peter zehn Jahre später fingieren sollte³¹. In der Einbeziehung der beiden Porphyrsäulen, deren Schäfte nicht bezahlt wurden und die Leo offenbar in der alten Apsis vorgefunden hatte³², folgte er dem Vorbild des Hochaltar-Tabernakels von St. Peter, vor allem aber der Grabkapelle Sixtus' IV. in St. Peter (Abb. 2, 4). In die Ecken von deren Apsis waren wie schon im Desideriusbau von Montecassino die beiden porphyrynen Imperatorensäulen der Vatikanischen Museen eingestellt³³. So könnten die Porphyrsäulen auch für Leo jenen imperialen Anspruch der Päpste repräsentiert haben, den er in der Stanza dell'Incendio und im Konstantinssaal so unverhohlen zum Ausdruck brachte³⁴. Selbst in den drei Altären, die Leo anfertigen ließ, fanden Spolien Verwendung, wie schon Mazochius um 1517 bezeugt³⁵.

Noch eindeutiger ist der Symbolgehalt der Navicella (Abb. 8, 9)³⁶. Leo hatte sie wohl schon ähnlich wie noch auf der Vedute Matthäus Greuters aufstellen lassen, also in der Mitte eines neu angelegten Platzes mit dem Bug zur Kirche (Abb. 10)³⁷. Schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts stand an dieser Stelle ein Schiffelein³⁸. Allerdings ist bis heute strittig, ob es sich nun um eine Kopie des Jahres 1513 oder um ein antikes Original handelt³⁹. Ugonio, der früheste Autor, der sich zu dieser Frage äußert, schreibt um 1588: »Et [Leo] vi fece una Navicella di marmo nova drizzandola sopra una bella base dinanzi alle sue porte. La vecchia si vede quivi apresso mezza rotta, à lato del portico.«⁴⁰ Für eine Kopie spricht auch die Zahlung von 50 D. durch die Bauhütte von St. Peter im Jahre 1514: »Una nave di marmo fatta per la Navicella deve avere ducati Cinquanta di Karlini che tanto fu stimata per maestro Andrea da Sansovino, facta fare da messer Lionardo Bartolini a sue spese ...«⁴¹ Der ausführende Handwerker war entweder Antonio da Pontassieve, also kein Bildhauer, sondern der leitende Steinmetz, der gemeinsam mit Bernardo Mugnino auch an den übrigen Steinmetzarbeiten beteiligt war und schon seit 1508 zu Bramantes Team in der Bauhütte von St. Peter gehört hatte, oder Bastiano da Fossombrone⁴². Wahrscheinlich sollten die Arbeiten für die Feier der

nächsten Station Ende März 1514 abgeschlossen sein, und so muß der Steinmetz unter ungewöhnlichem Zeitdruck gestanden haben. Nur so läßt sich auch erklären, daß die Impresen des Papstes so kunstlos in die Ruderbänke des antiken Vorbildes einschneiden (Abb. 9). Dieses stammte, wie Michael Eichberg vorgeschlagen hat, vielleicht vom benachbarten Claudius-Tempel⁴³.

Wenn Leo das schadhafte Original hier eigens kopieren ließ – auch dies ein seltener Fall im frühen Cinquecento! –, dann kaum nur aus ästhetischen Gründen oder in Erinnerung an ein Wunder, wie Fra Mariano 1517 berichtet⁴⁴. Vielmehr muß er schon als Kardinal in der Navicella eine Anspielung auf die Kirche erblickt haben und eine Verheißung auf das Amt ihres Steuermanns.

Die Organisation des gesamten Umbaus übertrug der Papst seinem Baukommissar Leonardo Bartolini, die künstlerische Leitung bezeichnenderweise demselben Andrea Sansovino, dem er dann im Juni 1513 die Leitung aller Arbeiten in Loreto anvertraute – beides Gunstbeweise, die sich wohl nur aus einer Bindung erklären lassen, die bis in die Zeit Lorenzos zurückreichte⁴⁵.

Nun ist gegen Andrea Sansovinos Autorschaft eingewendet worden, der Portikus lasse sich kaum mit dessen früherem Œuvre vereinbaren, sondern spreche vielmehr die Sprache des römischen Bramante (Abb. 1, 11, 12; Fig. 4, 5)⁴⁶. Vergleichbare Systeme Bramantes wie die erste vatikanische Loggia von 1508 dienten in der Tat als unmittelbares Vorbild (Abb. 13)⁴⁷. Doch das Detail von S. Maria in Domnica wirkt schematischer, simpler, weniger handschriftlich als bei Bramante. Vor allem aber sind die stets verräterischen Ecken einem Meister wie Bramante kaum zuzutrauen. Es scheint somit, als habe sich Sansovino ganz rasch dem neuen Stil angepaßt – vielleicht sogar anhand einer Ideenskizze von Bramante selbst, als habe er das Detail jedoch durchaus selbständig entworfen. Ein ähnliches Bekenntnis zur antikischen Sprache Bramantes legt Sansovino im architektonischen Gerüst seines für das Pontifikat Leos X. gesicherten Grabmalentwurfes ab, der sich von seinen Werken aus dem vorangehenden Pontifikat grundlegend unterscheidet – auch hier übrigens wieder mit einer ganz unbramantesken Eckmetope (Abb. 14)⁴⁸!

Leo hätte Sansovino demnach nicht wegen seines fortschrittlichen Stiles, sondern aus persönlichen Gründen und wegen seiner handwerklichen und organisatorischen Fähigkeiten berufen. Und Sansovino hätte sich erst nach seiner Rückkehr nach Rom den neuen Stil ganz zu eigen gemacht – eine Sprache, die nun nicht mehr aus Florenz importiert war.

Leo war es bei diesem Umbau in der Tat weniger um seine landschaftliche Provenienz zu tun als noch um 1494 in Bolsena, auch wenn die Vorhalle vielleicht die tuskanische Ordnung seiner Heimat repräsentieren sollte. Vielmehr ging es ihm um das Bild, das »image«, das er der Nachwelt auch von seinem Kardinalat hinterlassen wollte. Es ist eine ähnliche Verhaltensweise wie in den Bordüren von Raffaels Teppichen: Von der Altarwand der Cappella Sistina ausgehend und etwa in Augenhöhe des Betrachters waren dort sechs bedeutsame Ereignisse seines Kardinalates zu sehen, darunter auch der Einzug des Kardinals in Rom mit der abgekürzten Darstellung seiner Titelkirche – ein selbst im Rom der Renaissance erstaunlicher Akt der Selbstdarstellung (Abb. 15)⁴⁹.

Im Gegensatz zu S. Marco, zu SS. Apostoli oder S. Lorenzo in Damaso haben auch die folgenden Titelnkardinäle von S. Maria in Domnica, und unter ihnen zahlreiche Medici, die Spolien-Basilika Paschalis' I. weitgehend respektiert⁵⁰. Allerdings wage ich nicht zu entscheiden, ob dabei die Reverenz vor ihrer ehrwürdigen Geschichte stärker ins Gewicht fiel oder nicht doch viel eher ihre etwas abseitige Lage. Sowohl Leo X. als auch die beiden folgenden Medici-Päpste gaben jedenfalls der Dominikanerkirche S. Maria sopra Minerva den Vorzug.

Anhang

Auszüge aus dem unveröffentlichten Rechnungsbuch von Santa Maria in Domnica (1513–1514) im Archivio della Rev. Fabbrica di S. Pietro, vol. 556

Fol. 14 r (Oktober 1513): »... le capelle da lato di fuor ...«

Fol. 15 v, 16 v (8. Juli 1513): Travertin von S. Lorenzuolo presso Marforio.

Fol. 16 r (1513): Travertin vom Colosseum.

Fol. 17 r (Juli 1513): »... arme 4 di marmo ... cornice di marmo ...«

Fol. 18 r (14. August 1513): »... bastiano da fostonbrone scarpellino per marmi auti per fare el pie della navicella ...«

Fol. 18 v (Juni 1513): »... per fare l'ochio di chiesa ...«

Fol. 20 r (Juli 1513): »... per oro del palcho ...«

Fol. 21 r (August 1513): »... pittura dela faciata ...«

Fol. 22 v (15. August 1513): »... carretate 3 e palmi 20 di marmo per fare el pie del navicella ... per pezzi 2000 doro auti da maestro nicholo batiloro da setignano a maestro bernardino pittore ...«

Fol. 23 r (20. August 1513): »... per metere a oro el palcho della navicella ... pezzi 200 dargento ...«

Fol. 25 r (August 1513): »... 2000 pezzi doro« an Bernardino da Parma; »5 libri di azzurro [per palcho] ...«

Fol. 26 r (August 1513): Marmor von S. Lorenzuolo presso Marforio; »... Bernardo ducatj XXXVIII b. 50 per la manufatura [?] di piu opere ... in uno quadro vel in parte del cornicione et ducatj VIII per 2 arme messe a oro ... Bernardo per fattura di uno quadro ... sabbatte per valuta doro ducatj ... per azzurro ...«

Fol. 28 v (Oktober 1513): »... el tetto della chiesa ...«

Fol. 30 v (November 1513): »... per conto del musaicho et pittura fatti nella facciata dinanzi ... a maestro bernardo pittore ...«

Fol. 31 r: »... maestro bernardo da parma azzurro libre 50 1/2 ...« für Palco.

Fol. 34 v (November 1513): »... tegoli ... 1 ducato per verde e azzurro«

Fol. 35 v (November 1513): »... travertini comprati dalle monache di santa maria in campo marzio ...«

Fol. 36 r (Oktober 1513): Gold für Palco.

- Fol. 36 v (Oktober 1513): »... Agnolo baccione falegname ducati 10 per conto del palco ... verde azzurro ... messo a oro uno quadro in una parte della cornicie del palco ...«
- Fol. 36 v (Juli 1513): Steinmetzarbeiten am »porticale ... a fare la navicella di marmo ... per fogli et travi signati per fare el cientine della barcha ...«.
- Fol. 37 r (4. Oktober 1513): Zahlung an Zimmermann Agnolo Baccione »... per aver messo in oro uno quadro in una parte della cornicie et avere ingiessato parte ...«.
- Fol. 38 r (Oktober 1513): Zahlung an Agnolo Baccione für Bemalung des Palco.
- Fol. 39 r: »... finestre di trevertini ... 8 canne di cornicie di marmo alla tribuna grande ... per lochio di marmo per 2 capitelli e 2 basi e 2 zocholj di marmo per le colonne di porfido per la porta grande della chiesa per 2 porte pichole per canne 4 di schaglioni per 2 arme del cardinale di medici per aconciare di quella dinnocentio per lettere sono nel fregio intagliate nella tribuna grande ...«
- Fol. 42 r (November 1513): »... a metare le capelle de fuore in opera ...«
- Fol. 43 v: »E dare ducati V bolognini 57 1/2 per opere 24 di scarpello e pagate di maestro andrea di sansovino in questo 32 per lavorare la nave ... E dono dare bolognini 22 1/2 ... a maestro andrea in questo 37 per fare cientine per la sopradetta nave ...«
- Fol. 44 r (Juni 1514): »... Una nave di marmo fatta per la navicella de avere ducati cinquanta ... fu stimata per maestro andrea di sansovino facta fare da messer leonardo bartholini a sua spesa per arme 4 di marmo cornicie di marmo ...«
- Fol. 45 v: »... per canne 47 di muro ... delle facce della chiesa per alzare il tecto ...«
- Fol. 47 r: »... per isplanare il piazzale per li dicti muri dalle facce della chiesa per alzare el tecto lungo palmi 280 alto palmi 10 grosso palmi 3 ... el muro sopra la tribuna lungo palmi 52 alto palmi 10 grosso palmi 2 ... per 2 volte alle navette della chiesa incollata lunge palmi 280 alti palmi 17... per aver rifatto la dicta volta alle 2 capelle pichole et tucte ritagliate et tondate et fatovi de novo sue testucci et misso la cornice di marmo intorno a tucta a due et lavato le dite colonne di porfido di mezzo la chiesa [?] et missole ... et ritagliato dun cantone per mettervi dicte colonne et ritagliato tonda dicta capella grande per dargli el sesto et rinlochata per fare el poggio intorno ... altri fondamenti poste e messe la cornice di marmo per tucto ... Et per riconciare el tecto della chiesa Et per disffare et rifare e ponti a falignami per le travi levati di chiesa e del portichale et convastura [?] del coro e del altare et rovina del campanile per la colle delle faccie dinanzi et 2 facciate ...«
- Fol. 46 r (1513): »... Infrascripti lavori stimati per maestro andrea da sansovino insino a di [fehlt] ... per murare 10 finestre de travertino ... per murare lochio e 3 arme ... el fondamento del porticale dinanzi alla chiesa lungo palmi 3 faccie palmi 130 alto palmi 15 grosso palmi 5 ... el muro del pilastro sopra lo dicto longo palmi 126 alto per insino sopra la cimase palmi 19 et grosso palmi 3 1/2 ... el muro di pilastro e di mattoni arottati et porte di chiesa di fronte ... longo palmi 100 alto palmi 14 e grosso palmi 3 1/2 ... Lo fondamento del muro della vigna acanto alla chiesa lungo palmi 27 alto palmi 4 grosso palmi

3 1/2 ... El fondamento ... [del muro ?] della vigna lungo palmi 80 alto palmi 21 grosso palmi 3 1/2 ...«

Fol. 48 v: »... mettere oro al palcho ... a maestro Bernardo di parma ...« Es folgen die Leistungen der einzelnen Steinmetzen, die meist aus Settignano oder Umgebung stammen.

Fol. 58 r: »... Opere messe da 28 adj 31 dicembre a spianare ...«

Fol. 59 r (März 1514): »... a netare la ciesa per lo instazone ... E piu ducatj – bolognini 60 per condurre la nave di marmo alla navicela ...«

Fol. 60 v: »... spianare la piazza / nectare la chiesa ... quando vi fu lo stazzone ...«

Fol. 62 v: »... per condurre la navicella ... dalla piazza di san marchio ...«

Fol. 64 r: »... per fare el ponte al palcho per dipingere tra le finestre di vetro ...«

Fol. 88 r (30. Juni 1514): »... E de avere a di dicto ducatj XXXXI bolognini 28 sono per una nave di marmo facto fare da dicto messer leonardo ...«

Fol. 88 v (30. Juni 1514): »... ducatj 80 spese al musaico e pitture ...« 96,48 Dukaten für Gold für Palco. Nach der Gesamtabrechnung vom Juni 1514 wurden 400,28 1/2 Dukaten an Agnolo Baccione für die Kassettendecke gezahlt und 1163,52 Dukaten für Maurerarbeiten, für die Kirche insgesamt 3831,22 1/2 Dukaten.

Anmerkungen

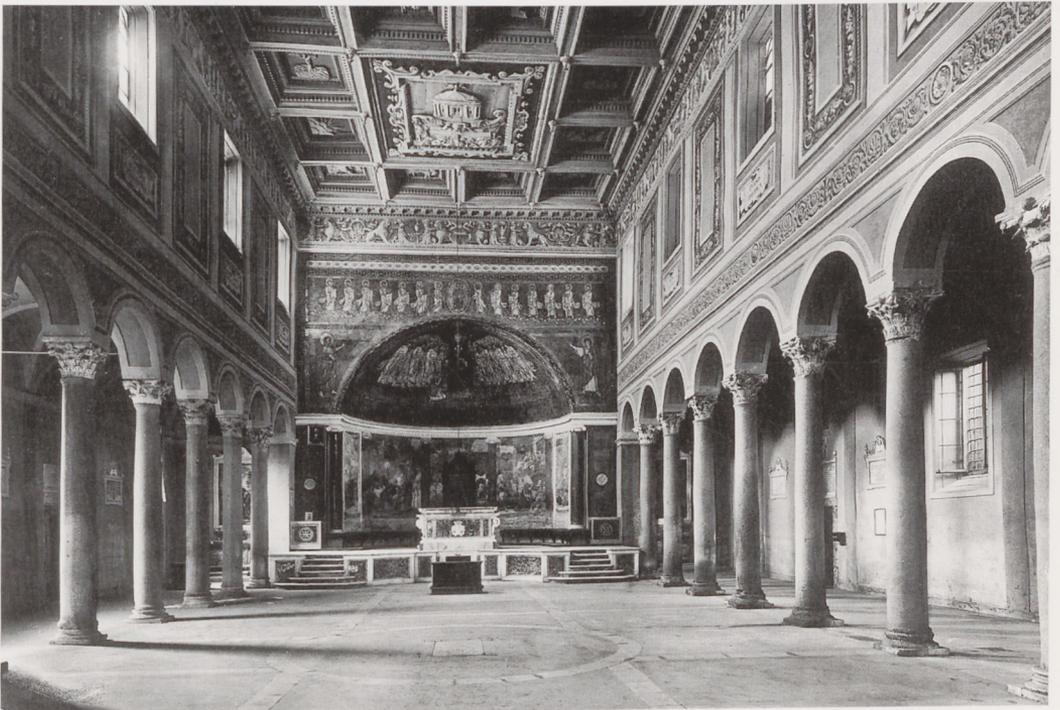
- 1 Johannes BURCHARDUS, *Diarium sive rerum urbanarum commentarii* (1483–1506), ed. Louis THUASNE, Paris 1883–1885, I, S. 458.
- 2 Richard KRAUTHEIMER, *Corpus basilicarum christianarum Romae*, II, Rom 1959, S. 308–321.
- 3 Ludwig VON PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, III, 1, Freiburg ⁵1924, S. 321–326; Alfred VON REUMONT, *Lorenzo de' Medici, il Magnifico*, Leipzig 1874, II, S. 408–409, S. 484–492.
- 4 Pompeo LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Mailand 1819–1902, IV, T. 8, S. 9; Konrad EUBEL, *Hierarchia catholica medii et recentioris aevi*, Münster 1913–1923, II, S. 67.
- 5 VON REUMONT (zit. Anm. 3), II, S. 564.
- 6 VON PASTOR (zit. Anm. 3), IV, 1923, S. 20 ff.
- 7 Fabiano T. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, *Santa Cristina a Bolsena e gli autori della sua facciata*, in: *Storia dell'architettura* 3, 1978, S. 79–100.
- 8 Ebd.
- 9 Francesco ALBERTINI, *Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae*, Rom 1510, fol. XII r.
- 10 Ebd.
- 11 Paris DE GRASSIS, *Diarium*, Biblioteca Vaticana, Cod. Vat. Lat. 12307, fol. 126 v, 214 v; VON PASTOR (zit. Anm. 3), IV, 1, S. 541.
- 12 Karl FREY, *Zur Baugeschichte des St. Peter*. Mitteilungen aus der Reverendissima Fabbrica di S. Pietro, in: *Jahrbuch der Königlich-Preussischen Kunstsammlungen* 31, 1910, Beiheft, S. 38–43; Gustavo GIOVANNONI, *La Chiesa della Navicella in Roma nel Cinquecento*, in: *Palladio* 7, 1943, S. 152–158. Beide Autoren beschränken sich auf Auszüge des vol. 1 des Archivio della Rev. Fabbrica di S. Pietro. Freys Transkription ist sowohl ausführlicher als auch korrekter. Vol. 556 ist ausschließlich S. Maria in Domnica gewidmet und in mancher Hinsicht ausführlicher. Auszüge, die sich inhaltlich größtenteils mit den bereits publizierten Dokumenten decken, sind im Anhang zusammengestellt.
- 13 »Fondamento inel porticho, che fu fatto, poj non servj, lungho per 3 bande palmj 124, fondo palmj 10, grosso pal. 3: soma ... can. 24 pal. 22 1/2« (FREY, zit. Anm. 12, S. 40).
- 14 FREY (zit. Anm. 12), S. 42; Anhang, fol. 47 r.
- 15 FREY (zit. Anm. 12), S. 38 ff.; GIOVANNONI (zit. Anm. 12), S. 157 ff.; Anhang.

- 16 FREY (zit. Anm. 12), S. 39, S. 41; GIOVANNONI (zit. Anm. 12), S. 157; Anhang, fol. 39 r. Den Travertin holte man vom Colosseum, Forum und einer Vigna (?) der Nonnen von S. Maria in Campo Marzio (Anhang, fol. 15 v–16 r, 26 r, 35 v).
- 17 KRAUTHEIMER (zit. Anm. 2), S. 311.
- 18 FREY (zit. Anm. 12), S. 39; GIOVANNONI (zit. Anm. 12), S. 158; Anhang, fol. 39 r.
- 19 FREY (zit. Anm. 12), S. 42.
- 20 EUBEL (zit. Anm. 4), II, S. 67.
- 21 FRA MARIANO DA FIRENZE, *Itinerarium urbis Romae*, Rom 1517, ed. Enrico BULLETTI, Rom 1937, S. 144: »Quam collapsam [ecclesiam] a solo pulcherrima refecit Leo X in minoribus existens ...«; KRAUTHEIMER (zit. Anm. 2), S. 320.
- 22 Walther BUCHOWIECKI, *Handbuch der Kirchen Roms*, I, Wien 1967, S. 298, 645, 652; II, Wien 1970, S. 251; Christoph Luitpold FROMMEL, *Kirche und Tempel: Giuliano della Roveres Kathedrale Sant'Aurea in Ostia*, in: *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, ed. Hans-Ulrich CAIN, Hans GABELMANN und Dieter SALZMANN, Mainz 1989, S. 495.
- 23 Christoph Luitpold FROMMEL, *Francesco del Borgo: Architekt Pius' II. und Pauls II., Teil 2: Palazzo Venezia, Palazzetto Venezia und San Marco*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 21, 1984, S. 73–164.
- 24 VON REUMONT (zit. Anm. 3), I, S. 214 f.
- 25 Darauf deutet die Tatsache, daß das Gebälk an den Seitenfronten so abbricht, als sollte es fortgesetzt werden (Abb. 12).
- 26 FREY (zit. Anm. 12), S. 38 ff.; GIOVANNONI (zit. Anm. 12), S. 157 f.; Anhang: In vol. 556 wird lediglich der Zimmermann Agnolo Baccione für die Kassettendecke bezahlt. In vol. 1 wird als Schätzer Antonio Zuccone genannt (FREY, zit. Anm. 12, S. 38), der in den gleichen Jahren zahlreiche Decken der Cancellaria anfertigte (Enzo BENTIVOGLIO, *Nel cantiere del Palazzo del Cardinale Raffaele Riario [La Cancelleria]*, in: *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* 27, 1982, fasc. 31, S. 169–174).
- 27 FREY (zit. Anm. 12), S. 42.
- 28 Zum Löwenfries s. Christoph Luitpold FROMMEL, *Ab- und Zuschreibungsprobleme in Baldassarre Peruzzi's figuremalem Œuvre*, in: *Studien zur Künstlerzeichnung*. Klaus Schwager zum 65. Geburtstag, ed. Stefan KUMMER und Georg SATZINGER, Stuttgart 1990, S. 63 f.
- 29 FREY (zit. Anm. 12), S. 39, 41 f.; KRAUTHEIMER (zit. Anm. 2), S. 318; Anhang, fol. 45 v, 47 r.
- 30 Wahrscheinlich handelt es sich um die Restaurierung des Kardinals Ferdinando de' Medici von 1566–1567 (KRAUTHEIMER, zit. Anm. 2, S. 311).
- 31 Silvia FERINO, in: *Giulio Romano*, Mailand 1989, S. 86–87.
- 32 FREY (zit. Anm. 12), S. 38: »messo e cavatto dua colone di porfido.«
- 33 Leopold ETTLINGER, *Pollaiuolo's tomb of pope Sixtus IV*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 16, 1953, S. 239–274.
- 34 Rolf QUEDNAU, *Die Sala di Costantino im Vatikanischen Palast. Zur Dekoration der beiden Medici-Päpste Leo X. und Clemens VII.*, Hildesheim/New York 1979, S. 327–394; Fabrizio MANCINELLI, *L'Incoronazione di Francesco I nella Stanza dell'Incendio del Borgo*, in: *Raffaello a Roma. Atti del Convegno* 1983, Rom 1986, S. 163–172.
- 35 »In Sancta Maria Navicella in fulcro altaris maoris.« »C. Iulio Postuma, L. Phileto« (Jacobus MAZUCHIUS, *Epigrammata*, Rom 1517, fol. 30 v). Der alte Altar und die mittelalterlichen Chorschranken wurden offenbar abgerissen (Anhang, fol. 47 r).
- 36 Zur Navicella s. zuletzt: Michael EICHBERG, *Die Navicella vor S. Maria in Domnica auf dem Caelius*, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 30, 1995 (im Druck). Unsere Beiträge wuchsen aus dem der Kunstpolitik Leos X. gewidmeten Studienkurs der Bibliotheca Hertziana hervor, auf dem Roswitha Stewering über S. Maria in Domnica referierte.
- 37 Amato Pietro FRUTAZ, *Le piante di Roma*, Rom 1956, II, T. 294.
- 38 KRAUTHEIMER (zit. Anm. 2), S. 310.
- 39 EICHBERG (zit. Anm. 36).
- 40 Pompeo UGONIO, *Historia delle Stationi di Roma*, Rom 1588, S. 120.
- 41 Anhang, fol. 44 r. Die rund 50 Dukaten, die die Kopie durch einen Steinmetzen kostete, hatte also Leonardo Bartolini gestiftet, ein prominenter Florentiner und Kommissar der Bauten Leos X. (Christoph Luitpold FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, II, S. 263). Die mutmaßliche Kopie nach dem verlorenen Original wurde offenbar unter Andrea Sansovinos Aufsicht durchgeführt. Bastiano da Fossombrone erhält im August 1513 Marmor für den Sockel (Anhang, fol. 18 r). Die Werkstatt scheint sich bei der Piazza S. Marco befunden zu haben (Anhang, fol. 62 v).

- 42 FREY (zit. Anm. 12), S. 39; Christoph Luitpold FROMMEL, Die Peterskirche unter Papst Julius II. im Licht neuer Dokumente, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 16, 1976, S. 64, 81.
- 43 EICHBERG (zit. Anm. 36).
- 44 FRA MARIANO DA FIRENZE (zit. Anm. 21), S. 144.
- 45 Zu A. Sansovino zuletzt Francesca Romana DE ANGELIS, in: Dizionario biografico degli italiani 28, 1983, S. 551–557 (mit Bibliographie).
- 46 FROMMEL (zit. Anm. 41), I, S. 34.
- 47 Christoph Luitpold FROMMEL, in: Christoph Luitpold FROMMEL/Stefano RAY/Manfredo TAFURI, Raffaello architetto, Mailand 1984, S. 363–369.
- 48 George Haydn HUNTLEY, Andrea Sansovino. Sculptor and architect of the Italian Renaissance, Cambridge/Mass. 1935, S. 99 f., Abb. 72. Das Interesse der Architekten des Cinquecento an der Vorhalle ist durch folgende Zeichnungen dokumentiert: 1) Codex Coner, fol. 116: Kämpfergesims; 2) Raffaello da Montelupo, U 1834 A, U 1835 A verso, U 1836 A verso, U 1837 A verso, U 1839 A verso: Skizzen von Grund- und Aufriß; 3) A. Dosio, U 373 A: Grundriß und Aufriß; 4) G. Vasari d. J., U 4640 A: Kämpfergesims.
- 49 John SHEARMAN, Raphael's Cartoons in the Collection of Her Majesty the Queen and the Tapestries for the Sistine Chapel, London 1972, S. 64.
- 50 KRAUTHEIMER (zit. Anm. 2), S. 311–312; Carlo PIETRANGELI, Rione XIX–Celio, Teil 2 (Guide Rionali di Roma), Rom 1987, S. 19–24.



1 Rom, S. Maria in Navicella, Außenbau



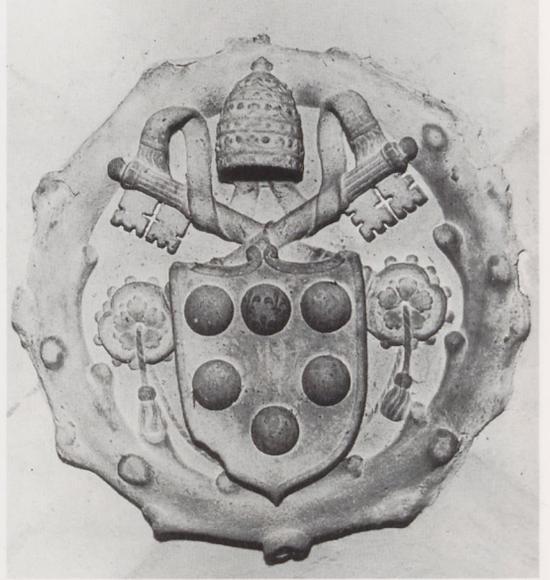
2 Rom, S. Maria in Navicella, Inneres



3 Rom, S. Maria in Navicella, Giebel der Eingangsfront, Detail



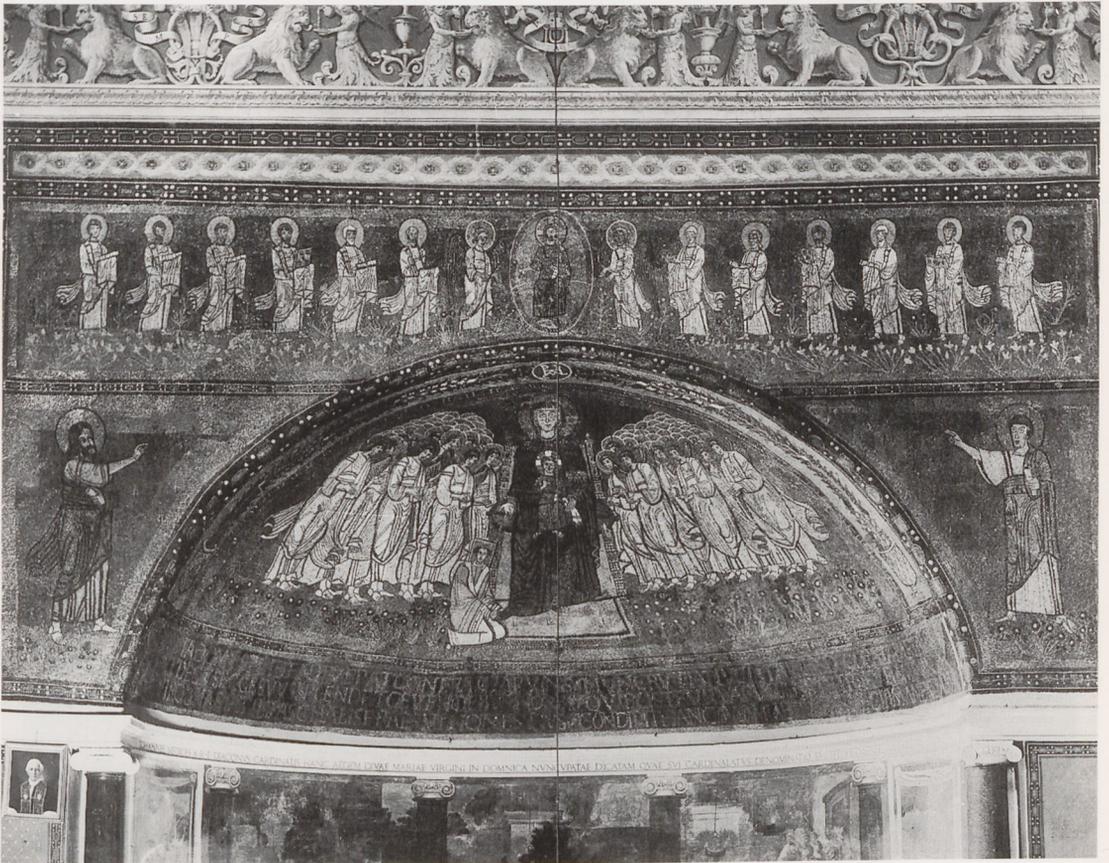
4 Rom, S. Maria in Navicella, Kapitell der Apsissäulen



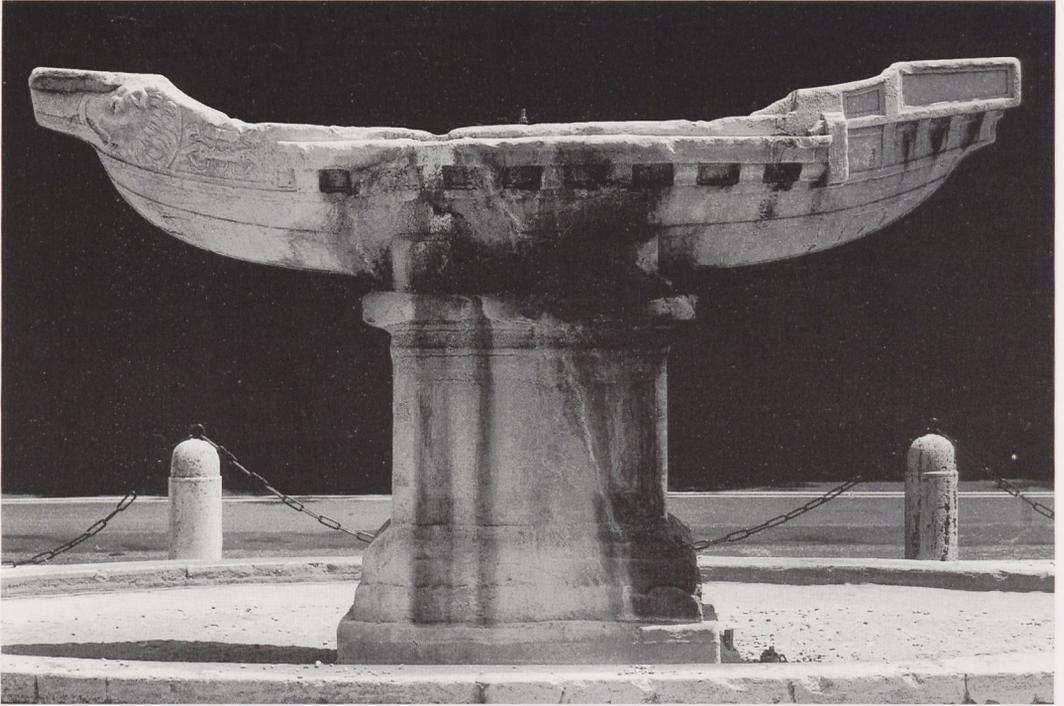
5 Rom, S. Maria in Navicella, Wappen Leos X. im Seitenschiffsgewölbe



6 Rom, S. Maria in Navicella, Keilstein der Vorhalle



7 Rom, S. Maria in Navicella, Apsis mit Ergänzungen aus der Zeit Leos X.



8 Rom, S. Maria in Navicella, La Navicella



9 Rom, S. Maria in Navicella, La Navicella, Detail mit Imprese Leos X.



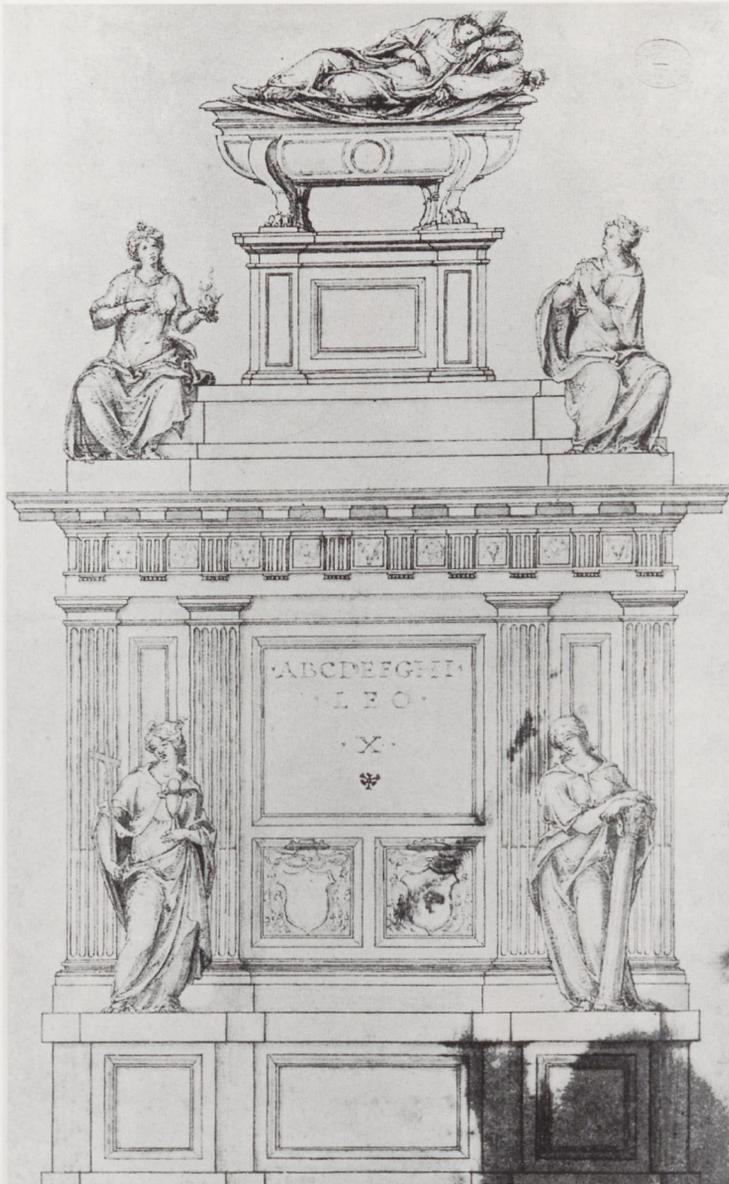
11 Rom, S. Maria in Navicella, Ansicht der Seitenfront der Vorhalle



12 Rom, S. Maria in Navicella, Detail der linken
Seitenfront der Vorhalle



13 Vatikan, Cortile di S. Damaso, Erste Loggia, Detail



14 Andrea Sansovino, Entwurf für Grabmal. London, Victoria and Albert Museum



15 Raffael, Einzug des Kardinals Giovanni de' Medici in Rom, Bordüre des »Wunderbaren Fischzugs«. Musei Vaticani (nach Müntz 1897)