

# „Evangelien-“ – „Epistelen-“. Die falsche Disposition des typologischen Freskenzyklus der Sixtinischen Kapelle

**D**er Altar der Sixtinischen Kapelle befand sich immer – und befindet sich noch – an deren Westwand (Abb. 1). Der jetzige Altar wurde zwar erst 1724 konsekriert (Forcella 1875, 170), doch ist er ebenso angeordnet wie sein Vorgänger aus dem 15. Jahrhundert. Das heißt, entgegen der altkirchlichen Tradition ist die Zelebration nicht nach Osten ausgerichtet, sondern nach Westen. Eine geostete Kapelle hätte sich nämlich kaum in die Struktur des Apostolischen Palastes einfügen lassen. Daher war bereits die „Cappella Magna“ (Ehrle/Egger 1935, Tav. V), die Vorgängerin der Sixtina, gewestet. Die Westung war zwar nicht ideal, stellte aber kein Problem dar. In Rom gab es viele Sakralräume, in denen die Zelebration nach Osten nicht möglich war, so ist beispielsweise S. Giorgio in Velabro in Nord-Süd-Richtung erbaut. Aber selbstverständlich bevorzugte man immer die Zelebration „ad orientem versus“ (vgl. Mondini 2016). Das tat offensichtlich auch Sixtus IV., als er daranging, die Cappella Magna zu erneuern.

**I.** Im Vertrag über die Freskierung der Sixtina, der vom 27. Oktober 1481 datiert, steht allerdings nichts über die Ausrichtung der Kapelle und nichts über die Aufteilung der Fresken. Cosimo Rosselli, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandajo und Pietro Perugino verpflichteten sich „a capite altaris inferius, videlicet decem historias testamenti antiqui et novi cum cortinis inferius“ zu malen (Archivio

Segreto Vaticano, Camera Apostolica, Oblig. et Solut. 79 A, 15v–16r, hier 15v, abgedr. z. B. bei Ettlinger 1965, 120). Eine wörtliche Übersetzung ist kaum möglich, der Inhalt ist dennoch gut zu verstehen: „beginnend beim Altar, zehn Bilder von Ereignissen des Alten und Neuen Testaments sowie darunter hängende Teppiche“. (Regelungen für die hier nicht genannten Fresken können an dieser Stelle unerörtert bleiben.)

Der Auftraggeber legte mehr Wert auf zügige Fertigstellung (Daniels 2017/18) als auf die Verteilung der Bilder an den Wänden der Kapelle. Diese Fragen regelte man üblicherweise in Nebenabreden und entsprechenden Planzeichnungen. Sicherlich gab es auch für diesen Auftrag ein genaues Konzept, das aber nicht erhalten ist und das sich in den Vertragsformulierungen nicht widerspiegelt. Zweifellos entspricht die heutige Verteilung der Bilder genau diesem Konzept, jedoch hat sich dessen Voraussetzung – nämlich die geplante Ostung – geändert, weshalb sich – in der gewesteten Kapelle – die beiden Seiten des Gemäldezyklus jeweils auf der falschen Wandseite präsentieren. Wollte man annehmen, es wäre keine Ostung geplant gewesen, wäre man gezwungen, einen haarsträubenden Planungsfehler anzunehmen. Das ist zwar unwahrscheinlich, kann aber auch nicht völlig ausgeschlossen werden, denn die Künstler waren mit den kurialen Gepflogenheiten nicht vertraut, und umgekehrt besaßen die Experten Sixtus' IV. wenig organisatorisches Geschick, wie der dilettantisch formulierte Vertrag belegt.

Was auch immer die Gründe waren: Heute ist die Anordnung der beiden Seiten des typologischen Zyklus falsch. Die Christusszenen (Abb. 2) befinden sich an der Nordwand und die Moses-szenen (Abb. 3) an der Südwand. Das wäre in einem geosteten Sakralraum richtig. Weil die Kapelle aber gewestet ist, hätte es umgekehrt sein müssen:

Der Moseszyklus gehört auf die Nordseite, das heißt auf die nachrangige „Epistelseite“, denn hier werden nicht nur Abschnitte aus den „Episteln“ der Apostel gelesen, sondern auch Perikopen aus dem Buch Exodus, in dem das Leben des Mose beschrieben wird. Und der richtige Ort des Christuszyklus ist die Südseite, also die höherrangige „Evangelienseite“, denn dort werden die dargestellten Evangelienperikopen gelesen. Die beschriebene Ordnung gilt seit langem für alle Kirchen des römischen Ritus; daher befanden sich in der gleichfalls gewesteten alten Petersbasilika der Bilderzyklus zum Alten Testament auf der Nordseite und der zum Neuen auf der Südseite. Ob der Zelebrant vor oder hinter der Altarmensa steht, hat in diesem Zusammenhang keine Bedeutung. Ein freistehender Altar, an dem der Papst wie in St. Peter nach Osten hätte zelebrieren können, wäre allerdings in der Sixtina allein als Platzgründen nicht möglich gewesen.

**II.** Konnte Andreas Jungmann noch schreiben: „Evangelienseite‘ und ‚Epistelseite‘ sind Begriffe, die auch einem mäßig unterrichteten Katholiken geläufig sind“ (Jungmann 1952, Bd. 1, 529), kann diese Kenntnis heute nicht mehr vorausgesetzt werden. Starleen Kay Meyer meinte, der päpstliche Thron stehe „near the ‚epistle corner‘ of the altar“ (Meyer 1998, 31), tatsächlich steht er wie üblich auf der Evangelienseite. Und selbst Jorge María Kardinal Mejía (1923–2014), „Bibliothekar und Archivar der hl. Römischen Kirche“, verwechselte die Seiten der Sixtina (Mejía 2003, 22). Das ist im 15. Jahrhundert nicht geschehen, wie beispielsweise der *Ordo seruandus* des päpstlichen Zeremonienmeisters Johannes Burckard zeigt (Burckard 1496). Selbstverständlich galt die normale liturgische Ordnung auch in der Sixtina. Belege dafür gibt es in großer Zahl, etwa in Agostino Patrizi-Piccolominis *Caeremoniale* (Caeremoniale Romanum 1516; Dykmans 1980/82). Auch in der Sixtina stand der Subdiakon beim Singen der Epistel oder der sonstigen, nicht dem Evangelium entnommenen Perikopen auf der „Epistelseite“, während der Diakon das Evangelium auf der „Evangelienseite“ gesungen hat. Wenn der Papst

persönlich zelebrierte, geschah das sogar jeweils zweimal, nämlich lateinisch und griechisch (z. B. *Caeremoniale Romanum* 1516, LXXX recto–LXXXI verso; vgl. BAV, Vat. lat. 5634/1, 187 verso–190 recto).

Die Frage nach Evangelien- und Epistelseite ist keine zeremonielle Spitzfindigkeit, es geht vielmehr um ein grundlegendes liturgisches Ordnungsprinzip, das bei allen vergleichbaren Bildprogrammen beachtet wurde, nur nicht – man mag es kaum glauben – beim typologischen Freskenzyklus in der Kapelle des Papstes. So wie kein Seemann Steuerbord und Backbord verwechselt, so war jedem Kleriker und jedem Maler klar, wo in einem Kirchenraum die Evangelien- und wo die Epistelseite ist. Diese liturgische Ordnung ist entscheidend für die Nachrangigkeit der – vom Kirchenschiff aus gesehen – rechten Seite des Kirchenraums und für die Höherrangigkeit der linken. Deshalb wird der bischöfliche Thron, falls er nicht hinter dem Altar stehen kann, immer auf der Evangelienseite aufgestellt. Dort befindet er sich auch in der Sixtina. Aber wegen der nachträglichen Umpolung der Kapelle steht er unterhalb zweier Fresken mit weniger bedeutenden Szenen aus dem Leben des Mose. Das hätte nicht passieren dürfen und war keineswegs geplant.

Die richtige Ordnung wäre sofort wiederhergestellt, stünde der Altar an der Ostwand, also an der heutigen Eingangswand. Der Altar hätte hier seinen liturgisch richtigen Platz, denn die Messe könnte hier „ad orientem versus“ zelebriert werden, wie es der Tradition am besten entspricht. Und es wäre die Nordwand die Evangelienseite – mit den Darstellungen aus dem Evangelium – und die Südwand die Epistelseite – mit den Darstellungen aus dem Alten Testament –, die wie erwähnt ebenso wie die „Episteln“ der Apostel auf der Epistelseite gelesen werden. Diese Ordnung lag dem ursprünglichen Dekorationskonzept der Sixtina zugrunde. Das zeigt insbesondere ein Blick auf den päpstlichen Thron. Wäre die Kapelle geostet, würde dieser unterhalb von Peruginos Fresko der Schlüsselübergabe (vgl. *Abb. 2*) stehen. Ein passenderes Thema gibt es nicht. Auch der symmetrische Bildaufbau erweist dieses Fresko als dasjenige, das



Abb. 1 Sixtinische Kapelle, Gesamtansicht [Die Sixtinische Kapelle. Eine bebilderte Führung, Rom 2002, S. 5]

für die päpstliche Thronplazierung vorgesehen war. Daher wurde es auch als Stifterbild angelegt. Ein auf die beiden dargestellten Triumphbogen verteiltes Epigramm feiert Sixtus IV. mit den Worten: „IMMENSV[M] SALAMO TEMPLVM TV HOC QVARTE SACRASTI / SIXTE OPIBVS DISPAR RELIGIONE PRIOR“ – „Diesen unaussprechbaren Tempel hast Du, o vierter Sixtus, als ein [neuer] Salomo geweiht – [jenem alten Salomo] an Reichtum unterlegen, ihn aber in der Gottesverehrung übertreffend“ (Übers. Florian Amselgruber). Dieses höchstrangige Bild erscheint nun in jenem Bereich der Kapelle, der die geringste zeremonielle Bedeutung besitzt.

Noch weitere Unstimmigkeiten würden sich lösen. Der Handlungsfortschritt der Szenen würde nicht mehr vom Altar ausgehen, sondern zu ihm hinführen. Das wäre besonders für das Letzte Abendmahl passend, das nicht zum Eingang, sondern zum Altar gehört. Umgekehrt wäre die Taufe Christi am Eingang zu sehen, wo sie üblicherweise dargestellt wird. Selbstverständlich hätte sich auch an der Altarwand eine angemessene Ikonographie ergeben: die Auferstehung Christi auf der Evangelienseite sowie auf der Epistelseite der Sieg über den Satan. Zusammen mit Peruginos Altarbild der Assunta wäre eine stimmige Gruppe entstanden. Doch wahrscheinlich kam es dazu gar



nicht mehr, und das Altarbild, das später zugunsten von Michelangelos Jüngstem Gericht beseitigt wurde, erhielt seinen Platz bereits an der Westwand.

**III.** Falls man nicht doch einen Planungsfehler annehmen möchte, kann die heutige Disposition der beiden Seiten des Freskenzyklus nur die Folge einer Planänderung sein. Zu einem Zeitpunkt, als die Freskierung bereits weit fortgeschritten war, wurde die Entscheidung für die Ostung wieder zurückgenommen und der Altar an der Westseite belassen, wo er sich in der Cappella Magna befunden hatte. Die Gründe dafür sind leicht ersichtlich. Man hätte, um die Ostung zu verwirklichen, nicht nur den Altar umstellen müssen, es wäre auch eine Verlegung des Haupteingangs nötig geworden. Da die neue Kapelle den Zuschnitt der gewesteten Cappella Magna übernahm, deren Haupteingang im Osten lag, hätte man diesen schließen und neue Zugangswege im Westen schaffen müssen. Theoretisch war das denkbar, praktisch aber ließ es sich nur schwer verwirklichen. Diese Schwierigkeiten waren natürlich schon vor Beginn der Freskierung bekannt, doch als man im Verlauf der Arbeiten feststellte, wie groß der erforderliche Aufwand tatsächlich war, verzichtete man auf die Ostung. Eigentlich hätten nun die bereits gemalten Bilder beseitigt und auf der anderen Seite der Kapelle neu gemalt werden müssen. Das geschah aber nicht, weil der Papst, der von Anfang an zur Eile gedrängt hatte, die Fertigstellung der Kapelle noch erleben wollte. Die Zeit war knapp und das Geld ebenfalls. Die Inschrift im Fresko der Schlüsselübergabe spricht deutlich von den beschränkten Finanzen Sixtus' IV., was sicher nicht nur eine Demutshauptung des franziskanischen Papstes war. Auf jeden Fall verzichtete man auf die richtige Disposition der Bilder und hielt am alten Konzept fest. Nur bei den Papstdarstellungen des obersten Registers, das sicherlich zuerst freskiert worden war, hätte man noch leicht Änderungen vornehmen können, um die Papstreihe im Westen beginnen zu lassen. Nötigenfalls hätte es genügt, die Inschriften neu zu schreiben und die Päpste, die ikonographisch nicht unterschieden sind, umzube-

nennen. Tatsächlich wirken die heutigen Inschriften wie nachträglich angebracht.

Wahrscheinlich wurde auch die Sängerkanzel (vgl. *Abb. 1*) nicht verlegt. Ihr heutiger Standort ist jedenfalls nicht optimal (Pon 2015, 398). Von nachgeordneter Bedeutung sind der Fußboden, der vielleicht teilweise noch auf die Vorgängeranlage zurückgeht (vgl. Bertaux 1903, 170), sowie die Marmorschranke, deren ungünstige erste Position im 16. Jahrhundert korrigiert wurde (Steinmann 1901, 160). Keine Hinweise bietet leider die Ostwand, denn sie erhielt ihre jetzige Gestaltung erst längere Zeit nach dem Teileinsturz vom Weihnachtstag des Jahres 1522 (ebd., 166).

Sixtus IV. war in Eile – ein typisches Phänomen vieler Pontifikate bis heute. Eine Neufreskierung ließ er nicht vornehmen, und der Erfolg gab ihm recht. Tatsächlich dürfte der Lapsus kaum aufgefallen sein. Die Gründe dafür sind offensichtlich: Von Anfang an kam den Fresken vor allem eine dekorative Funktion zu, für die Liturgie haben sie keine Bedeutung. Man wäre auch ganz ohne Bilder ausgekommen. So zeigen es nicht nur die Aufzeichnungen der päpstlichen Zeremoniare, sondern auch Jörg Böllings 2006 erschienene große Studie zum Papstzeremoniell. Von Anfang an überstrahlte die Liturgie alles, und der Gesang der „Cappella Sistina“ ließ die Fresken der Sixtinischen Kapelle in den Hintergrund treten. So wieso sind alle Bildwerke der Kapelle – nicht nur der typologische Zyklus – für eine genaue Betrachtung während der Liturgie ungeeignet, denn während einer Cappella papalis hätte keiner der mitwirkenden Kleriker und keiner der teilnehmenden Laien die Fresken auch nur halbwegs vollständig wahrnehmen können, und das nicht nur aus optischen, sondern auch aus religiösen Gründen.

**IV.** Aber natürlich konnte man die Fresken außerhalb der Liturgie in aller Ruhe studieren, und an der Kurie gab es sicherlich noch lange Zeit Personen, denen der peinliche Fehler im Gedächtnis geblieben ist. Die falsche Disposition der Fresken kann also nicht unbemerkt geblieben sein. Daher gibt es in der Literatur zur Sixtina zweifellos den



Abb. 2 Sixtinische Kapelle, Nordwand mit Christusszenen; hier: Pietro Perugino, Schlüsselübergabe (Francesco Buranelli/Allen Duston [Hg.], *The Fifteenth Century Frescoes in the Sistine Chapel. Recent Restorations of the Vatican Museums*, Vol. IV, Vatikanstadt 2003, S. 196)

einen oder anderen einschlägigen Hinweis. In den über 800 Veröffentlichungen, die der Verfasser dieser Miszelle überprüft hat, konnte er jedoch keine entsprechende Notiz finden. Das scheint vielen anderen ebenso ergangen zu sein. Obwohl also die falsche Seitenverteilung sicher bereits angesprochen wurde, spielt dieses Problem in der wissenschaftlichen Literatur höchstens eine Nebenrolle.

Von den für diese Untersuchung herangezogenen Texten – kunsthistorische, kirchengeschichtliche, musikgeschichtliche und andere – sollen wenigstens einige kurz angeführt werden, um zu zeigen, warum das Problem so weitgehend beschwiegen wurde. An erster Stelle steht die Lobschrift des Andreas Trapezuntius (Monfasani 1983). Die fehlerhaft erscheinende Verteilung des Bildzyklus konnte der Sekretär Sixtus' IV. nicht übersehen, aber noch weniger konnte er sie erwähnen. Anders verhält es sich bei Giorgio Vasari. Er hätte durchaus die falsche Seitenverteilung monieren können. Er tat das aber schon deshalb nicht, weil er die Kapelle in den *Vite* nicht zusammenhängend schildert. Trotzdem hat auch er den Fehler zweifellos bemerkt, denn er kannte die Sixtina bis ins letzte Detail, und er verfügte über solide liturgische

Kenntnisse, wie seine Tätigkeit in S. Croce und S. Maria Novella in Florenz belegt. Noch besser waren die Kenntnisse des Abate Agostino Taja, der als erster eine wissenschaftliche Abhandlung über den vatikanischen Palast vorlegte, die 1750 postum veröffentlicht wurde. Taja hat das Problem deutlich gesehen, denn er erwähnt – aber ohne Kommentar – gleich mehrfach die verkehrte Anordnung der beiden Seiten: „gli altri quadri dal lato dell'Epistola [...] dove sono istorie del nuovo Testamento [...]“ (40). Und ebenso „il primo quadro dalla parte dell'Epistola contiene il Battesimo di Nostro Signore [...]“ (41). In der handschriftlichen Fassung von 1714 (BAV, Vat. lat. 9927) erscheinen die Fresken unter den Überschriften „Dalla parte dell' Evangelio“ (34r) und „dalla parte dell' Epistola“ (36v).

Taja wurde oft rezipiert, und da er die fehlerhafte Aufteilung wie eine Selbstverständlichkeit darbietet, taten viele es ihm nach, z. B. 1766 Giovanni Pietro Chattard (34–36). Taja und Chattard bleiben im 18. und frühen 19. Jahrhundert vorbildhaft, wie man bei Francesco Cancellieri (1790) und Erasmo Pistolesi (1838) sieht. Erwähnenswert ist ferner die 1839 anonym erschienene *Descrizione delle principali pitture della cappella sistina al Va-*

*ticano*. Verfasser war mit einiger Sicherheit der Maler Vincenzo Camuccini, der eine leitende Position in den päpstlichen Kunstsammlungen besaß. Er dachte nicht daran, die falsche Verteilung zu erwähnen (v. a. 33–49), obwohl auch er sie zweifellos bemerkt hat (Camuccini 1839, z. B. 3 und 35). Als letzter Autor dieser Reihe sei Gaetano Moroni erwähnt. Trotz seiner bewundernswerten Kenntnisse hat es der „Primo Aiutante di Camera di Sua Santità“ nicht übers Herz gebracht, die Kapelle zu kritisieren (Moroni 1841). Die älteren Autoren haben die falsche Seitenverteilung zwar gesehen, sie hatten aber kein Interesse, Papst Sixtus IV. einen Fehler anzukreiden. Hätten sie es doch getan, wäre ein Hinweis in die Guidenliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts gelangt. Aber das geschah nicht. Exemplarisch zitiert sei Antonio Nibbys ausführlicher Romführer. Nibby spricht nur von „linker“ und „rechter Wand“ – „parete a man sinistra“ (Nibby 1842, 433) und „parete a dritta“ (Nibby 1842, 334 [recte 434], vgl. Platner/Bunsen 1832, 247–253).

Im fraglichen Punkt scheint die wissenschaftliche Literatur, die seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts veröffentlicht wurde, höchstens ausnahmsweise über ihre Vorgänger hinausgekommen zu sein. Selbst Ernst Steinmann (1901) spricht in seinem unersetzten Standardwerk nicht über die fehlerhafte Verteilung der beiden Seiten des Zyklus. Da die falsche Seitenverteilung weder von ihm noch von anderen bekannten Autoren angemerkt wurde, hat das Problem auch in jüngeren Veröffentlichungen keinen größeren Widerhall gefunden, obwohl es für den Argumentationsgang einiger Studien bisweilen nicht unwichtig gewesen wäre. Ganz vergessen wurde die Frage nach den liturgischen Seiten dennoch nicht. Aber Kardinal Jorge María Mejía, der sie als einer der wenigen überhaupt ansprach, konnte sie nicht richtig beantworten, weil er wie erwähnt über die liturgischen Grundlagen im Irrtum war. Ihm schien die Seite mit den Darstellungen zum Leben Jesu die „Evangelienseite“ zu sein (Mejía 2003, 22). Allerdings kannte er die päpstliche Liturgie nicht mehr, da sie um 1970 durch Paul VI. abgeschafft worden war. Hingegen hat Deoclecio Redig de Campos

(1969/70, 300) die Seiten noch richtig benannt. Immerhin hat der Kardinal das Problem wahrgenommen. Das taten andere nicht, auch nicht Redig de Campos. Ebenso wenig wird der Fehler thematisiert in den Schriften von Leopold Ettlinger (1965), John Shearman (1990 u. ö.), Carol Lewine (1993), Heinrich W. Pfeiffer SJ (2007 u. ö.), Antonio Paolucci (2017 u. ö.) und Thomas Noll (2019) – und auch in keinem der Bücher und Aufsätze, die in der nachstehenden Literaturliste exemplarisch aufgeführt sind. Die jüngsten dieser Arbeiten, für die dasselbe zutrifft, stammen von Eugen Kleindienst (2020), Arnold Nesselrath (Juni 2020) und Antonio Forcellino (November 2020). Zuletzt erwähnt sei schließlich ein von Ulrich Pfisterer 2016 geschriebener Artikel, der Anfang 2021 auf *artdok* erneut veröffentlicht wurde.

**V.** Kardinal Giuliano della Rovere gehörte zu denen, die am besten über die Entstehungsgeschichte der Fresken informiert waren, und es gab sicher wenige, denen die falsche Seitenverteilung so unangenehm gewesen ist wie ihm, war er doch für diesen Fehler zumindest mitverantwortlich. Er hatte das alles noch gut im Gedächtnis, als er – nunmehr als Julius II. – im Jahre 1506 Michelangelo beauftragte, die Decke der Kapelle zu freskieren. Ikonographische Vorgaben machte der Papst nicht. Rückblickend schrieb Michelangelo im Dezember 1523, der Papst habe gewollt „che io facesse nella volta quello che io volevo“ (Michelangelo 1973, Nr. DXCV, 11). Es besteht kein Grund, daran zu zweifeln. Den Papst dürfte die Erinnerung an die Probleme, die es zwischen 1481 und 1483 gegeben hatte, darin bestärkt haben, Michelangelo freie Hand zu lassen, und auf eine Expertenkommission lieber zu verzichten. Erstens traute er Michelangelo mehr Sachverstand zu, als ihn die kurialen Experten, zu denen Giuliano della Rovere damals ja selbst gehörte, bewiesen hatten. Zweitens konnte es in der Kapelle mit ihren falsch verteilten Fresken sowieso kein völlig stimmiges Bildprogramm mehr geben. Drittens würde das neue Deckenfresko sehr viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen und den typologischen Zyklus in den Hintergrund treten lassen.



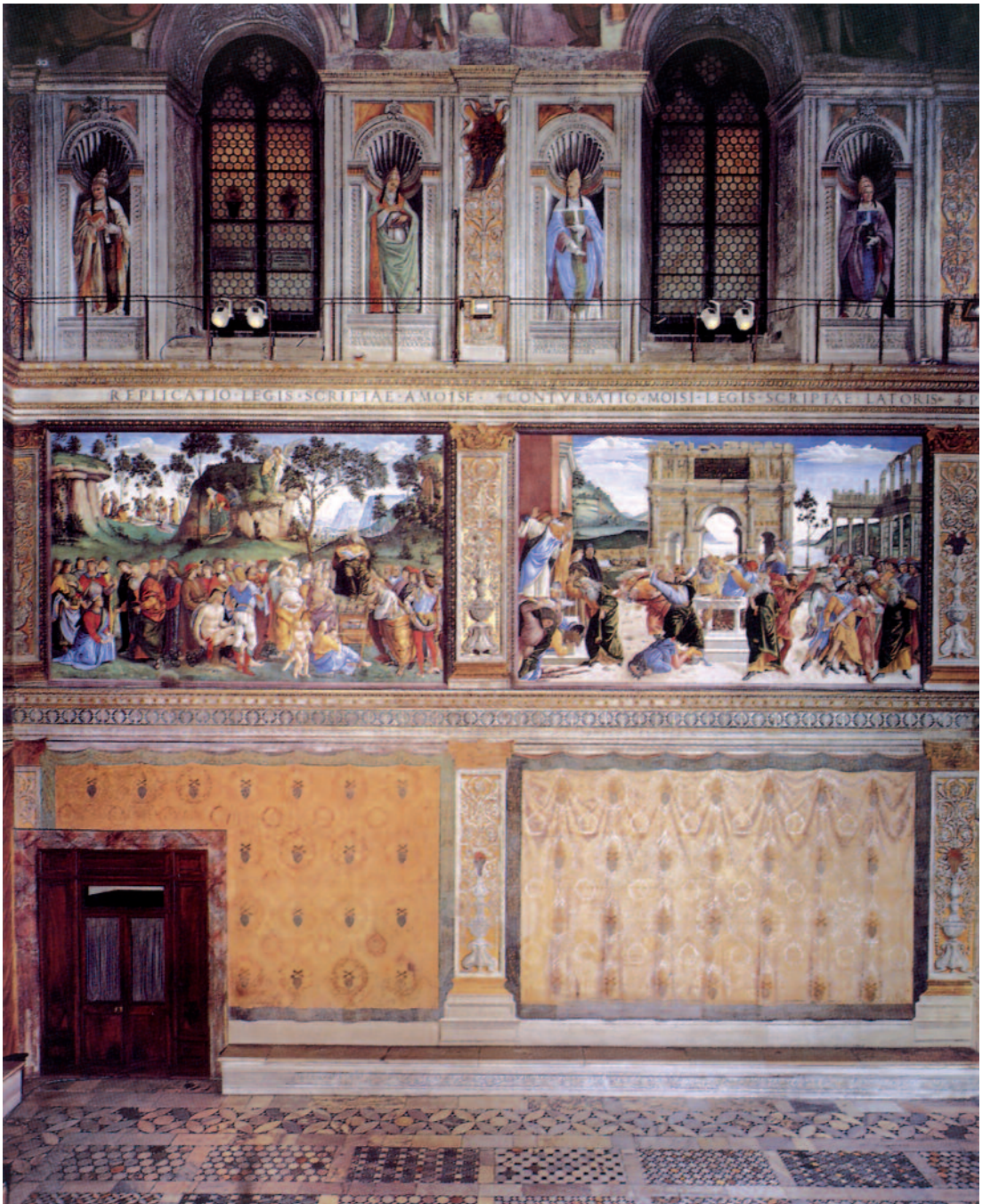


Abb. 3 Sixtinische Kapelle, Südwand mit Mosesszenen; links: Luca Signorelli, Bartolomeo della Gatta und andere, Testament und Tod Moses; rechts: Sandro Botticelli, Bestrafung der Rotte Korah [Buranelli/Duston [Hg.], *The Fifteenth Century Frescoes in the Sistine Chapel*, 2003, S. 98]

Möglicherweise hat die falsche Anordnung der ersten Bilder sogar die weiteren Großaufträge begünstigt, die in der Kapelle verwirklicht wurden. Jedenfalls verbesserte Leo X. mittels der Tapisserien Raffaels die ikonographische Gesamtsituati-

on. Obwohl die ursprünglich vorgesehene Hängung nicht völlig geklärt ist, war der Petruszyklus offensichtlich für die Evangelienseite bestimmt und der Pauluszyklus für die Epistelseite. Der schmale Teppich mit der Darstellung des hl. Pau-

lus im Gefängnis kann nämlich sinnvollerweise nur an der Epistelseite zwischen Sängerkanzel und Marmorschranke gehängt werden. So zeigte es die zuletzt im Februar 2020 verwirklichte Hängung (De Strobel 2020; vgl. Pfisterer 2020). Zum Papstthron gehört also der Teppich mit dem „wunderbaren Fischzug“, und gleich anschließend hing die „Berufung Petri“, wie sie im Matthäusevangelium geschildert wird: „Und ich werde dir die Schlüssel des Himmelreichs geben...“ (Mt. 16, 19). Das heißt, es wird nochmals jenes Thema dargestellt, das Sixtus IV. über dem Papstthron vorgesehen hatte.

Man darf sogar an Michelangelos „Jüngstes Gericht“ denken. Das epochale Werk verdankt sich zwar einer Vielzahl von Entstehungsgründen, aber einer davon mag der Wunsch Clemens' VII. und Pauls III. gewesen sein, den falsch angeordneten und unmodern gewordenen typologischen Zyklus inhaltlich herabzustufen und gestalterisch zu überbieten. Als die drei Fresken der Westwand abgeschlagen wurden, war das erste Ziel erreicht, und das zweite, als Michelangelo 1541 das Fresko des „Jüngsten Gerichts“ vollendete. Bis heute sind es die Werke Michelangelos, die die älteren Fresken überblenden – und ihre verkehrte Anordnung.

## LITERATUR

**Bertaux 1903:** Émile Bertaux, *La Sixtine avant Michel-Ange*, in: *Revue des Deux Mondes*, Cinquième Période, 14/1 (1<sup>er</sup> Mars 1903), 167–193.

**Bölling 2006:** Jörg Bölling, *Das Papstzeremoniell der Renaissance. Texte – Musik – Performanz*, Frankfurt a. M. u. a. 2006.

**Bosch 1990:** Lynette M. F. Bosch, *Genesis, Holy Saturday, and the Sistine Ceiling*, in: *The Sixteenth Century Journal* 30 (1999), 643–652.

**Burckard 1496:** Johannes Burckard, *ordo seruandus per sacerdotem in celebratio[n]e misse*, Rom 1496.

**Caeremoniale Romanum 1516:** ... *Sacrarvm Cerimoniarvm Romanae Ecclesiae Libri Tres Non Ante Impressi...* [Hg. v. Agostino Patrizi-Piccolomini], Venedig 1516.

**Calvesi 1997:** Maurizio Calvesi, *La Cappella Sistina e la sua decorazione da Perugino a Michelangelo*, Rom 1997.

**Camuccini 1839:** [Vincenzo Camuccini], *Descrizione Delle Principali Pitture Della Cappella Sistina Al Vaticano*, Rom 1839.

**Cancellieri 1790:** Francesco Cancellieri, *Cappella Sisti-*

*na*, in: ders., *Descrizione Delle Cappelle Pontificie E Cardinalizie Di Tvitto L'Anno...*, Rom 1790, 17–71.

**Chattard 1766:** Giovanni Pietro Chattard, *Nuova Descrizione Del Vaticano...* Tomo Secondo, Rom 1766.

**Daniels 2017/18:** Tobias Daniels, *The Sistine Chapel. New Sources on its Building History and the Question of its Architect*, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 43 (2017/2018), erschienen 2020, 81–87.

**De Strobel 2020:** Anna Maria de Strobel (Hg.), *Leone X e Raffaello in Sistina. Gli arazzi degli Atti degli Apostoli in Cappella Sistina*, Città del Vaticano 2020.

**Dykmans 1980/82:** Marc Dykmans SJ, *L'œuvre de Patrizi Piccolomini ou le cérémonial papal de la première Renaissance*, 2 Bde., Città del Vaticano 1980/82.

**Ehrle/Egger 1935:** Franz Ehrle SJ/Hermann Egger, *Der vaticanische Palast in seiner Entwicklung bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts*, Città del Vaticano 1935.

**Ettlinger 1965:** Leopold Ettlinger, *The Sistine Chapel Before Michelangelo. Religious Imagery and Papal Primacy*, Oxford 1965.

**Forcella 1875:** Vincenzo Forcella, *Iscrizioni Delle Chiese E D'Altri Edificii di Roma Dal Secolo XI Fino Ai Giorni Nostri*, Bd. 6, Rom 1875.

**Forcellino 2020:** Antonio Forcellino, *La Cappella Sistina. Racconto di un capolavoro*, Bari 2020.

**Gillgren 2020:** Peter Gillgren, *Theatricality in the Sistine Chapel*, in: Valeria De Lucca/Christine Jeanneret (Hg.), *The Grand Theater of the World. Music, Space, and the Performance of Identity in Early Modern Rome*, London/New York 2020, 83–95.

**Goffen 1986:** Rona Goffen, *Friar Sixtus IV and the Sistine Chapel*, in: *Renaissance Quarterly* 39 (1986), 218–262.

**Howard 2010:** Peter Howard, *Painters and the Visual Art of Preaching: The Exemplum of the Fifteenth-Century Frescoes in the Sistine Chapel*, in: *I Tatti Studies in the Italian Renaissance* 13 (2010), 33–77.

**Jungmann 1952:** Josef A. Jungmann, *Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der Römischen Messe*, 2 Bde. 3. Aufl. Freiburg/Br. 1952.

**Kleindienst 2020:** Eugen Kleindienst, *Die Auferstehung des Fleisches. Die Botschaft der Sixtinischen Kapelle*, Lindenberg 2020.

**Lewine 1993:** Carol Lewine, *The Sistine Chapel Walls and the Roman Liturgy*, University Park 1993.

**Linke 2014:** Alexander Linke, *Typologie in der Frühen Neuzeit. Genese und Semantik heilsgeschichtlicher Bildprogramme von der Cappella Sistina (1480) bis San Giovanni in Laterano (1650)*, Berlin 2014.

**Mejia 2003:** Jorge Maria Cardinal Mejia, *Biblical Reading of the Frescoes on the Walls of the Sistine Chapel*, in:



Francesco Buranelli/Allen Duston OP, *The Fifteenth Century Frescoes in the Sistine Chapel*, Città del Vaticano 2003.

**Meyer 1998:** Starleen Kay Meyer, *The Papal Series in the Sistine Chapel...*, Los Angeles 1998.

**Michelangelo 1973:** *Il Carteggio di Michelangelo*. Edizione postuma di Giovanni Poggi, hg. v. Paola Barocchi/Renzo Ristori, 3. Bd., Florenz 1973.

**Monciatti 2005:** Alessio Monciatti, *Il Palazzo Vaticano nel Medioevo*, Florenz 2005.

**Mondini 2016:** Daniela Mondini, „Drehmomente“: Orientierungswechsel christlicher Kultbauten im mittelalterlichen Rom, in: Mariëtte Verhoeven/Lex Bosman/Hanneke van Asperen, *Monuments & Memory. Christian Cult Buildings and Construction of the Past. Essays in Honour of Sible de Blaauw*, Turnhout 2016, 199–207.

**Monfasani 1983:** John Monfasani, A Description of the Sistine Chapel under Pope Sixtus IV., in: *Artibus et historiae* 4 (1983), 9–18.

**Moroni 1841:** Gaetano Moroni, Della Cappella Sistina del Vaticano, in: ders., *Le Cappelle Pontificie Cardinalizie E Prelatizie...* Venedig 1841, 12–25, ebenso in ders., *Dizionario Di Erudizione Storico-Ecclesiastica...*, Venedig 1841, 125–134.

**Nesselrath 2020:** Arnold Nesselrath, Die Sixtinische Kapelle, in: *Raffael. Macht der Bilder. Die Tapisseries und ihre Wirkung*, Kat.Ausst. Dresden 2020, 20–29.

**Nibby 1841:** Antonio Nibby, *Roma nell' anno MDCCCXXXVIII...*, Volume IV, Rom 1841.

**Noll 2019:** Thomas Noll, *Das Bildprogramm der Sixtinischen Kapelle in Rom. Michelangelos Deckenfresken in der malerischen Gesamtausstattung von Sixtus IV. bis Paul III.*, Stuttgart 2019.

**Paolucci 2017:** Antonio Paolucci, *Die Sixtinische Kapelle*, Città del Vaticano 2017.

**Pfeiffer 1990:** Heinrich W. Pfeiffer SJ, Gemalte Theologie in der Sixtinischen Kapelle. Teil I. Die Szenen des Alten und Neuen Testaments ausgeführt unter Sixtus IV., in: *Archivum Historiae Pontificiae* 28 (1990), 99–159.

**Pfeiffer 2007:** Heinrich W. Pfeiffer SJ, *Die Sixtinische Kapelle neuentdeckt*, Stuttgart 2007.

**Pfisterer 2013:** Ulrich Pfisterer, *Die Sixtinische Kapelle*, München 2013.

**Pfisterer 2016/2021:** Ulrich Pfisterer, Paradiese in Rom. Der „Assoziationsraum“ der Sixtinischen Kapelle: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7361/> Zuerst in: Bernd Schneidmüller u. a. (Hg.), *Die Päpste. Amt und Herrschaft...*, Regensburg 2016, 447–465.

**Pfisterer 2020:** Ulrich Pfisterer, Rätseln um Raffael. Zur

Hängung der Teppiche in der Sixtinischen Kapelle, in: *Kunstchronik* 73/6 (2020), 293–309.

**Pistolesi 1838:** Erasmo Pistolesi, *Il Vaticano Descritto ed Illustrato ...* Bd. 8, Rom 1838.

**Platner/Bunsen 1832:** Ernst Platner/Carl Bunsen/Eduard Gerhard/Wilhelm Röstel, *Beschreibung der Stadt Rom... Zweiter Band. Das vaticanische Gebiet und die vaticanischen Sammlungen. Erste Abtheilung oder der Beschreibung erstes Buch*, Stuttgart/Tübingen 1832.

**Pon 2015:** Lisa Pon, Raphael's ‚Acts of the Apostles‘ Tapestries for Leo X: Sight, Sound and Space in the Sistine Chapel, in: *The Art Bulletin* 97 (2015), 388–408.

**Redig de Campos 1969/70:** Deoclecio Redig de Campos, „I Tituli“ degli affreschi del Quattrocento nella Cappella Sistina, in: *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana de Archeologia* 42 (1969/70), 299–314; ebenso in: *Studi di storia dell'arte in onore di Valeria Mariani*, Neapel 1971, 113–121.

**Rohlmann 1999:** Michael Rohlmann, Kontinuität und Künstlerwettbewerb in den Bildern der Sixtinischen Kapelle, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 60 (1999), 163–196.

**Shearman 1990:** John Shearman, La storia della Cappella Sistina, in: Fabrizio Mancinelli u. a. (Hg.), *Michelangelo e la Sistina...*, Rom 1990, 19–28.

**Steinmann 1901:** Ernst Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle... Erster Band. Bau und Schmuck der Kapelle unter Sixtus IV.*, München 1901.

**Steinmann 1905:** Ernst Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle... Zweiter Band. Michelangelo*, München 1905.

**Taja 1714:** [Descrizione Del Palazzo Apostolico Vaticano], Rom 1714. Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. lat. 9927, [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.9927](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.9927)

**Taja 1750:** *Descrizione Del Palazzo Apostolico Vaticano...*, Rom 1750.

**Voci 1992:** Anna Maria Voci, *Nord o Sud? Note per la storia del medioevale Palatium Apostolicum apud Sanctum Petrum e delle sue cappelle*, Città del Vaticano 1992.

**Wakayama 2007:** Eiko M. L. Wakayama, Teologia dipinta. Forma e colore al servizio del pensiero cristologico: alcune considerazioni sulla Cappella Sistina, in: *Arte Lombarda* N. S. 150 (2007), 58–67.

**Wilde 1958:** Johannes Wilde, The Decoration of the Sistine Chapel, in: *Proceedings of the British Academy* 44 (1958), 61–81.

---

**PROF. DR. CHRISTIAN HECHT**  
Institut für Kunstgeschichte der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg,  
Schlossgarten 1 – Orangerie, 91054 Erlangen,  
[christian.hecht@fau.de](mailto:christian.hecht@fau.de)