

GEORG SATZINGER

MICHELANGELOS CAPPELLA SFORZA

für Klaus Schwager

Ich habe vielfache Hilfe erfahren, für die ich herzlich danke. Klaus Schwager stellte mehrere unpublizierte Archivalien, Photographien und manchen Hinweis zur Verfügung; sie sind im einzelnen nachgewiesen. Elisabeth Kieven ermöglichte eine lasertachymetrische Vermessung, die Hermann Schlimme ausführte. Julian Kliemann verhalf zu den Neuaufnahmen der restaurierten Kapelle, die Antonio

Quattrone herstellte. Monsignore Michal Jagosz erlaubte und förderte in liebenswürdiger Weise die Arbeit in Santa Maria Maggiore. Wichtige Hinweise und Hilfe bei der Recherche und Beschaffung der Photos boten Claudia Lanfranconi, Arnold Nesselrath, Jens Niebaum, Christina Riebesell und Sebastian Schütze. Unschätzbar wie immer war die Unterstützung meiner Frau Nicole Riegel.

INHALT

Forschungsstand	329
Die Auftraggeber	333
Die Cappella Sforza als Sakramentskapelle	343
Bau- und Ausstattungsgeschichte, spätere Veränderungen	348
Die architektonische Gestalt	363
Entwurfsverfahren	369
Michelangelos Konzept der Gewölbe	375
Typologie	382
»Ordine composto«	389
Mutmaßliche Ideen Michelangelos zur Ausstattung ..	394
Anhang	
A – Inschriften	400
B – Unpublizierte Archivalien und gedruckte Quellen	400
C – Bildquellen zur Cappella Sforza	
Zeichnungen	406
Gemälde	408
Druckgraphik	408
Abkürzungen und Literaturverzeichnis	409

Forschungsstand

Unter den zahlreichen Grabkapellen, die in Rom im 16. Jahrhundert gerade von Kardinälen gestiftet wurden, um ihr Seelenheil zugleich mit ihrem Andenken zu sichern, ist die Cappella Sforza an Santa Maria Maggiore besonders rätselhaft. In ihrer architektonischen Struktur höchst komplex, hat sich die Kapelle einer angemessenen Untersuchung bislang widersetzt. Denn die ausnehmend schlechte Quellenlage ließ keine Klarheit darüber zu, ob sie, die laut Vasari nach einem Entwurf Michelangelos begonnen wurde, überhaupt aus einem Guß sei. Zwar rühmte kein Geringerer als Borromini ihre »bizzaria«, und sie fand 1689 Eingang in das große Kapellen-Stichwerk des de' Rossi (Abb. 1, 2),¹ doch bestehen in der Forschung starke Zweifel, ob nicht ein Projekt Michelangelos, womöglich nur vage formuliert, nach seinem Tod erheblich verändert, und das heißt, in neuer Interpretation, zur Ausführung kam – von späteren Umgestaltungen nicht zu reden. Damit sind entscheidende Fragen zu Michelangelos Spätwerk offen, die sein Verständnis von Architektur und Ausstattung des Kirchenraums vor dem Hintergrund der Katholischen Reform ebenso betreffen wie seine Auffassung von Baukunst als einer ausdrucks-mächtigen Kunst, die Inhalte formulieren kann in einer Weise, die den konventionsgebundenen Rahmen architek-turspezifischer Semantik weit übersteigt. Völlig ungeklärt sind auch Anlaß, Zeitpunkt und nähere Umstände des Auf-trages, ja selbst seine scheinbar konventionelle Bestimmung als Grabkapelle bedarf, wie sich zeigen wird, der Differen-zierung.

Die Cappella Sforza ist an das linke, südwestliche Seiten-schiff von Santa Maria Maggiore angebaut (Abb. 3–5). Heute tritt sie weder zum Kirchenraum hin noch nach außen als eigenständiger Annex in Erscheinung. Denn ebenso wie die benachbarte, etwa gleichzeitige Cappella Cesi verschwand sie im 18. Jahrhundert hinter der Umman-telung, mit der der frühchristliche und mittelalterliche Kern-bau der Basilika allmählich umhüllt, isoliert und uminter-

pretiert wurde, ausgehend von den monumentalen, auch urbanistisch wirksamen Grabkapellen Sixtus' V. und Pauls V.² Dieser langwährende Verwandlungsprozeß fand im Inneren bekanntlich seine Vollendung in einer durchgreifen-den Vereinheitlichung durch Ferdinando Fuga,³ der auch die beiden monumentalen Fassaden zum Opfer fielen, mit denen die Kapellen Sforza und Cesi bis dahin im sonst schmucklosen Seitenschiff auf sich aufmerksam gemacht hatten (Abb. 6, 7).

Die 1748 zerstörte Fassade der Cappella Sforza (Abb. 8) bot mit ihren beiden Inschriften, deren Wortlaut überliefert ist, die einzigen bislang bekannten Informationen zu Grün-dung und Fertigstellung.⁴ Die erste Inschrift teilte mit, der Kardinaldiakon und Erzpriester der Basilika, Guido Asca-nio Sforza di Santa Fiore, habe die Kapelle als Denkmal sei-ner Frömmigkeit zu Lebzeiten begonnen und sterbend seinen Erben durch ein Legat ihre Vollendung übertragen im Jahre 1564.⁵ Der zweiten Fassadeninschrift war zu entnehmen, daß Kardinal Alessandro Sforza, ebenfalls Erzpriester der Basilika, die von seinem Bruder begonnene Kapelle vollendet, sie den Patroninnen seines Geschlechtes, Flora und Lucilla, geweiht und mit Meßstiftungen ausgestattet und geschmückt habe im Jahre 1573.⁶ Aus Vasaris Michelan-gelo-Vita von 1568 – also fast gleichzeitig – erfahren wir von der Autorschaft Buonarroto dahingehend, daß dieser mit der Ausführung des Baus seinen Helfer Tiberio Calcagni betraute. Jedoch habe die Kapelle nicht vollendet werden können wegen des Todes des Kardinals, Michelangelos und des jungen Calcagni: Michelangelo »fece allogare a Tiberio con suo ordine a Santa Maria Maggiore una cappella cominciata per il Cardinale di Santa Fiore, restata imper-fetta per la morte di quel cardinale e di Michelangelo e di Tiberio, che fu di quel giovane grandissimo danno.«⁷ Die drei Protagonisten waren kurz hintereinander verstorben: Buonarroto im Februar 1564, der Kardinal Guido Ascanio im Oktober, Calcagni ein gutes Jahr später im Dezember 1565. Zwar wurde die Kapelle seit ihrer Fertigstellung wie-derholt in Zeichnungen aufgenommen (Abb. 9–13) und in

¹ Anhang B 16; Anhang C 29 und 30.

² Dazu SCHWAGER 1961 und SCHWAGER 1983; neuerdings IGLESIA SAN-TAMARÍA 2001.

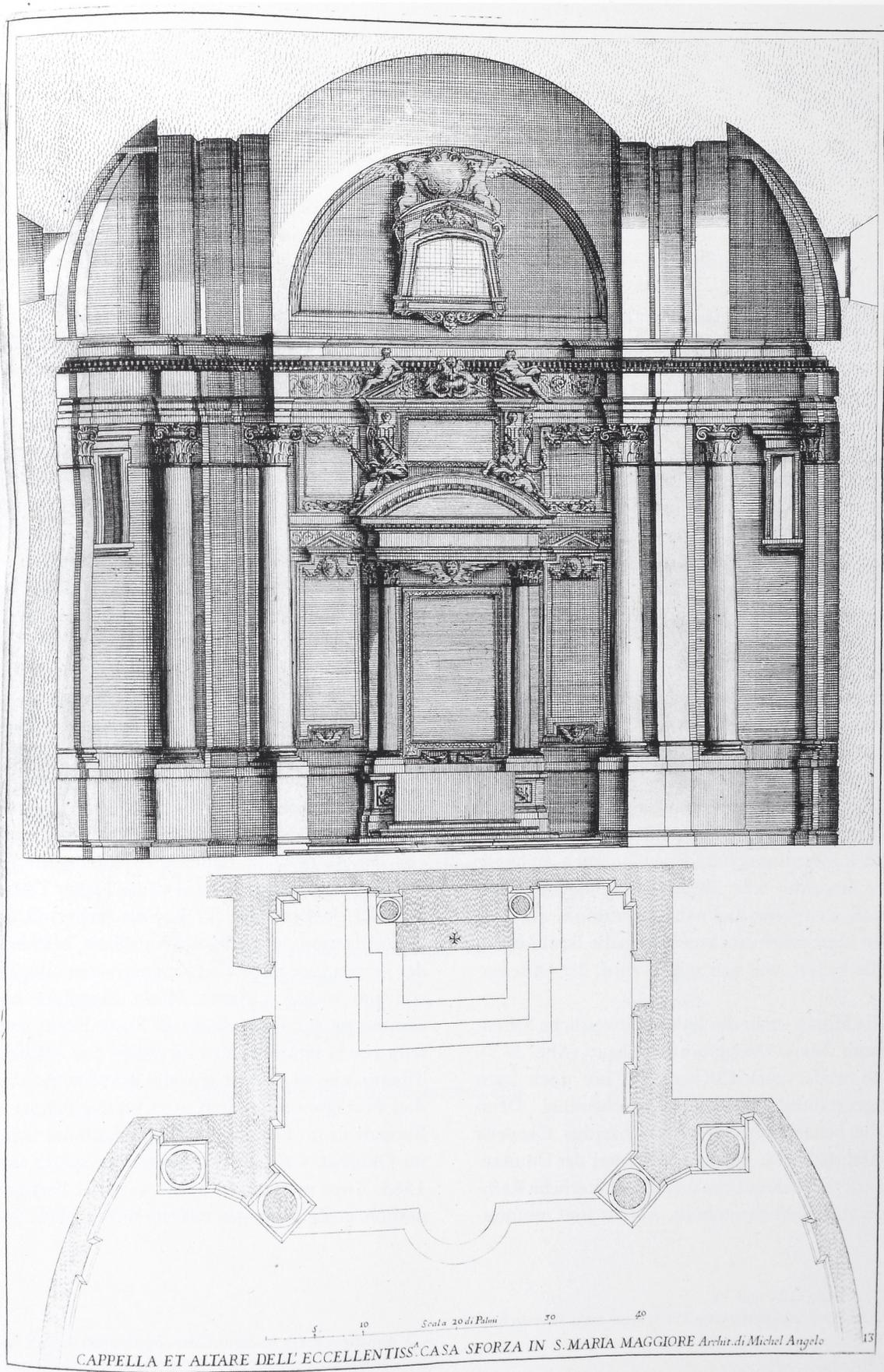
³ BELLINI 1995.

⁴ Der Abriß erfolgte – laut Bottaris Brief an Gori vom 20. Juli 1748 – im Juni 1748 (Anhang B 19).

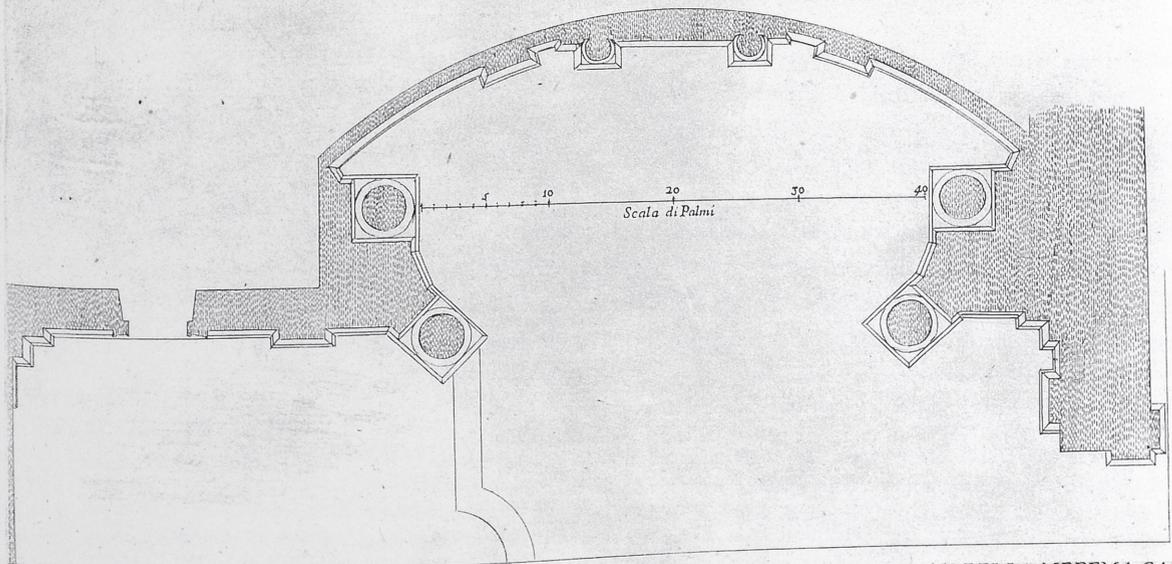
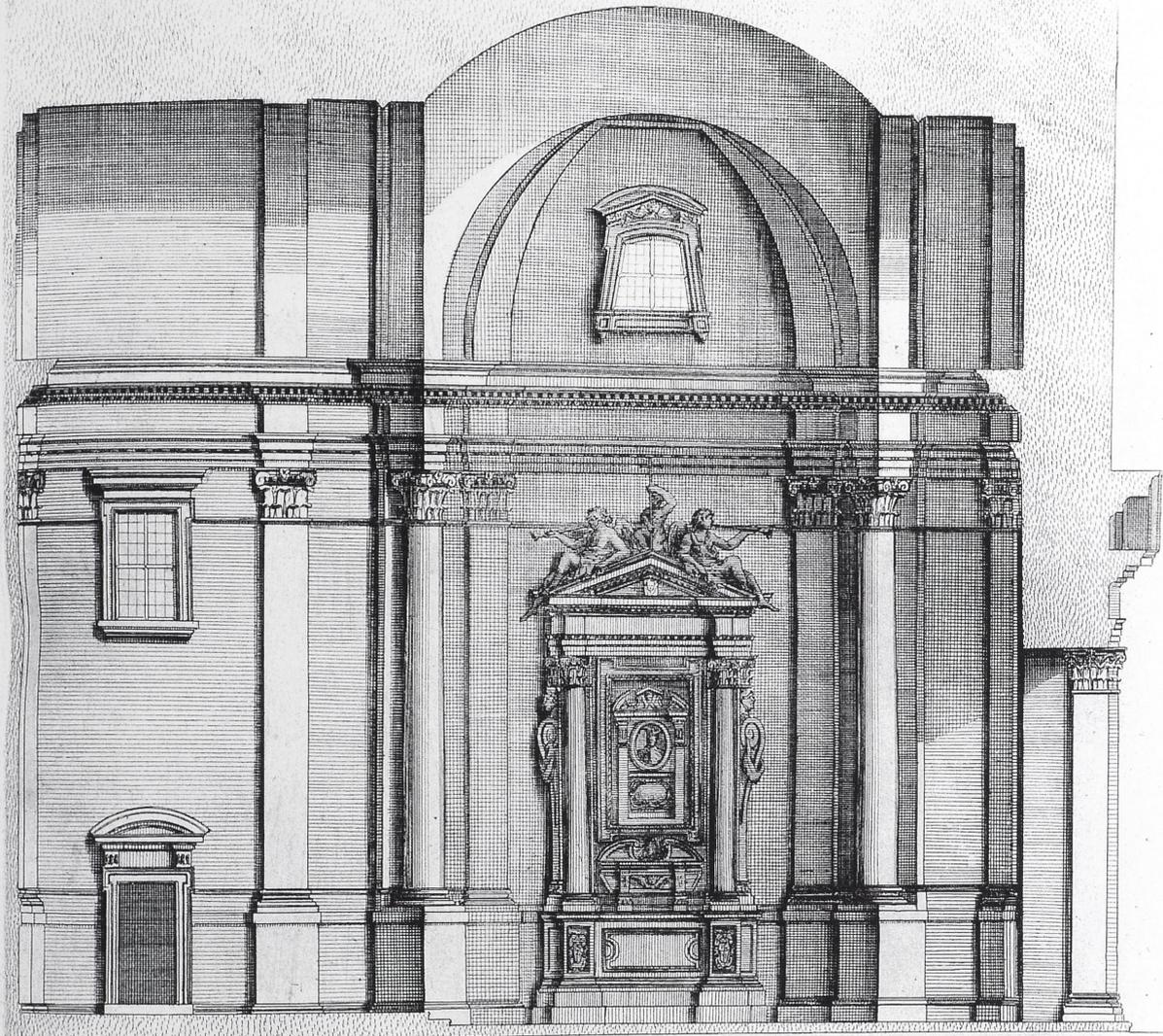
⁵ Anhang A 1. Die Inschriften der abgerissenen Fassade wurden mit glei-chem Wortlaut in die neue Seitenschiffswand übertragen.

⁶ Anhang A 2.

⁷ Anhang B 5.

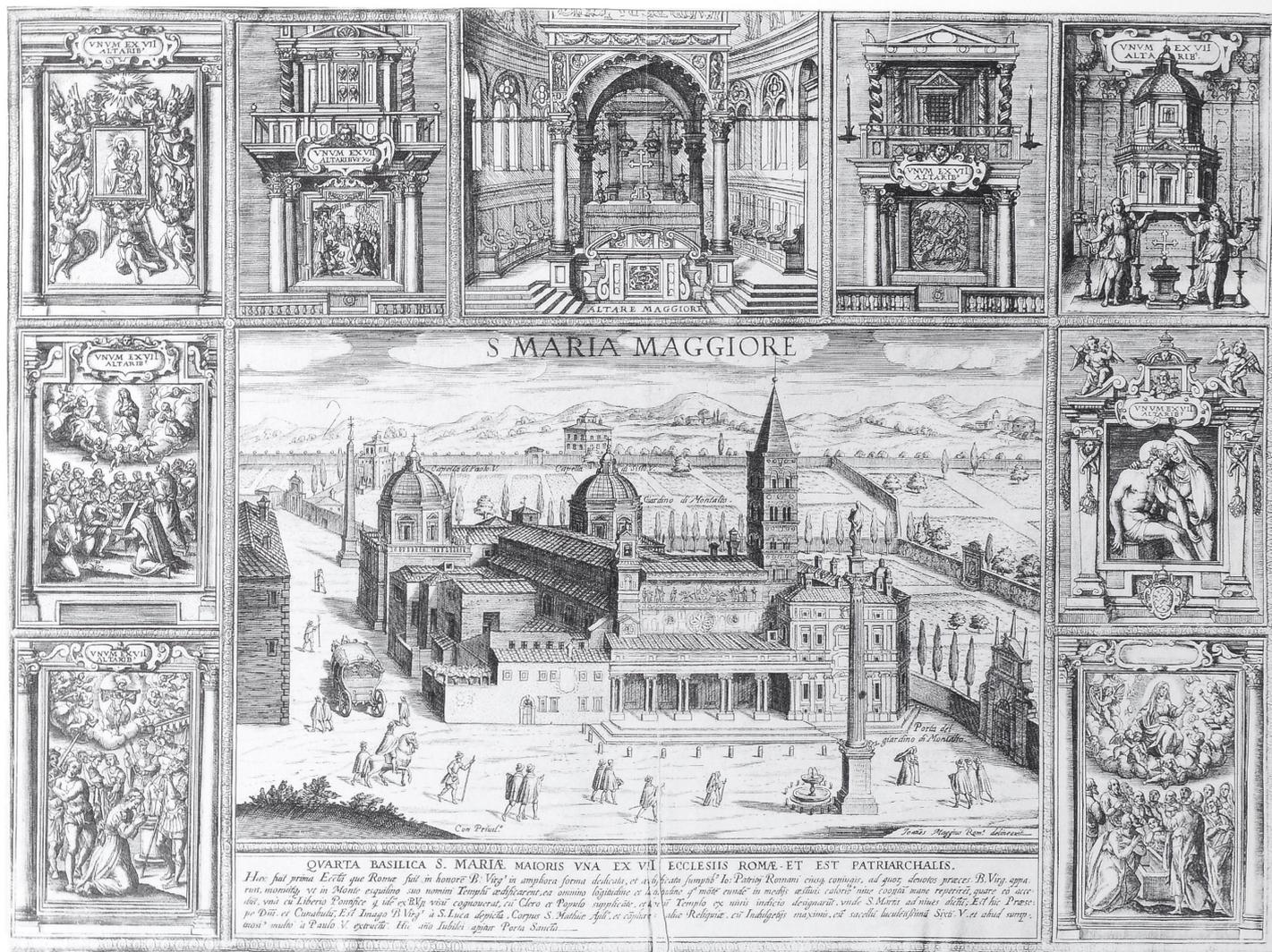


1. Cappella Sforza, Querschnitt und Teilgrundriß (DE ROSSI 1689, Taf. 13)



FIANCO DELLA CAPPELLA DELL' ECC.^{MA} CASA SFORZA IN S. MARIA MAGGIORE CON LI DEPOSITI DELLA MEDEMA CASA
Archit.^o di Michel Angelo Buonarroti

2. Cappella Sforza, Längsschnitt und Teilgrundriß (DE ROSSI 1689, Taf. 14)



3. Santa Maria Maggiore mit den sieben privilegierten Altären (Giovanni Maggi, 1618)

der Literatur als Michelangelos Erfindung gerühmt.⁸ Doch führten die unglücklichen Entstehungsumstände und manche Inkongruenzen der Baugestalt vereinzelt schon früh zu Zweifeln, inwieweit in der Kapelle die Absichten Michelangelos vollständig verwirklicht seien: Borromini, der sie sehr gut kannte, glaubte, Calcagni sei bei den Gewölben von der »bizzaria« des Meisters abgewichen.⁹ Im achtzehnten Jahrhundert, als Giovanni Bottari zunächst noch der Kapelle eine »semplicità magnifica, una novità bizzarra sì, ma rego-

latissima, ed un grande, ed un terribile« als Merkmale eines »sforzo dell'ingegno del Buonarroti« zuschrieb,¹⁰ verstärkten sich bald laut Bottari die Stimmen, die Michelangelos Autorschaft in Zweifel zogen: »alcuni revocano in dubbio, se questa cappella sia disegno del Bonarroti.«¹¹ Bottari selbst behauptete schließlich in seiner Vasari-Edition von 1760, der Bau sei gemäß einem abweichenden Entwurf Giacomo della Porta fertiggestellt worden: »È finita, ma diversamente affatto col disegno di Giacomo della Porta.«¹² Dies

⁸ Anhang C 2, 11, 12, 15, 16, 17. – PANVINIO 1570, S. 302f., erwähnt Michelangelo nicht: »la terza capella di mirabile opera, haveva incominciata Guido Ascanio Sforza Cardinale di Santo Fiore di questa chiesa Arciprete, ma della morte prevenuto lasciolla imperfetta«; DE ANGELIS 1621, S. 72, ist dagegen umso genauer: »Ergo in eadem Navi Assumptionis Sacellum inest per Guidonem Ascanium Sfortiam Cardinalem ex Michaelis Angelis Bonarotae modulo inchoatum, ut apparet.« Baglione nennt den »bellissimo disegno di Michelagnolo Bu-

naroti«; (BAGLIONE 1639, S.171); vgl. BAROCCHI 1962, Bd.4, S.1813–1819.

⁹ Anhang B 16. Zu Borrominis minuziösem Studium der Kapitelle der Sforza-Kapelle vgl. unten S. 393f. und Anhang C 8 (Abb. 74).

¹⁰ Anhang B 18.

¹¹ Anhang B 21.

¹² Anhang B 21. 1748 zweifelte Bottari noch nicht an Michelangelos Autorschaft: Anhang B 18, 19.

konnte um so plausibler erscheinen, als della Porta ja auch andere Bauten Michelangelos, wie den Konservatorenpalast und Sankt Peter, eigenwillig weitergeführt hat. Im 19. Jahrhundert galt die Kapelle, um Burckhardts *Cicerone* stellvertretend zu zitieren, als »nach einem willkürlich veränderten Plan Michelangelos ausgeführt«. ¹³

Die Forschung sah Michelangelos Autorschaft dementsprechend zurückhaltend: Ackerman, in seiner einflußreichen Monographie zur Architektur Michelangelos, verstand das Datum »1564« der Fassadeninschrift als Jahr des Baubeginns und schätzte dementsprechend den Anteil des im Februar verstorbenen Buonarroti nur gering ein. ¹⁴ Während Hibbard so weit ging, die Kapelle gänzlich aus seinem Werk auszuschneiden, ¹⁵ rechneten andere – Tolnay etwa – mit gravierenden konzeptuellen Änderungen. So sei das merkwürdig tiefe, rechteckige Presbyterium gewiß auf della Porta zurückzuführen; Michelangelos Projekt habe vielmehr, nach Ausweis einiger Skizzen, eine in sich symmetrische, ideale Lösung, einen reinen Zentralbau vorgesehen. ¹⁶ Wieder andere glaubten, auch die Säulenordnung könne wegen ihrer betont klassischen Diktion nichts mit Michelangelos Architekturauffassung zu tun haben, sie sei Calcagni zuzuschreiben. ¹⁷ Bezweifelt wurde schließlich die Form der Gewölbe und ihrer Fenster. ¹⁸ Die überwiegende Skepsis der Forschung faßten zuletzt Argan und Contardi in der pointierten Einschätzung zusammen: »la cappella è la copia di un originale perduto, che conserva i tratti, ma solo i tratti, d'una lampeggiante invenzione«. ¹⁹ Der Weg zu einem tieferen Verständnis der Kapelle führt über eine neue Quellenbasis und eine genauere Analyse des Baus, wobei die beträchtlichen sekundären Störungen sorgfältig zu berücksichtigen sind. ²⁰

Die Auftraggeber

Guido Ascanio Sforza (Abb. 14) und sein jüngerer Bruder Alessandro (Abb. 15) gehörten einer Linie der fünffach verzweigten Sforza-Familie an, die sich nach einer angeheirateten Besetzung »Santa Fiore« nannte. ²¹ Die Sforza di Santa Fiore führten in ihrem Wappen den steigenden Löwen mit einer Quitte, die an den Geburtsort des Stammvaters aller fünf Sforzalinien, Cotignola bei Ravenna, erinnert. ²² Von größter Bedeutung für die Karriere der beiden Brüder, besonders des älteren Guido Ascanio, erwies sich die Tatsache, daß ihre Mutter eine Farnese war, Costanza, die Tochter des späteren Papstes Pauls III. Der päpstliche Großvater verlieh gleich nach der Thronbesteigung 1534 seinem damals sechzehnjährigen Enkel den Purpur, zwei Jahre später übertrug er ihm die wichtige Legation von Bologna und der Romagna, im Jahr darauf machte er ihn zum Camerlengo. 1543 folgte Sforza seinem Cousin Alessandro Farnese im Amt des Erzpriesters von Santa Maria Maggiore, nachdem dieser auf das Erzpriesteramt an Sankt Peter gewechselt war. ²³ Er wurde neben dem mächtigen Kardinalnepoten Alessandro einer der einflußreichsten Kardinäle in Pauls III. Pontifikat und dementsprechend mit Privilegien überhäuft. Ein Mann der Künste scheint Sforza freilich nicht gewesen zu sein. Seine Stellung unter Paul III. und weiter unter Julius III., zu dem die Familie 1553 in engere verwandtschaftliche Beziehungen trat, ²⁴ hätte ihm ein gewisses Mäzenatentum ja nicht nur erlaubt, sondern geradezu nahegelegt. Unter dem Druck Pauls IV., zu dem er ein recht gespanntes Verhältnis hatte, engagierte sich Sforza erstmals 1556 an der Basilica Liberiana, als er die im Quattrocento unter Kardinal d'Estouteville angefangene Wölbung der

¹³ BURCKHARDT 1978, S. 315. Schon QUATREMERE DE QUINCY 1835, S. 135, schreibt: »Nous ne ferons donc que citer la grande et belle chapelle de Sainte-Marie-Majeure, dont Michel-Ange avait confié l'exécution à Tiberio Calcagni et qui, abandonnée depuis, dut sa confection à Jacques de la Porte; mais elle éprouva plus d'un changement par l'effet de la restauration générale de l'église, sous Benoît XIV.« Ähnlich: THODE 1908–13, Bd. 2, S. 185–87. Vgl. die Zusammenstellung der Urteile bei BAROCCHI 1962, Bd. 4, S. 1813–1819.

¹⁴ ACKERMAN 1995, S. 328: »The principal features of the elevations, however, are dully classicizing, and must have been left to an assistant«; BARROERO 1982, S. 80.

¹⁵ HIBBARD 1975; so schon GRIMM 1901.

¹⁶ TOLNAY 1980, S. 117. Vgl. unten S. 375 und Abb. 51–53.

¹⁷ FASOLO 1923/24, S. 444; PORTOGHESI/ZEVI 1964, S. 688.

¹⁸ PORTOGHESI/ZEVI 1964, S. 688, nehmen die Gewölbe (und die Fenster) für della Porta in Anspruch.

¹⁹ ARGAN/CONTARDI 1996, S. 300; ähnlich CONFORTI 2001, S. 56.

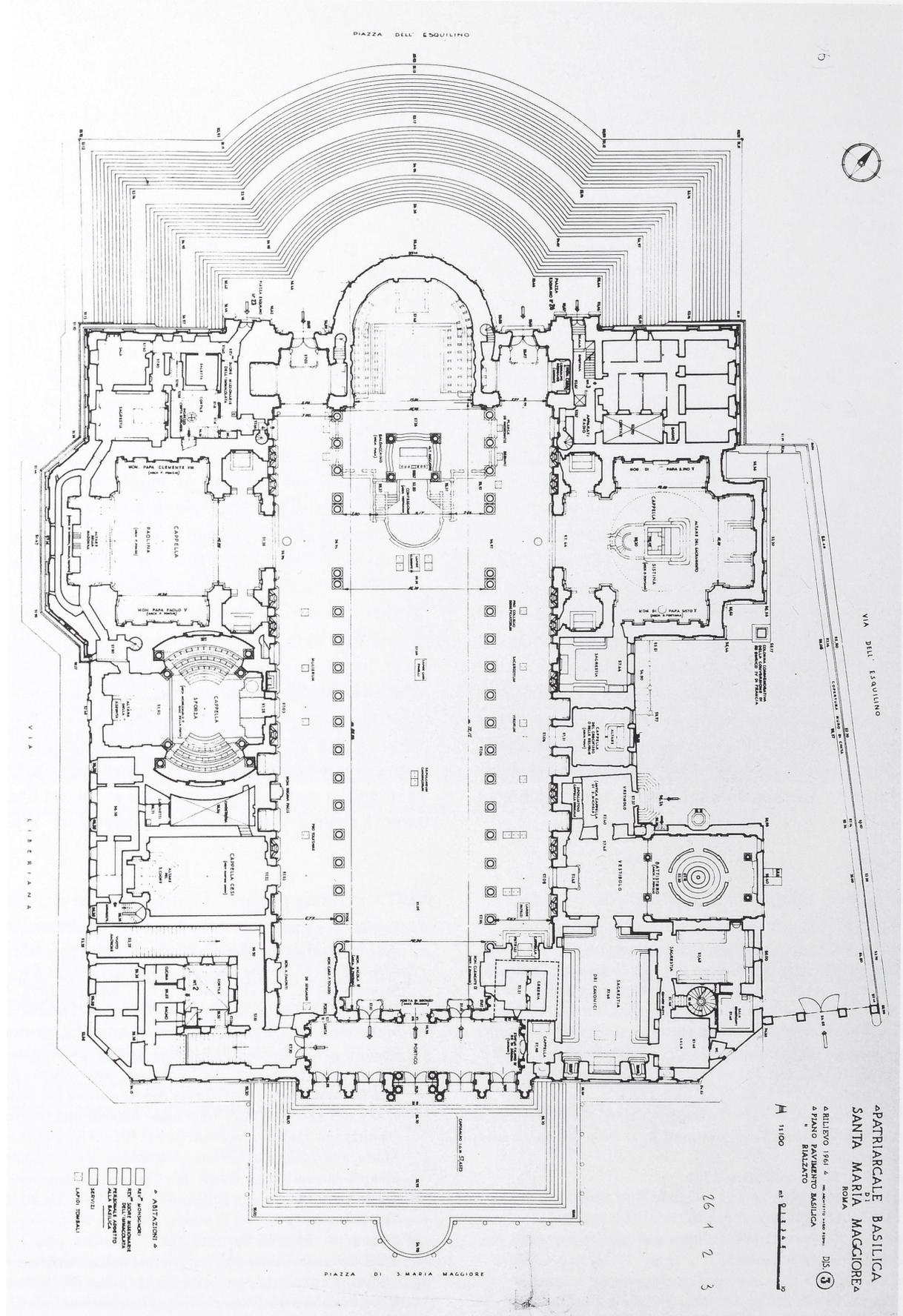
²⁰ Dieser Weg wurde von den beiden jüngsten Publikationen zur Kapelle nicht beschritten: BELL 2000, S. 67–89, S. 245 f.; IGLESIA SANTAMARÍA 2001, S. 139–62.

²¹ Zu Guido Ascanio (1518–7. Oktober 1564): RATTI 1794/95, Bd. 1, S. 233–52; MORONI 1854, S. 93–95; PASTOR 1957, Bd. 7, S. 103 f. Zu Alessandro (1534–16. Mai 1581): RATTI 1794/95, Bd. 1, S. 290–99; MORONI 1854, S. 95 f.; PASTOR 1957, Bd. 9, S. 769 f. – Die Grabinschriften der beiden Kardinäle im Anhang A 3 und 4.

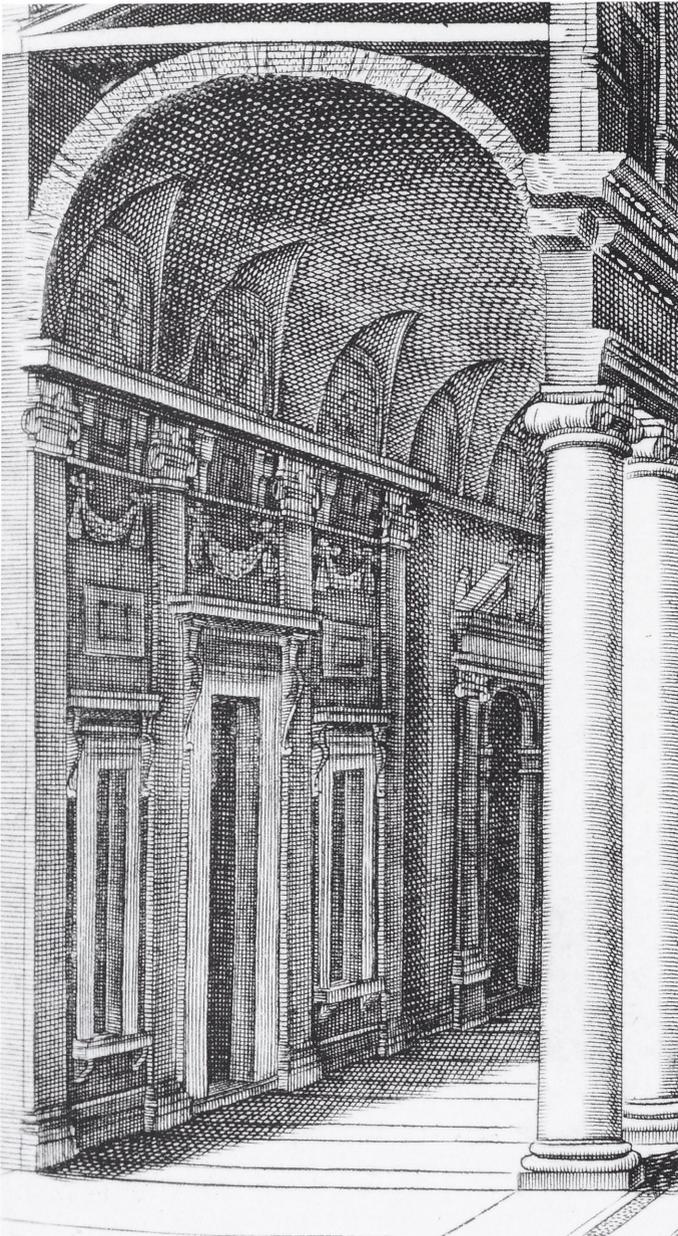
²² Stammvater der Sforza war Muzio Attendoli, genannt Sforza il Grande, aus Cotignola (1369–1424). Sein ältester legitimer Sohn Bosio (1411–1476) begründete die Linie der Conti di Santa Fiore (so hieß eine Besetzung seiner Frau Cecilia Aldobrandesca bei Acquapendente); er war der Ururgroßvater von Guido Ascanio und Alessandro. Bosios (natürlicher) Halbbruder Francesco (1401–1466), Vater von Galeazzo Maria und Ludovico il Moro, begründete die Mailänder Linie. Die übrigen Sforza-Linien waren die Conti di Borgonovo, Marchesi di Caravaggio und Signori di Pesaro. (RATTI 1794/95, Bd. 1, S. 3, S. 114 Tav. I, S. 363, Tav. V).

²³ SCHWAGER 1983, S. 286, Anm. 222.

²⁴ 1553 heiratete Sforza Sforza, der Bruder Guido Ascanios und Alessandros, Caterina de' Nobili, die Nichte Julius' III. Die Feier fand in der Cancelleria Vecchia (Palazzo Sforza-Cesarini) statt, seit 1536 Wohnsitz Kardinal Guido Ascanios (RATTI 1794/95, Bd. 1, S. 260, 273 Anm. 34; RATTI 1794/95, Bd. 2, S. 183–94; PIETRANGELI 1975, S. 72–76).



4. Santa Maria Maggiore, Grundriß (Mario Redini, 1961)



6. Cappella Cesi, Fassade (DE ANGELIS 1621, Taf. 97, Ausschnitt)

Seitenschiffe vollendete.²⁵ Außer der Stiftung zweier Silberleuchter für die Basilika²⁶ und der Tatsache, daß er den nachrangigen Kupferstecher und Maler Michele Greco aus Lucca als Hofkünstler hielt, ist weiter nichts Einschlägiges aktenkundig.²⁷ Die fünf künstlerisch unspektakulären Me-

daillen, die er anlässlich der Bologneser Legation (1536/40), als Camerlengo während der Sedisvakanz 1549/50 und 1559 und als Erzpriester zur Öffnung der Porta Santa in Santa Maria Maggiore zum Heiligen Jahr 1550 ausführen ließ, sind den jeweiligen Ämtern geschuldet.²⁸ Auch die beträchtlichen finanziellen Mittel, mit denen er als »administrator perpetuus« des Bistums von Montefiascone den Weiterbau des Domes unterstützte, sind Ausfluß seines Amtes, nicht eines besonderen mäzenatischen Interesses.²⁹ Deutlicher ist sein Interesse für die Musik³⁰ und profund seine Neigung zu den Wissenschaften. Er förderte nachhaltig den Drucker Antonio Blado³¹ und baute selbst eine bedeutende Privatbibliothek auf, die er den Erben als unveräußerlich in seinem Studio zu bewahren hinterließ; Baronio und Lipsius haben sie noch benutzt.³² Schließlich stiftete Sforza testamentarisch ein Kolleg zur Ausbildung von zwanzig bedürftigen Schülern, das Collegium de Santa Flora.³³ Gegenüber diesem klaren Interessensprofil fehlen Nachrichten über ein Engagement an seiner Titelkirche Santa Maria in Via Lata³⁴ oder über eine Modernisierung und Ausstattung seines

S. 73f.; DE MAIO 1978, S. 73; *La Sistina Riprodotta* 1991, S. 36, Fig. 39a; *Le Beau Style* 2002, S. 212–17.

²⁸ Es handelt sich um eine gegossene Bronzemedaille (ø 57,4 mm) mit der Profilbüste des jungen Kardinallegaten auf dem avers und einer Caritas auf dem revers, die während der Legation zwischen 1536 und 1540 entstanden sein muß (Inschriften: GVI·AS·SFOR·CA·S·FLORE·BON·LEG; revers: CARITAS·NON·QVAERIT·QVAE·SVA·SVNT·IO·F.; POLLARD 1984–85, Nr. 754; TODERI 2000, Nr. 1288); zwei während der Sedisvakanz 1549/1550 in seiner Eigenschaft als Camerlengo geprägte Silbermedaillen (ø 34 bzw. 34,8 mm) mit den gekreuzten Schlüsseln unter dem »padiglione« sowie seinem Wappen auf dem avers und einer Christusbüste im Profil auf dem revers (Inschriften: 1549 [bzw. 1550] SEDE·VACAN·TE·A·S; revers: +BEATI·QVI·CVSTODIVNT·VIAS·MEAS; TODERI 2000, Nr. 2224 [1549], 2225 [1550]; POLLARD 1984–85, Nr. 536 [1550]); eine silberne Sedisvakanz-Medaille von 1559 (ø 29,9 mm) mit den gekreuzten Schlüsseln unter dem »padiglione« sowie seinem Wappen auf dem avers und der gerüsteten Roma zwischen Waffeln auf dem revers (Inschriften: ROM·SEDE·VACANTE·MDLIX·AS; revers: ROMA·RESVRGENS; POLLARD 1984–85, Nr. 570); weiter eine einseitige Silbermedaille (ø 46,75 mm) von 1550, die sich auf die Öffnung der Heiligen Pforte in Santa Maria Maggiore durch den Erzpriester bezieht (Inchrift: GVIDASC·/SFORTIA·CAR·/S·R·E·CAMER·S·/MAR·MAIORIS/ARCHIPR·APERV/IT·IDEMQ·VE·CLV·SIT·MDL; POLLARD 1984–85, Nr. 537; 538; TODERI 2000, Nr. 2083). – Zu Medaillen von Kardinälen im 15. und 16. Jahrhundert vgl. RIEGEL 2004.

²⁹ OST 1970, S. 376 (freundlicher Hinweis von Jens Niebaum).

³⁰ 1545 stiftet er aus seinen jährlichen Einkünften als Erzpriester 300 Golddukat »in perpetuo [...] per mantenimento de' cantori, e musici inservienti alla medesima [chiesa di Santa Maria Maggiore]«; RATTI 1794/95, Bd. 1, S. 236.

³¹ RATTI 1794/95, Bd. 1, S. 235; FUMAGALLI 1893, S. 64; DBI, Bd. 10, S. 753–56 (F. Barberi).

³² Vgl. das Kodizill im Anhang B 1; RATTI 1794/95, Bd. 1, S. 236, 245 Anm. 31 f.

³³ Vgl. das Kodizill im Anhang B 1.

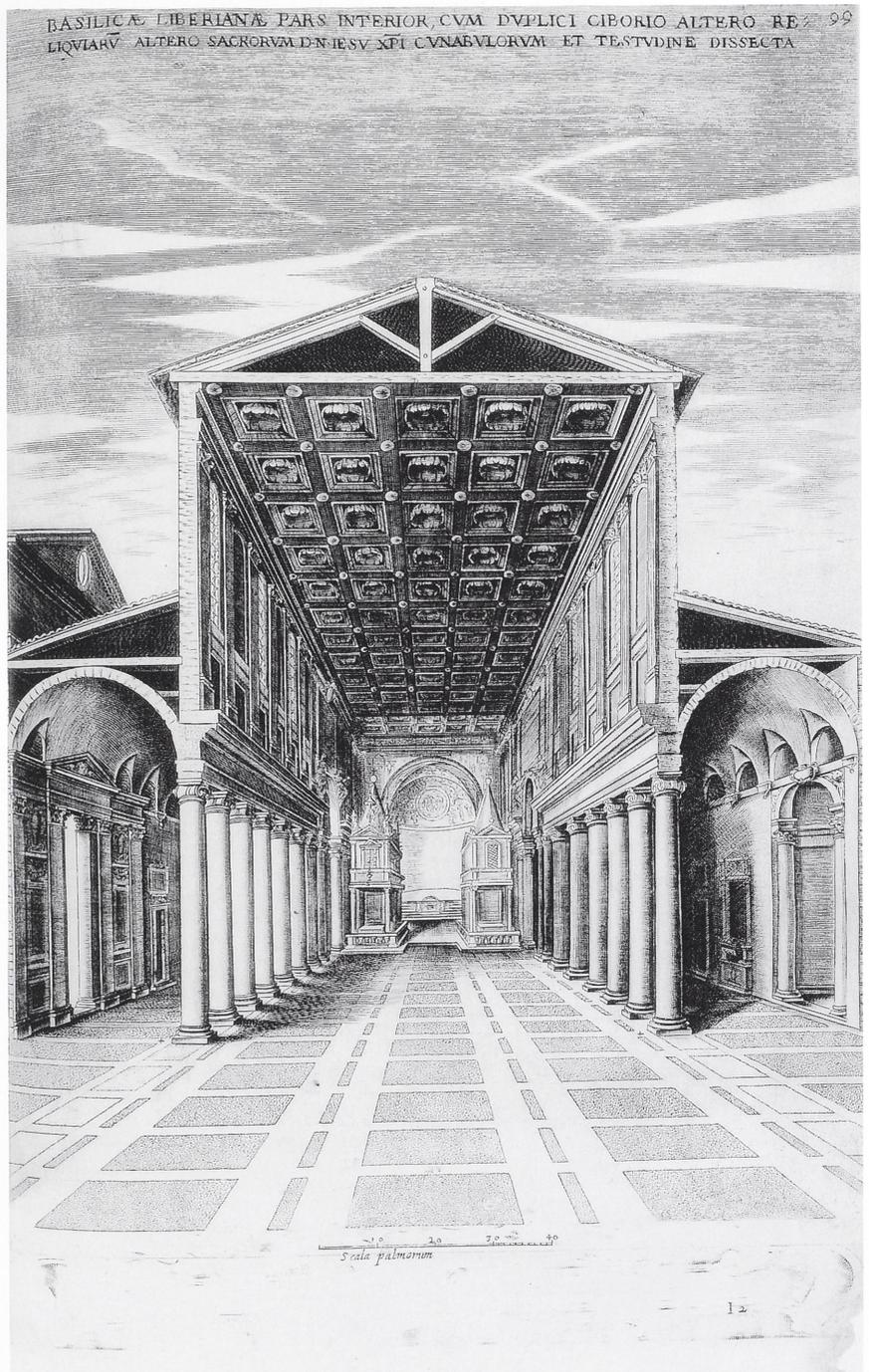
³⁴ Seit 1552 seine Titelkirche; BUCHOWIECKI 1967–97, Bd. 3, S. 255–80.

²⁵ SCHWAGER 1983, S. 285, Anm. 220.

²⁶ RATTI 1794/95, Bd. 1, S. 248, Anm. 34.

²⁷ 1551 wird der Maler ausdrücklich als »Mastro Michael da Luca pittore de Cardinale Santa Fiore« genannt. Er widmete seinem Herrn »pro munere« seine Reproduktionsstiche nach Michelangelos »Jüngstem Gericht« und nach der »Kreuzigung Petri«, 1547 außerdem eine Serie von Architekturphantasien (DAVIDSON 1964; ROTILI 1964,

7. Santa Maria Maggiore, Querschnitt mit der Fassade der Sforzakapelle (DE ANGELIS 1621, Taf. 99)



Palastes, der Cancelleria Vecchia, völlig.³⁵ Auch als Sammler ist er nicht hervorgetreten.

Ähnliches gilt für den jüngeren Bruder Alessandro, der nach dem Tode Guido Ascanios 1565 den Purpur erhielt und 1572 das Erzpriesteramt an Santa Maria Maggiore

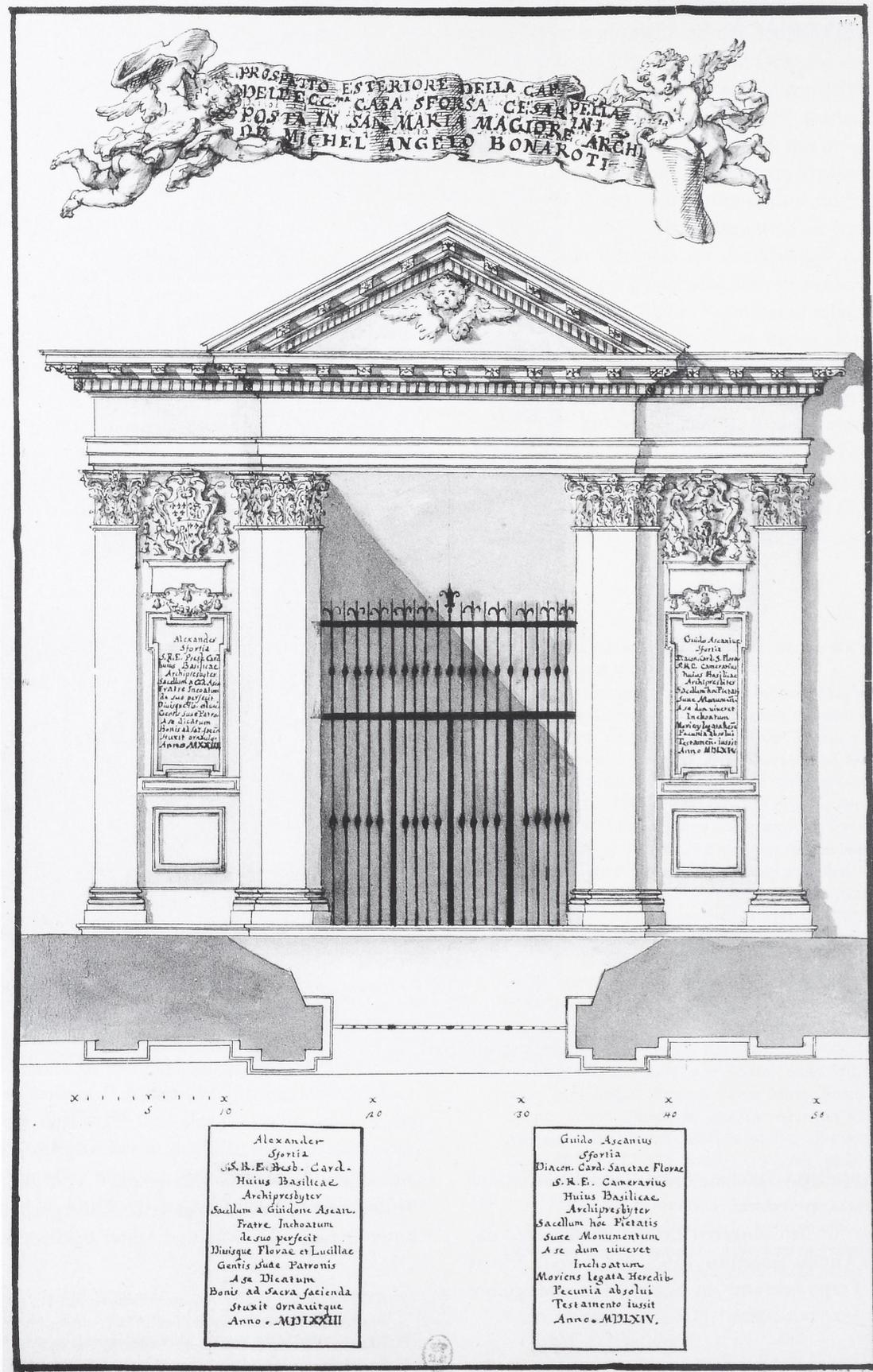
³⁵ Guido Ascanio ist nicht der Bauherr des Palazzo di Proceno in Acquapendente (wie FASOLO 1923/24, S. 440, angibt), sondern sein Onkel Ascanio (COSTANTINI 1903, S. 112).

von Carlo Borromeo übernahm.³⁶ Von ihm, der auf dem Tridentiner Konzil eine gewisse Rolle gespielt hatte³⁷ und unter Gregor XIII. wichtige Ämter bekleidete,³⁸ wissen wir

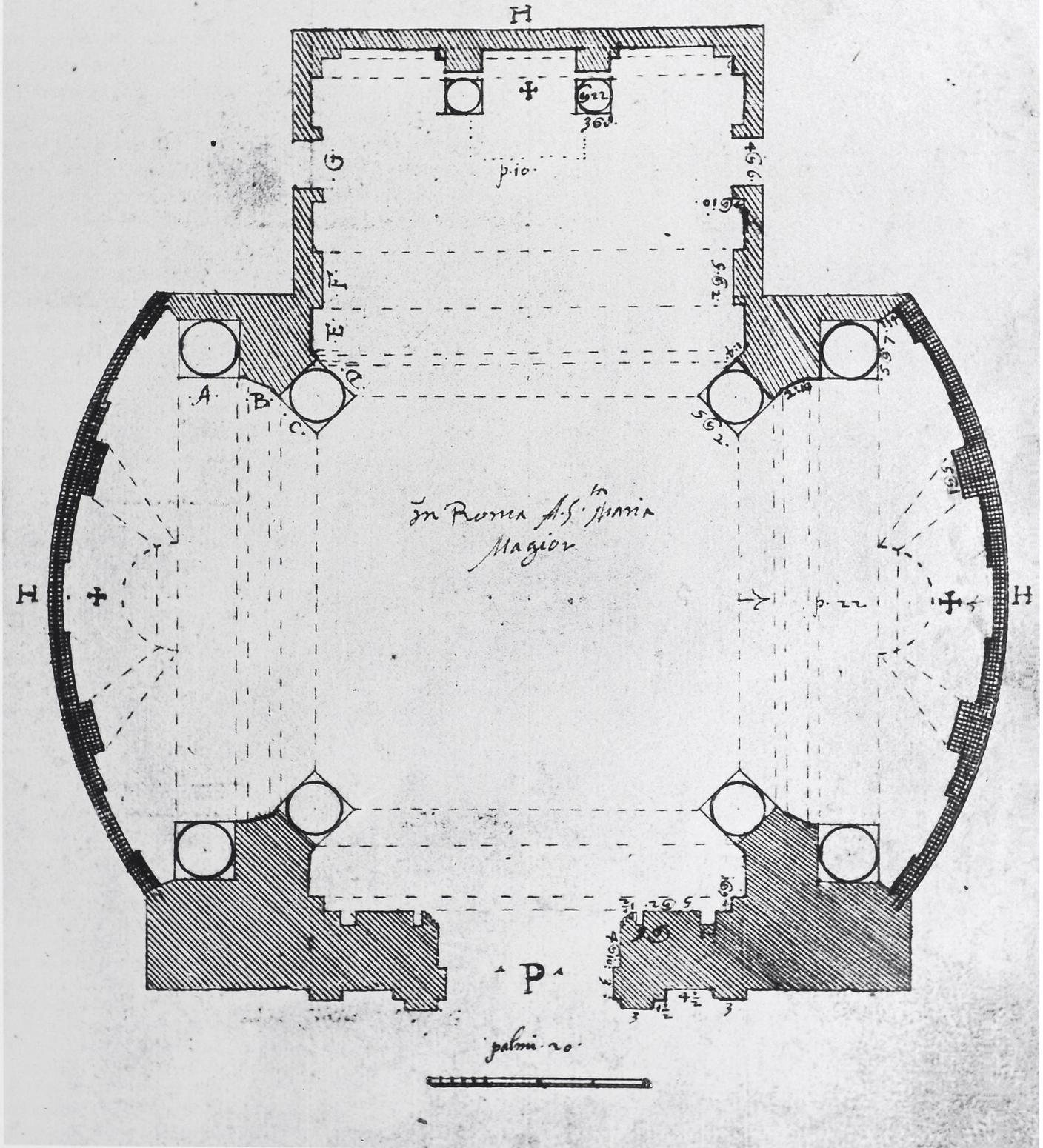
³⁶ Kardinal in der vierten Kreation Pius' IV. am 12. März 1565; Erzpriester wurde er am 28. Dezember 1572 (SCHWAGER 1983, S. 289).

³⁷ JEDIN 1975, Teil I, S. 244, 353 Anm. 4; Teil II, S. 38, 41, 191.

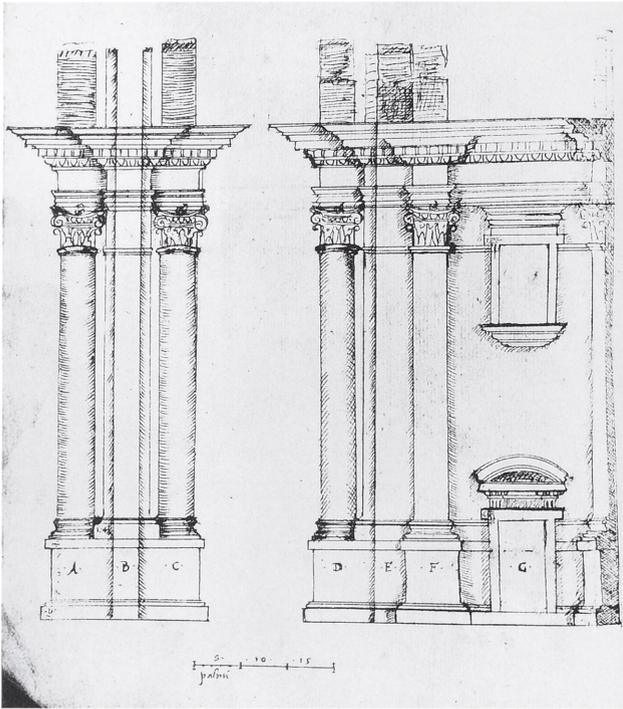
³⁸ Beispielsweise wurde ihm am 5. Juli 1580 die heikle Legation des Kirchenstaates anvertraut, was ihm Anlaß war, drei Tage vor der am 14. Juli erfolgten Abreise sein Testament (Anhang B 9) zu erneuern; zur Legation vgl. PASTOR 1957, Bd. 9, S. 769–71.



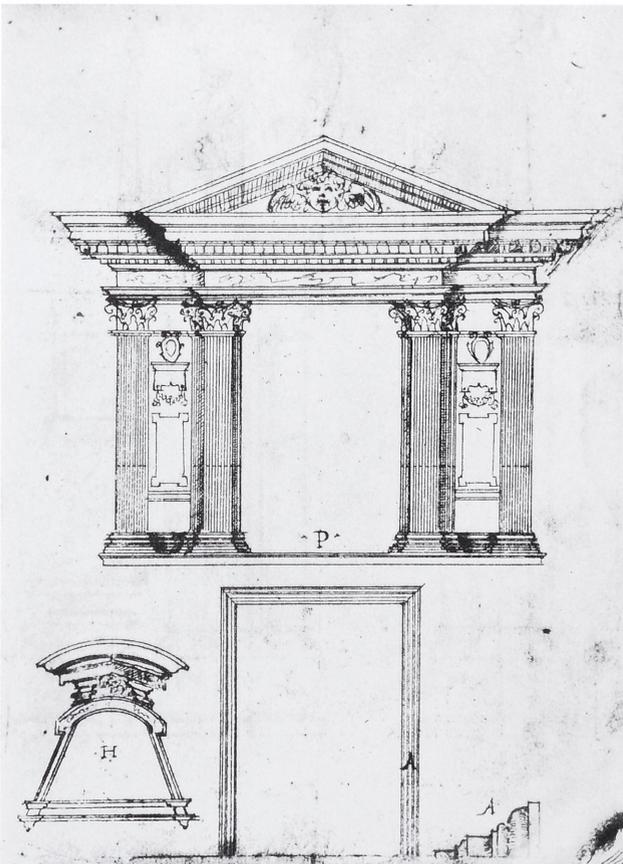
8. Cappella Sforza, Fassade, um 1748 (Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, vol. Vb, 69 2°, fol. 55)



9. Cappella Sforza, Grundriß, 1578/81 (Alessandro Paglierino, Mailand, Castello Sforzesco, Cod. Trivulzio 179, fol. 1r, verschollen)



10. Cappella Sforza, Teilaufriße, 1578/81 (Alessandro Paglierino, Mailand, Castello Sforzesco, Cod. Trivulzio 179, fol. 1 v, verschollen)



11. Cappella Sforza, Fassade, innerer Portalrahmen, Gewölbfenster, 1578/81 (Alessandro Paglierino, Mailand, Castello Sforzesco, Cod. Trivulzio 179, fol. 2 r, verschollen)

lediglich, daß er sich der Mode anspruchsvoller Villeggiatur nicht entzog und mit dem Kauf zweier fertiger, bereits hochgerühmter Villenanlagen seinem Repräsentationsbedürfnis und dem der Familie Genüge tat. So war schon die Mutter Costanza Sforza-Farnese vorgegangen, als sie in den dreißiger Jahren die Paläste Ricci – mit Polidoros berühmten Dekorationen – und den nahegelegenen Palazzo Gaddi mit seiner modischen Grotte zu einem Palastkonglomerat der Sforza zusammenkaufte.³⁹ Kardinal Alessandro tat es ihr 1573 nach mit dem Erwerb der Villa Ruffina in Frascati,⁴⁰ fünf Jahre später gelang ihm der Kauf der vielbegehrten Villa des Kardinals Pio da Carpi auf dem Quirinal.⁴¹ Damit stand zwar ein Rahmen zur Verfügung, wie er für einen bedeutenden Kardinal, dessen Nichte mit dem Sohn des regierenden Papstes verheiratet war, verpflichtend sein mochte.⁴² Ein aktives Mäzenatentum zeichnet sich freilich mit der Übernahme gewissermaßen schlüsselfertiger Repräsentationsobjekte nicht ab.⁴³ Angesichts solcher ernüchternden familienspezifischen Befunde stellt sich die Frage mit besonderem Akzent, wie es überhaupt zum Bau der in Form und Größe höchst anspruchsvollen Grabkapelle kam, wann und warum sich Sforza dazu entschloß und vor allem, wieso gerade er Michelangelo als Architekten gewinnen konnte, obwohl dieser sich bekanntlich Entwürfe nur noch äußerst ungerne entlocken ließ.⁴⁴

Im Pontifikat Pauls IV., das heißt bis 1559, hegte der Erzpriester anscheinend keine Baupläne, denn noch Ende 1558 vergaben die Kanoniker an die Familie Patrizi eine Sylve-

³⁹ FROMMEL 1973, Bd. 1, S. 17 Anm. 26.

⁴⁰ COFFIN 1988, S. 45.

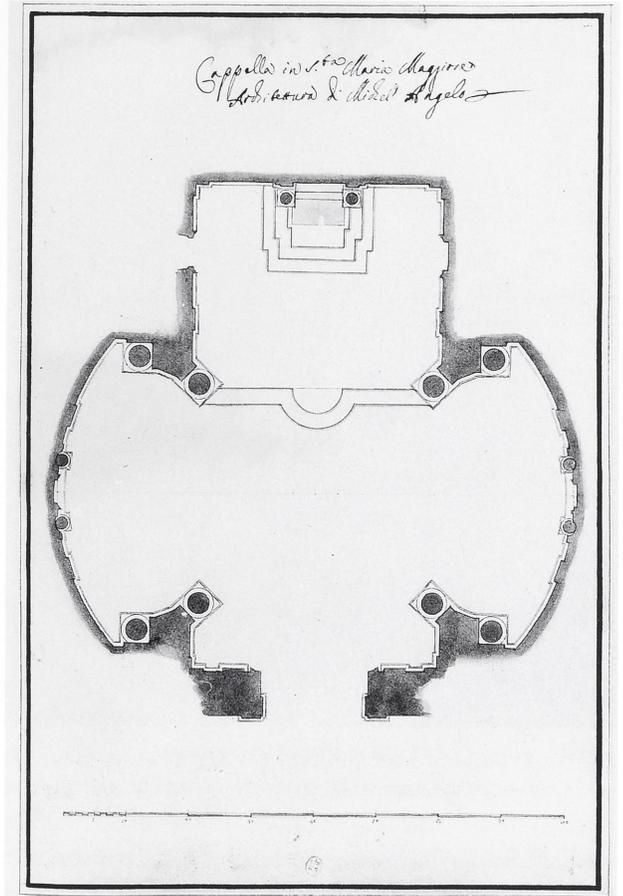
⁴¹ COFFIN 1988, S. 199.

⁴² Im Februar 1576 heirateten Costanza Sforza und Giacomo Buoncompagni (PASTOR 1957, Bd. 9, S. 24, 871). Am 15. Mai 1581 war die Villa Carpi-Sforza Schauplatz eines Festes für das illustre Ehepaar (COFFIN 1988, S. 199). Vier Wochen zuvor, in der Nacht vom 16. auf den 17. April, war in ihren Gärten der Neffe des Kardinals Montalto ermordet worden, der einem Liebesverhältnis seiner schönen Gattin mit dem Herzog von Bracciano im Wege stand (PASTOR 1957, Bd. 9, S. 774).

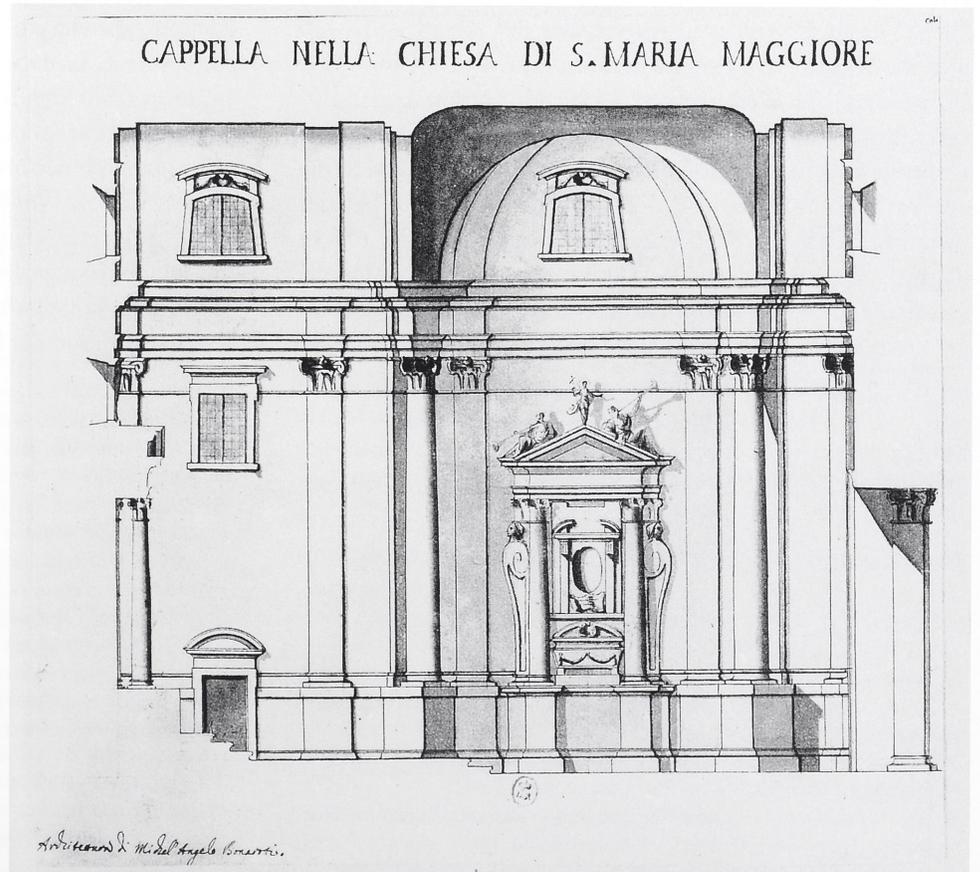
⁴³ Zwei Medaillen (ø 45 mm bzw. 44 mm; TODERI 2000, Nr. 2216, 2217) hat er im Heiligen Jahr 1575 in seiner Funktion als Erzpriester von Santa Maria Maggiore prägen lassen. Sie gehören einem überpersönlichen Typus von Porta-Santa-Medaillen an, der auf dem avers die geschlossene oder geöffnete Heilige Pforte zeigt; Inschriften auf dem avers: CONSTITVIT·EVM·DOMINVM·DOMVS·SVAE·ROMA (Nr. 2216) bzw. HAEC·PORTA·DOMINI·M·D·L sowie im Portal: IVSTI/INTRA/BVNT/PER EAM((Nr. 2217). Auf dem revers beidemale die Inschrift: ALEXSFORTIA/CARD·S·MARIAE·/MAIORIS·ARCHIPR·/APERVIT·ET·CLAVSIT/AN NO·IVBILEI·/MDLXXV·.

⁴⁴ 1553 schreibt Annibale Caro über Michelangelo: »E, quanto a obligarlo a qualch'opera di sua mano, egli è tanto scottato da gli oblighi passati, e tanto ombroso di questo promettere, per esser poco pratico di convenir con gli uomini, e assai destituito de le forze del corpo, che mal volentieri si lascierà ridurre a questo atto«, zitiert nach SCHWAGER 1973, S. 38.

12. Cappella Sforza,
Grundriß,
1. Hälfte 18. Jahrhundert (Paris,
Bibliothèque
Nationale, Cabinet
des estampes,
vol. Vb, 69 2°,
fol. 36)



13. Cappella Sforza,
Längsschnitt,
1. Hälfte 18. Jahrhundert (Paris,
Bibliothèque
Nationale, Cabinet
des estampes,
vol. Vb, 69 2°,
fol. 37)





14. Guido Ascanio Sforza, Porträt aus dem Grabmal (Girolamo Siciolante da Sermoneta)



15. Alessandro Sforza, Porträt aus dem Grabmal (Unbekannt)

sterkapelle als Grablege, die bei der Sakristei und damit in dem Bereich lag, der wenige Jahre später zugunsten der Kapelle Sforzas abgerissen wurde; im Mai 1563 erhielten die Patrizi dafür Ersatz, weil inzwischen der Abriß vollzogen und die Kapelle des Erzpriesters im Bau war.⁴⁵ Unter Pius IV. Medici, der Weihnachten 1559 mit starker Unterstützung Sforzas gewählt worden war,⁴⁶ begann sogleich eine intensive innere und äußere Erneuerungstätigkeit im Sinne der katholischen Reform, die auch die Kardinäle bei der Instandsetzung der Kirchenbauten energisch in die Pflicht nahm.⁴⁷ Zu Visitatoren der Titelkirchen ernannte Pius die Kardinäle Cesi, Ranuccio Farnese, Savelli, Morone, Navagero und Sforza.⁴⁸ Damit scheint auch Sforzas eigenes Engagement in auffallender Weise geweckt. Reformgedanken und Baumaßnahmen zeigen sich nunmehr an Santa Maria Maggiore eng verschränkt: Ende 1561 regelt der Papst den Chordienst der Erzbasilika neu,⁴⁹ und wenige Monate später, im Juli 1562, nimmt Sforza in seiner Eigenschaft als Erzpriester die entsprechenden Umbauten des Chorbereichs in

Angriff, für die der junge Giacomo della Porta die künstlerische Verantwortung trägt (Abb. 3, 5).⁵⁰

Und genau zur gleichen Zeit konzipiert der Kardinal die Kapelle, wie uns ein unpubliziertes Kodizill zu seinem Testament verrät. Es datiert vom 20. August 1562, also gut zwei Jahre vor Sforzas Tod. Dort heißt es, die Kapelle sei entworfen (»concepta«), ihr Standort an Santa Maria Maggiore bereits bestimmt. Falls der Auftraggeber vorzeitig stirbe, sei ihre Vollendung in maximal drei Jahren zu leisten, und zwar gemäß dem existierenden Modell: »iuxta modellum desuper factum«.⁵¹ Demnach lag also mindestens eineinhalb Jahre vor Michelangelos Tod ein verbindliches Modell vor, und die Bauarbeiten konnten beginnen!

⁴⁵ Anhang B 2; SCHWAGER 1983, S. 262, Anm. 113; MINOZZI 2000, S. 34–37, bes. S. 34, mit dem Hinweis auf die hier erstmals publizierte Quelle.

⁴⁶ PASTOR 1957, Bd. 7, S. 51.

⁴⁷ PASTOR 1957, Bd. 7, S. 606; FUMAGALLI 2001, S. 102.

⁴⁸ Am 28. Juni 1561; die vier Erstgenannten visitierten zudem die Hospitäler (JEDIN 1975, Teil I, S. 79, 311, Anm. 6).

⁴⁹ SCHWAGER 1983, S. 286, Anm. 222.

⁵⁰ SCHWAGER 1983, S. 286–89. Der Entwurf della Portas lag spätestens am 10. Oktober vor. Zu den Umbauten vgl. auch DE BLAAUW 1994, Bd. 1, S. 372–77. Für die Vermutung, der spätere Erzpriester Carlo Borromeo habe bereits zu diesem Zeitpunkt eine maßgebliche Rolle gespielt, gibt es keine Quellengrundlage. Jedin urteilt generell zu dem damals blutjungen und noch unsicheren Borromeo: »In keiner Quelle wird er als Motor der Reformmaßnahmen des Papstes hingestellt; sie gingen vom Papst aus [...]« (JEDIN 1975, Teil I, S. 78).

⁵¹ ASR, Archivio Sforza Cesarini, I^a parte, ett. rett. 622, n^o 55: »Et facta deinceps di(ct)a distributione et satisfactione de residuo p(er)ficiat si no(n) fuerit tempore obitus ipsius R(everendissi)mi d(omin)i Card(in)a(lis) p(er)fecta capella co(n)cepta in basilica s(anc)te marie maioris/(fol. 2v) de vrbe in loco ia(m) designato sub Inuocatione S(anc)te catharine et iuxta modellu(m) desup(er) factu(m) itaq(ue) in totu(m) sit finita et completa Infra trienniu(m) a die obitus ipsius R(everendissi)mi d(omin)i Card(in)a(lis) codicillantis.« Zum vollständigen Text des Kodizills siehe Anhang B 1.

Die Cappella Sforza als Sakramentskapelle

Die Koinzidenz der liturgisch bedingten, durch den Papst angestoßenen baulichen Neuordnung des Chores mit der Errichtung der überaus großen, anspruchsvollen Grabkapelle dürfte kein Zufall sein. Denn es scheint, als habe die Cappella Sforza nicht nur als Grablege eines in Kunstdingen wenig interessierten Erzpriesters dienen, sondern von Anfang an auch die Funktion einer Sakramentskapelle der Basilika übernehmen sollen. Die Verknüpfung von Grablege und Aufbewahrungsort des Sakramentes war kein abwegiger Gedanke,⁵² wie das Beispiel des Titelkardinals von Santa Croce in Gerusalemme, Francisco Quiñonez, zeigt, der 1536 im Chorscheitel der Basilika sein aufwendiges Grabmal stiftete, das zugleich das Sakramentstabernakel enthielt.⁵³ Später vereinte der Nepot Pius' IV., Kardinal Altemps, bei der Errichtung seiner Kapelle an Santa Maria in Trastevere (1584–89) die Funktionen von eigener Grablege, Standort des Allerheiligsten und Neufassung des altehrwürdigen Bildes der ›Madonna della Clemenza‹.⁵⁴ Und Sixtus V., um ein noch prominenteres Beispiel zu nennen, sollte ab 1587 in Santa Maria Maggiore das in der Sforzakupelle bewahrte Sakrament für seine neue Kapelle beanspruchen, die außer als Grablege für ihn und Pius V. als Gehäuse ehrwürdigster Reliquien, darunter der Krippe Jesu, diente.⁵⁵

Die angemessene Aufbewahrung des Sakramentes ist in den Jahren des Tridentinums und danach eine intensiv und

kontrovers diskutierte Frage. Das Konzil selbst machte bekanntlich hierzu keine verbindlichen Vorschriften, und die Praxis folgte keinen einheitlichen Regeln.⁵⁶ In Santa Maria Maggiore sollte mit der Neugestaltung des Chorbereiches ab 1562 das quattrocenteske Wandtabernakel seitlich des Hochaltars aufgegeben werden (Abb. 16).⁵⁷ Die höchstwahrscheinlich schon damals geplante Übertragung des Sakramentes in die Sforzakupelle kam jedoch nach des Erzpriesters frühem Tod zunächst nicht zustande,⁵⁸ weil der neue Erzpriester, Carlo Borromeo, den Hochaltar als Standort bevorzugte, wo das Sakrament 1570, nach langwierigen Diskussionen mit dem Kapitel, provisorisch aufgestellt wurde.⁵⁹ Der junge Borromeo hatte zwar zu Beginn der sechziger Jahre – ebenso wie Pius IV. – noch keine dezidierten Vorstellungen, an welchem liturgischen Ort generell das Sakrament aufzubewahren sei.⁶⁰ Um 1565 aber scheint er sich der älteren Auffassung des Veroneser Bischofs Matteo Giberti angeschlossen zu haben, das Sakrament sei stets in einem Tabernakel auf dem Hochaltar aufzubewahren; so beschließt es das Mailänder Provinzialdekret von 1565, und so werden es die *Instructiones* von 1577 vertreten.⁶¹ Wenn Borromeo als Erzpriester in Santa Maria Maggiore seine Auffassung nur mühsam durchsetzen konnte,⁶² zeigt das, daß im Kapitel andere Vorstellungen etabliert waren, wie sie sich etwa auch in dem späteren *Ceremoniale Episcoporum* niederschlagen konnten, das grundsätzlich von einer Aufstellung auf dem Hochaltar abrät.⁶³ Und so überrascht es

⁵² In Florenz beispielsweise schon in der Corbinelli-Kapelle in Santo Spirito (LISNER 1987) und in der Querhauskapelle der Medici in San Lorenzo realisiert; vgl. hierzu Francesco Caglioti in den noch unpublizierten Akten der Tagung »Lo spazio e il culto. Relazioni tra l'edificio ecclesiale e il suo uso liturgico dal XV al XVII secolo« (Florenz, Kunsthistorisches Institut, 27./28. März 2003) im Rahmen eines Überblicks über die Sakramentsaltäre des Quattrocento.

⁵³ Er starb 1540 und wurde davor bestattet (CASPARY 1965, S. 84; BOUCHER 1991, S. 53, 325 f., Fig. 110 f.; VARAGNOLI 1995, S. 50 Anm. 94, 52, Anm. 104 und 113, Fig. 29, 39; MORRESI 2000, S. 159–63; DE BLAAUW 2004). Inschriften: HIC DEVM ADORA (Tabernakel); FRANCISCVS QVIGNONIVS TIT S CRVCIS/IN HIERVSALEM S RE PRESBYTER CARDINALIS/NATIONE HISPANVS PATRIA LEGONENSIS/SANCTISSIMO CRISTI CORPORI DICAVIT/ANNO MDXXXVI KAL IVLI. – Zu einem ähnlichen Fall in Santi Apostoli vgl. DE BLAAUW 2000, S. 196 f.

⁵⁴ FRIEDEL 1978, S. 92, 102.

⁵⁵ Zur Programmatik dieser Konstellation vgl. OST 1978, S. 288 f.; OSTROW 1996, S. 49 f.

⁵⁶ NUSSBAUM 1979, S. 434–37.

⁵⁷ SCHWAGER 1983, S. 286–89; DE BLAAUW 1994, Bd. 1, S. 371 f., zum alten Tabernakel und dem Sakramentsaltar (einer Stiftung Kardinal d'Estoutevilles), die an der Innenwand des südlichen Triumphbogenpfeilers angebracht waren; der Altar war dem Hl. Antonius geweiht. An der gegenüberliegenden, nördlichen Chorwand (unter der Orgel) befand sich ein Altar mit dem Patrozinium der Himmelfahrt Mariens und des Hl. Franziskus.

⁵⁸ Guido Ascanio Sforza starb am 7. Oktober 1564 bei Cremona.

⁵⁹ SCHWAGER 1983, S. 289, vgl. auch. ebd., S. 292, Anm. 255. DE BLAAUW 1994, Bd. 1, S. 371 f., und OSTROW 1996, S. 50, sind – ohne Kenntnis des Beschlusses von 1570 – der Meinung, das alte Tabernakel sei erst 1573 aufgehoben worden, um Platz für das Grabmal Pius' V. zu machen. Die hierfür herangezogene Maurerabrechnung vom Februar 1573 versammelt aber Maßnahmen, die mehrere Jahre zurückreichen (SCHWAGER 1983, S. 286 f., Anm. 223, 225).

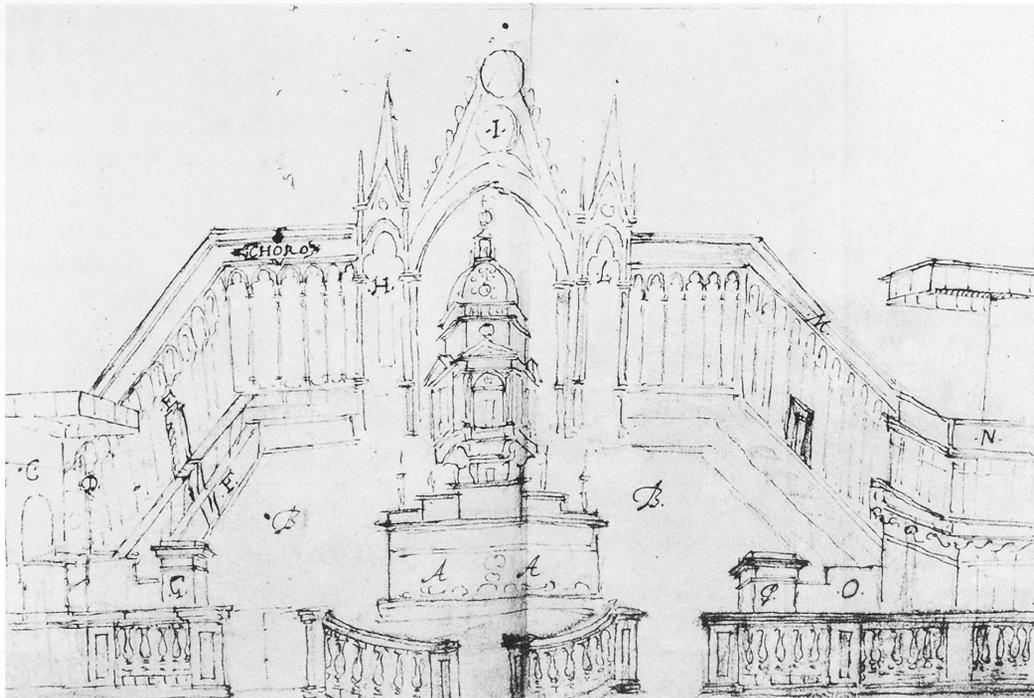
⁶⁰ Das wird deutlich anlässlich des 1560/61 von Pius IV. dem Mailänder Dom gestifteten kostbaren Tabernakels, für das laut Begleitschreiben nur gewünscht wird eine Aufstellung »in ipsius ecclesiae aliquo illustriori celebriorique loco sicut maxime conveniens est«, was zu einer Platzierung im Chorscheitel führte. 1564 schlägt der unter dem Einfluß Matteo Gibertis in Verona erzogene Generalvikar Ormaneto jedoch eine Translozierung auf den Hochaltar vor, wobei er die Bedenken Carlo Borromeos, der fürchtet, der im Chorscheitel aufzustellende Bischofsthron werde dadurch verdeckt, mit dem Vorschlag entkräftet, das Tabernakel auf Säulchen zu stellen (SCOTTI 1972; GATTI PERER 1975, S. 33–37; MAYER-HIMMELHEBER 1984, S. 116).

⁶¹ MAYER-HIMMELHEBER 1984, S. 111 f.

⁶² SCHWAGER 1983, S. 289, 292, Anm. 255.

⁶³ MAYER-HIMMELHEBER 1984, S. 111–14. Die entsprechende Passage des 1600 in Rom erschienenen Ceremoniale lautet: »L'altare od il luogo dove si conserva il Santissimo Sacramento vuol essere diverso dall'altar maggiore e da quello a cui il vescovo o chiunque altra ha da celebrare la Santa Messa solenne.« (ebd., S. 317, Anm. 481). Vgl. NUSSBAUM 1979, S. 433, 447.

17. Orvieto, Dom, Hochaltar mit Sakramentstabernakel (Orvieto, Archivio dell'Opera del Duomo)



nicht, daß – nachdem Borromeo Ende 1572 das Erzpriesteramt niederlegte und Alessandro Sforza ihm folgte⁶⁴ – kaum sechs Wochen vergingen, bis der neue Erzpriester und die Kanoniker einvernehmlich beschlossen, das Sakrament in die Sforzakapelle zu überführen, was schon eine Woche später in die Tat umgesetzt wurde.⁶⁵ Man rechnete anscheinend mit einer dauerhaften Lösung, denn zahlreiche Bildquellen (Abb. 1, 5, 12) lassen erkennen, daß die zum Presbyterium führenden Stufen in der Mitte halbkreisförmig vortraten,⁶⁶ eine vor Altären sehr ungewöhnliche Auszeichnung, die im zeitlichen Umfeld der Sforzakapelle allerdings zweimal einschlägig vor Sakramentsaltären begegnet: Vor dem Hochaltar der Kathedrale von Orvieto, auf dem im Zuge einer weitergehenden liturgischen Neuordnung zwischen 1558 und 1564 ein monumentales Sakramentstabernakel aufgestellt wurde⁶⁷ (Abb. 17), und bei dem neuen Sakramentsaltar, den Gregor XIII. zum Heiligen Jahr 1575 in San Giovanni in Laterano einrichten ließ (Abb. 18).⁶⁸ Eine Kommunionbank fehlte noch 1597, so daß vermutlich die Gläubigen die Kapelle nicht betreten und das Tabernakel nur vom Eingangsgitter aus sehen konnten.⁶⁹

Zwar büßte die Sforzakapelle unter Gregor XIII. ihre privilegierte Funktion wieder ein, denn im Juni 1574 verfügte die Reformkongregation die Verlegung des Sakramentes in den ziboriumgekrönten Reliquienaltar im Mittelschiff, wo es leichter zu sehen war (Abb. 7).⁷⁰ Nach einigen Jahren aber verzeichnet es ein Visitationsbericht erneut in der Sforza-Kapelle,⁷¹ wo es bis 1599 blieb, als es dem Kardinal Montalto schließlich gelang, seine Überführung in das seit neun Jahren fertige Sakramentstabernakel der Cappella Sistina (Abb. 3) durchzusetzen und damit den Willen des verstorbenen Papstes zu erfüllen.⁷²

Die Annahme, daß die Errichtung der architektonisch überaus aufwendigen Sforzakapelle im Kontext der von

⁶⁴ Am 28. Dezember 1572 (SCHWAGER 1983, S. 289).

⁶⁵ Am 14. Februar 1573 und 21. Februar 1573 (SCHWAGER 1983, S. 289).

⁶⁶ Anhang C 11, 16, 25, 29, 30, 31.

⁶⁷ CAMBARERI 1990–92.

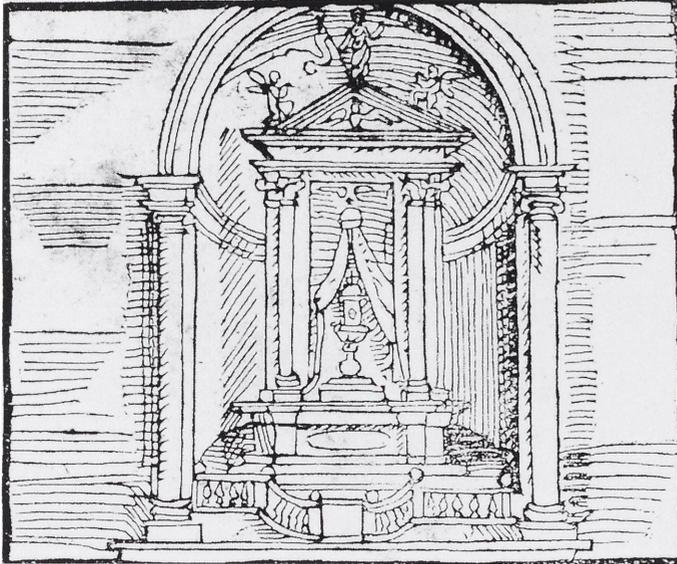
⁶⁸ Er stand im nördlichen Eingangsbereich des Chorumgangs; FREIBERG 1991.

⁶⁹ Nach einem Visitationsbericht vom 6. Juli 1597 (Anhang B 12).

⁷⁰ OSTROW 1996, S. 50, 300 Anm. 161. – Zum Reliquienaltar: DE BLAAUW 1994, Bd. 1, S. 398–03. Daß sich das Sakrament dort noch 1582 befand, ergibt sich aus einer Rechnung vom 28. Februar 1582 für eine Reparatur: »per havere rimesso la palla [!] et rifattoci il mosaico [!] intorno et sopra il sacramento« (SCHWAGER 1983, S. 292, Anm. 255). Bekrönende Kugel und Mosaik waren Bestandteile des Reliquienaltars; vgl. die Wiedergabe des Reliquienaltars bei DE ANGE-LIS 1621, S. 87 oder hier Abb. 7.

⁷¹ Girolamo Rusticucci nennt 1588 in seinem Visitationsbericht für Sixtus V. als Grund für die Rückverlagerung die laufenden Bauarbeiten an der benachbarten Cappella Sistina; er schlägt bei der Gelegenheit als künftigen Standort der Eucharistie den Hochaltar vor, wo sie »con-venevolmente custodita« sei (Anhang B 11).

⁷² SCHWAGER 1961, S. 344, 349; SCHWAGER 1983, S. 292; die Konkurrenz zur Sforzakapelle prägte schon (bis in das Säulenmotiv) die Kapellenentwürfe, mit denen Felice Peretti als Kardinal 1581 hervortrat (SCHWAGER 1961, S. 339–42).



18. *San Giovanni in Laterano, Sakramentsaltar Gregors XIII.*
(CIAPPI 1596, S. 9)

Papst Pius IV. betriebenen liturgischen Neuordnung der Basilika gesehen werden muß, gewinnt durch die benachbarte Kapelle des Kardinals Cesi (Abb. 5, 19) noch zusätzliches Gewicht, denn auch sie übernahm eine wichtige liturgische Funktion: 1564 im Rohbau fertig,⁷³ diente sie nach Vollendung ihrer Ausstattung 1568 als Winterchor der Kanoniker.⁷⁴ Dieser war zuvor in der unter Kardinal d'Estouteville 1450 neu eingerichteten Michaelskapelle untergebracht gewesen, der prominentesten Kapellenstiftung eines Erzpriesters der Basilika vor der Sforzkapelle (Abb. 16).⁷⁵ Der mit den Sforza verwandte,⁷⁶ reiche und kunstsinnige

⁷³ GILIO 1564, S. 122, bezeichnet die Kapella als fertig (»fatta«), aber noch nicht ausgestattet: Anhang B 3. Vgl. HUNTER 1996, S. 180; zur Verkündigung Venustis, auf die Gilio anspielt, vgl. KAMP 1993, S. 110, Kat. 11. Die Arbeiten an der Kapelle und am Chor der Basilika gingen teilweise parallel; so wird am 10. Oktober 1562 ein Steinmetz angewiesen, sich bei der Bearbeitung des Buntmarmors nach dem Beispiel der Cappella Cesi zu richten, wobei vermutlich die Arbeiten an der Fassade (vgl. Anm. 79) gemeint waren (SCHWAGER 1983, S. 286, Anm. 223).

⁷⁴ Spätestens seit 11. August 1568 (SCHWAGER 1983, S. 268 Anm. 146).

⁷⁵ Noch 1570 beschreibt Panvinio in der Michaelskapelle ein Chorgestühl: »[...] cum choro et claustris lapideis et ferreis« (BAV, Cod. Vat. Lat. 1781, zitiert nach PINELLI 2002, S. 13). Bald danach wurde die Kapelle profaniert, spätestens ab 1586 zum Depot degradiert (SCHWAGER 1983, S. 261, Anm. 208). Zur späteren Verlegung des Winterchores aus der Cesi-Kapelle in die Cappella Sforza (ab 1762) vgl. unten S. 362.

⁷⁶ Faustina Cesi war eine Nichte Pauls III. Farnese und wurde von diesem für ihre Heirat mit Mario Sforza am 13. Juli 1546 mit einer Mitgift von 16000 Scudi ausgestattet; ASR, Archivio Sforza Cesarini, la parte, ett. rett. 621, n°. 69.

Cesi⁷⁷ hatte bereits die Familienkapelle in Santa Maria della Pace ausgestattet und errichtete gerade, 1560 bis '64, aus eigenen Mitteln die Kirche Santa Caterina dei Funari.⁷⁸ Mit der wohl von Guidetto Guidetti entworfenen Kapelle an Santa Maria Maggiore schuf er für sich und seinen Bruder, den 1537 verstorbenen Kardinal und Erzpriester Paolo Cesi, der bescheiden vor der älteren Katherinenkapelle begraben lag, einen im Format anspruchsvollen Begräbnisort, der sich durch eine reiche Fassade aus antikem Marmor und sehr kostbare Grabmäler auszeichnen sollte (Abb. 6, 19).⁷⁹ Beim Tode Cesis Anfang 1565 fehlten noch das Altarbild und sein Grabmal.⁸⁰

Wie sehr die Stiftung der Kapellen Sforza und Cesi miteinander verschränkt war, ergibt sich auch aus ihrer Lage und ihrem Patrozinium. Sie wurden nebeneinander in einem damals abgeschlossenen, rechteckigen Hofareal errichtet,⁸¹ das sich zwischen der Kirchenflanke, einem an die Fassade anschließenden Wohngebäude, dem jenseits gelegenen Papstpalast⁸² und einem mehrgliedrigen Verbindungstrakt erstreckte, in welchem auch die Sakristei der Basilika lag (Abb. 20–23).⁸³ Für beide Kapellen wurde ältere Bausub-

⁷⁷ DBI, Bd. 24, S. 253–56 (A. Borromeo). Zur Familie: MARTINORI 1931.

⁷⁸ KUMMER 1987, S. 80f.

⁷⁹ Die 1748 zerstörte Fassade war »di marmi, pilastri, cornice, finestre, ferrate, e scalinata con arme tutte di marmo« (BAGLIONE 1639, S. 170). Mellini beschreibt sie folgendermaßen: »la facciata di marmo con questa disposizione. un pilastro d'ordine ionico largo pal. 3.5 una finestra quadra scorniciata con cancellata di bronzo dorato larga pal: 9 cioè pal. 5.6 il lume il resto la cornice, un pilastro ritirato pal. 2.9. La porta quadra di noce con borchie di bronzo larga pal: 10. con due mensole che reggono la cornice della facciata sopra la finestra una tavola quadra di marmo bigio scorniciata sopra la tavola un festone di tutto rilievo sopra il festone la cornice con un cherubino di mezzo rilievo, sopra la porta sulla cornice l'Arme cardinalizia di Casa Cesi.« (MELLINI, fol. 355v). Der Marmor stammte laut Flaminio Vacca von Säulen, die beim Frontispizio di Nerone gefunden worden waren, d. h. vom Serapistempel: »Mi ricordo che appresso al frontespizio di Nerone fu trovato un gran colonnato di marmi saligni, il maggior de membri ch'io abbia ancor visto: colonne grosse nove palmi, maravigliose, delle quali ne furono fatti vari lavori, trà quali la facciata della Cappella del card. Cesi a Santa Maria Maggiore.« (VACCA 1594, S. 78, zitiert nach D'ONOFRIO 1986, S. 87, Anm. 2; vgl. LANCIANI 1992, S. 217). – Zu den Grabmälern vgl. HUNTER 1996, S. 174–78.

⁸⁰ Laut Cesis kurz vor seinem Tod (29. Januar 1565) abgefaßten Testament (HUNTER 1996, S. 176; vgl. SCHREURS 2000, S. 160f., zu ergänzenden Ausmalungen von 1571/72. Das Altarbild des Sicilante da Sermoneta links unten auf Abb. 3.

⁸¹ Der Hof mit seiner der Kirche gegenüberliegenden Portikus ist auf Bufalinis Romplan von 1551 (Anhang C 21) deutlich zu sehen. Genauer noch ist die Grundrißaufnahme Mascherinos (Anhang C 3).

⁸² Zu dem von Nikolaus V. erneuerten Bau und seiner Geschichte siehe v. a. SCHWAGER 1983, S. 264, Anm. 126, sowie DE BLAAUW 1994, Bd. 1, S. 365f.; hinsichtlich der verbliebenen Reste: BARROERO 1982, S. 72–74.

⁸³ Zur Sakristei und ihrem Zustand vor dem Abbruch zugunsten der Cappella Paolina vgl. die Bildquellen Anhang C 3, 18–20, 22 sowie SCHWAGER 1983, S. 266, Anm. 137.

19. Cappella Cesi, Inneres



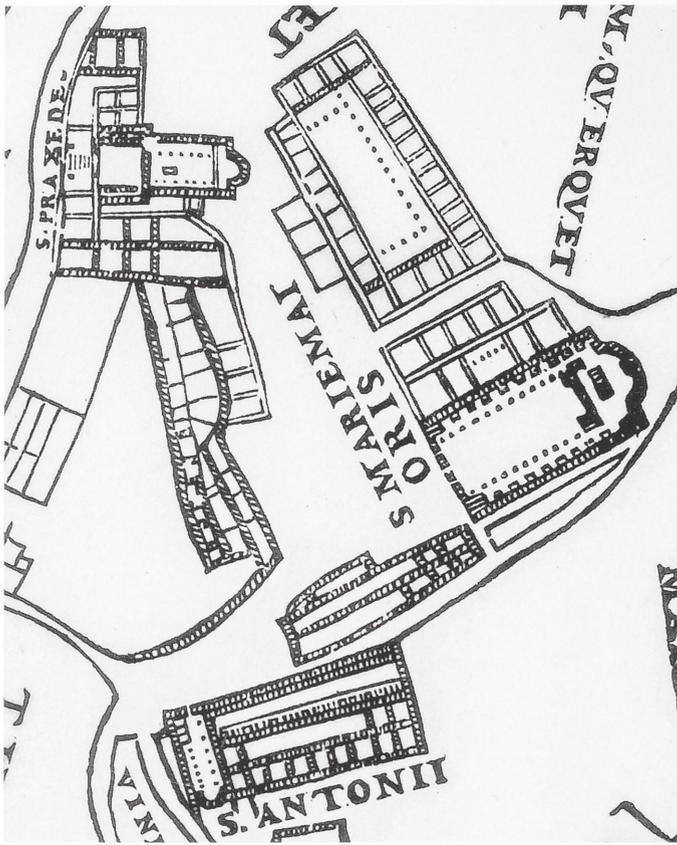
stanz beseitigt;⁸⁴ zugunsten der Sforzakupelle riß man einen Teil des Verbindungstraktes ab, in dem die Wohnung des Sakristans lag, hielt aber knappen Abstand zur Sakristei, um einen Durchgang und vor allem allseitige Belichtung sicherzustellen.⁸⁵ Doch nicht nur der sorgsame Umgang mit dem Grundstück, der beiden Kapellen ausreichend Platz und

Licht gewährleistete, deutet auf relative Gleichzeitigkeit, sondern vor allem die Tatsache, daß Sforza in seinem Kodizill von 1562 für seine Kapelle noch mit dem Patrozinium der Katherina von Alexandrien rechnet, welches dann aber Cesi abgetreten wurde, der dieser Heiligen besonders verbunden war.⁸⁶ Sforza wählte statt dessen das in der Basilica

⁸⁴ In einem Visitationsprotokoll von 1566 dokumentiert: Anhang B 4; vgl. auch Anhang B 2.

⁸⁵ Das geht aus der Synopse der Tafeln 56 und 94 bei DE ANGELIS 1621 (Anhang C 24, 25) mit dem in den 1580er Jahren entstandenen Plan Ottaviano Mascherinos (Anhang C 3) hervor, der außer dem Palazzo Apostolico und der Sakristei auch die rechte Konche der »Cappella de' Sigg. Sforza« wiedergibt (WASSERMAN 1966, S. 96; KRAUTHEIMER 1967, fig. 16; SCHWAGER 1961, S. 352, Anm. 134; SCHWAGER 1983, S. 264, Anm. 126, sowie S. 266, Anm. 137, zur Datierung; WOLF 1991, S. 124–27 u. Abb. 19f.).

⁸⁶ Paolo Cesi († 1537) hatte vier Kaplaneien an der alten Katherinikapelle gestiftet, Federico ergänzte die Stiftung um zwei weitere, wie 1568 ein Dokument im Archivio Capitolare di Santa Maria Maggiore bestätigt (Documenti del Archivio Liberiano, Tomo 12, Miscellanea, fasc. 49; freundlicher Hinweis von Klaus Schwager). Auch durch seine Stiftung Santa Caterina dei Funari, wo Federico († 29. Januar 1565) vorübergehend bis zur Fertigstellung seines Grabmals bestattet wurde, war er der Heiligen verbunden.



20. Santa Maria Maggiore und Umgebung (Bufalini 1551, Ausschnitt)

Liberiana besonders prominente Patrozinium der Assunta, deren bisheriger Altar dem Chorbau zu weichen hatte.⁸⁷

Wenn die Synchronie der Neuordnung des Chores und der Errichtung der beiden auffallend großen Grabkapellen, die sogleich höchst prominent in die liturgische Disposition der Basilika eingebunden wurden, kein Zufall ist, drängt sich die Annahme auf, Pius IV. habe im Zuge seiner umfassenden, energischen, der Reform verpflichteten Erneuerungsbestrebungen im Falle von Santa Maria Maggiore die

beiden bedeutenden, reichen Kardinäle verpflichtet, die Interessen der Basilika mit ihren eigenen zu verknüpfen. Und gerade Pius IV. war es ja, der gleich nach seiner Thronbesteigung den nunmehr 85-jährigen Michelangelo beträchtlich in Anspruch nahm: neben den weiterlaufenden Arbeiten für Sankt Peter und das Kapitol verlangte er ihm den Entwurf für die Porta Pia und die Verwandlung der Diokletiansthermen in Santa Maria degli Angeli ab. Während Cesi auf seinen Hausarchitekten Guidetti zurückgriff, der sich an das architektonische Schema der Cappella Paolina Antonio da Sangallos hielt,⁸⁸ könnten das Engagement des Papstes und die über eine bloße Grabkapelle hinausgehende liturgische Funktion der Kapelle erklären, warum der sonst so wenig kunstsinnige Sforza zu der seltenen Gunst gelangte, einen Entwurf des alten Michelangelo zu erhalten. Die wahrscheinliche Doppelfunktion als Grab- und Sakramentskapelle von Anfang an wird bei der Analyse der architektonischen Struktur zu bedenken sein.

Bau- und Ausstattungsgeschichte, spätere Veränderungen

Kehren wir zur Baugeschichte zurück. Wie das Kodizill Sforzas verrät, lag schon im Sommer 1562, eineinhalb Jahre vor Michelangelos Tod, ein verbindliches Modell vor, nach dem der Bau errichtet werden konnte.⁸⁹ Buonarroti hatte offenkundig seine Entwürfe durch Tiberio Calcagni in ein Ausführungsmodell umsetzen lassen, wie unmittelbar zuvor (1559/60) schon bei seinen Projekten für San Giovanni dei Fiorentini (Abb. 24). Dort ist eine Planungsdauer von knapp einem dreiviertel Jahr archivalisch belegt, entsprechend wird man den Beginn der Planungsarbeit für die Sforza-kapelle Ende 1561 oder Anfang 1562 annehmen können.⁹⁰

Die Existenz des Ausführungsmodells im Sommer 1562, dazu die zum gleichen Zeitpunkt bereits erfolgte Entscheidung für den Bauplatz und schließlich die bislang ebenfalls

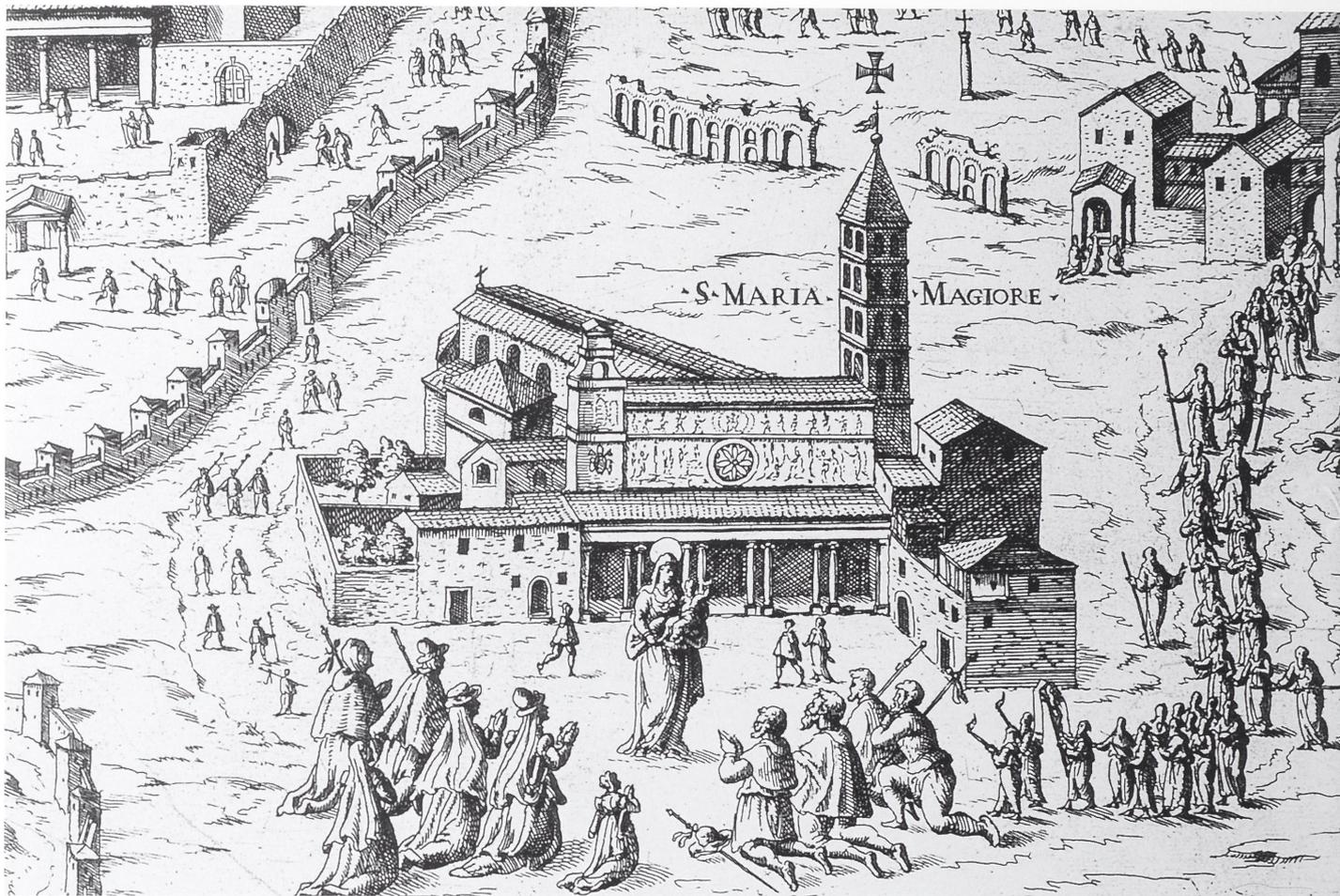
⁸⁷ Der ältere Altar der Himmelfahrt Mariens und des Hl. Franziskus, den Kardinal Francesco Landi 1423 gestiftet hatte, lag im Presbyterium gegenüber dem Sakramentsaltar (Abb. 16) und war wie sein Pendant von den Umbaumaßnahmen des Chores betroffen; zwischen 1562 und 1573 wurde er abgebrochen (DE BLAAUW 1994, Bd. 1, S. 371; die Quelle zum Abbruch bei SCHWAGER 1983, S. 287, Anm. 225). – Zur Bedeutung des Festes Mariae Himmelfahrt in der Liturgie von Santa Maria Maggiore vgl. DE BLAAUW 1994, Bd. 1, S. 440–42. Ob bei den Zelebrationen, die am Abend des 14. und am 15. August im Beisein des Papstes in Santa Maria Maggiore abgehalten wurden, auch der Himmelfahrtsaltar betroffen war, ist nicht ausdrücklich belegt, aber wahrscheinlich. In einem Visitationsbericht von 1566 werden folgende Zeremonien genannt: »Vigilia assumptionis ad Processionem Vesperas Episcopales cum sex assistentibus. Dies Mattutinum, cum quattuor assistentibus, Missa Episcopalis, Processio, et Vesperas episcopales cum sex assistentibus.« (BAV, Fondo Santa Maria Maggiore 59,

fol. 27v). – Im frühen 17. Jahrhundert war der Altar der Cappella Sforza neben denen der Kapellen Cesi, Sistina, Paolina, den beiden Reliquienaltären und der Cappella della Pietà einer von sieben privilegierten Altären (Abb. 3).

⁸⁸ FROMMEL 1964, bes. S. 25–27; FRIEDEL 1978, S. 100; KUNTZ 2003.

⁸⁹ Anhang B 1.

⁹⁰ Für den wesentlich größeren und komplexeren Bau von San Giovanni war Michelangelo spätestens im Juli 1559 um Entwürfe gebeten worden; Ende Oktober legte er mehrere vor, aus denen einer gewählt und dem Herzog Anfang Dezember gesandt wurde. Im März 1560 zeigte Calcagni dem Herzog überarbeitete Entwürfe, wohl das Ausführungsprojekt; im Mai desselben Jahres wurde der Vertrag mit dem Bauunternehmer geschlossen, der die Substruktionen ausführen sollte und dabei auf Calcagnis Zeichnungen verpflichtet wurde. In diesem Zeitrahmen müssen auch die von Vasari genannten beiden Modelle Calcagnis aus Ton und Holz entstanden sein; vgl. BAROCCHI 1962, Bd. 4, S. 1802–1807; SCHWAGER 1975b, S. 167.



22. Santa Maria Maggiore, 1575 (Lafréry, Sette-Chiese-Blatt, Ausschnitt)

unbekannte Nachricht vom Mai 1563, die Errichtung der Kapelle sei im Gange,⁹¹ ergeben eine Spanne von immerhin zwei Jahren bis zum Tod des Kardinals, ja von sogar drei Jahren bis zum Tod Calcagnis im November 1565. Damit bleibt wenig Spielraum für die eingangs erwähnten Spekulationen der Forschung, die ausgeführte Kapelle weiche wesentlich von Michelangelos Absichten ab. Daß bei Calcagnis Tod wenigstens der Rohbau vollendet gewesen sein dürfte, legt auch das Altarbild nahe (Abb. 25). Denn jüngst hat die Tafel, die seit Baglione als Werk des Siciolante da Sermoneta bezeichnet⁹² und bislang gegen 1573 datiert wurde,⁹³ bei ihrer Reinigung eine inschriftliche Datierung preisgegeben. Sie lautet: 1565.⁹⁴ Wenn also in Calcagnis Todesjahr schon das Altarbild fertig war, wird man erst recht mit einer zügigen Fertigstellung der Architektur unter

den Augen von Michelangelos jungem Helfer rechnen dürfen.⁹⁵ Vasaris Mitteilung, die Kapelle habe von Calcagni nicht vollendet werden können, wäre im Lichte dieser

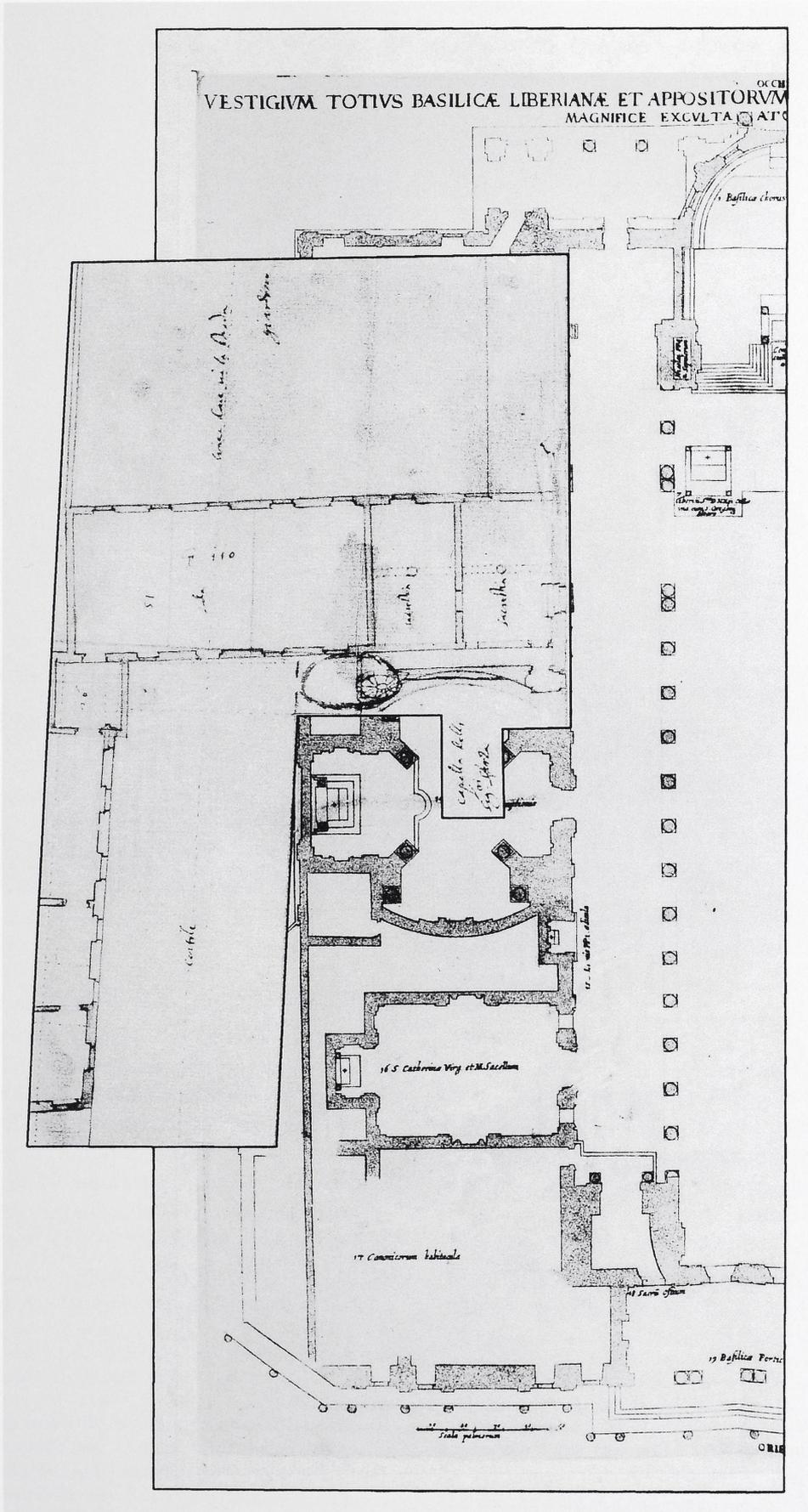
⁹⁵ Die technische Ausführung der Altartafel (1,53×2,29 m) – besonders die Zurichtung des Bildträgers – ist auffallend schlampig und deutet gerade gegenüber der fast gleichzeitig (zwischen 1565 und 1566, vgl. HUNTER 1996, S. 174–81) ausgeführten, sorgfältig auf Schiefer gemalten Tafel der Cappella Cesi (1,53×2,59 m) auf besondere Eile bei der Herstellung. Diese könnte zwei Gründe haben. Erstens: der unerwartete Tod des Stifters im Oktober 1564 machte beschleunigt die Nutzbarkeit der Grabkapelle erforderlich. Oder zweitens: das Bild wurde erst in Auftrag gegeben, als sich nach Sforzas Tod mit der neuen Erzpriesterschaft Borromeos abzeichnete, daß die Kapelle nicht mehr das Sakrament und damit ein entsprechendes Tabernakel auf dem Altar beherbergen sollte. Befunde am Bildträger deuten auf eine provisorische Rahmung der Tafel hin. Es handelt sich dabei um im Roentgenbild sichtbare, tiefe Löcher, die ringsum von den Kanten aus in den hölzernen Bildträger getrieben wurden, zu dessen Fixierung sie aber nichts beitragen. Sie sind am plausibelsten als Spuren einer provisorischen Rahmung zu deuten; die Tafel ist nicht beschnitten. Mit dem Rahmen der Marmorädikula sind die Löcher nicht in Verbindung zu bringen. Das Bild wäre demnach schon vor Errichtung der Marmorädikula aufgestellt gewesen. Die Angaben zu den restauratorischen Befunden verdanke ich Arnold Nesselrath.

⁹¹ Anhang B 2. – Auch Gilios 1564 gedruckte *Due dialogi* nennen die Kapelle als im Bau begriffen: Anhang B 3.

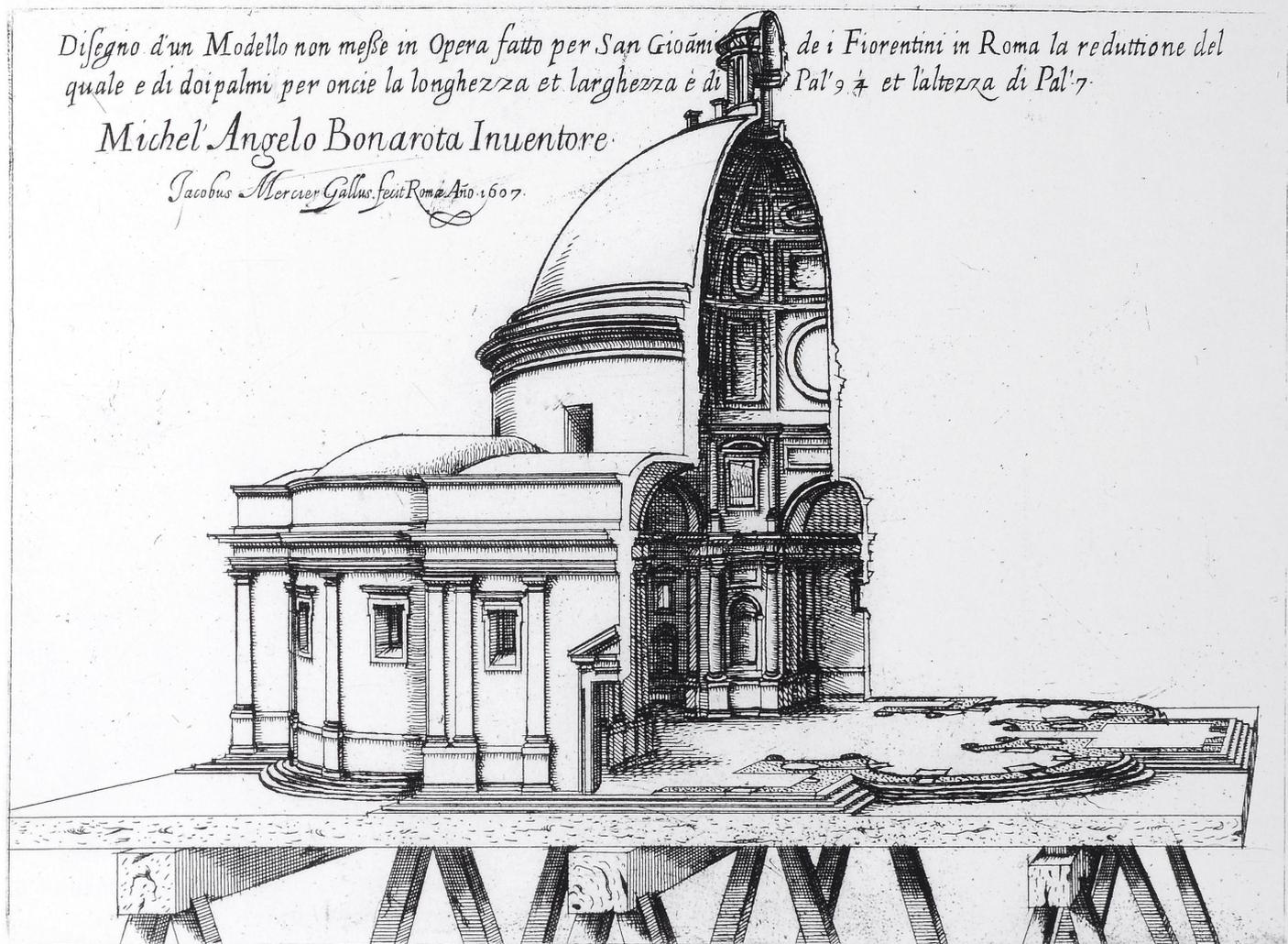
⁹² Anhang B 15.

⁹³ HUNTER 1996, S. 178–81, Fig. 87a–c; »ca. 1570–73«.

⁹⁴ Freundliche Mitteilung von Arnold Nesselrath.



23. Die Kapellen Cesi und Sforza vor dem Bau der Cappella Paolina, Rekonstruktion (Verf.)



24. Michelangelos Modell für San Giovanni dei Fiorentini (Le Mercier, 1607)

Umstände eher auf die Fassade im Seitenschiff und auf die Ausstattung zu beziehen. Ob freilich Calcagni das Modell ohne Mißverständnisse umsetzen konnte, wird noch zu prüfen sein. Wie gesagt, glaubte Borromini, bei den Gewölben seien ihm Fehler unterlaufen.

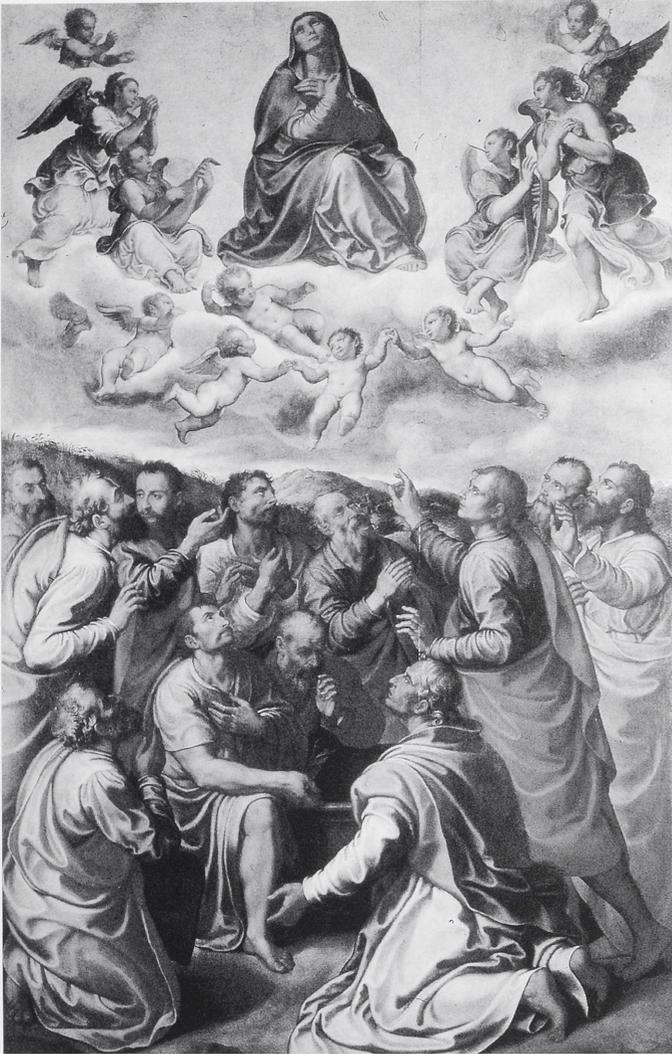
Ein mutmaßlicher Anteil Giacomo della Portas wäre demnach weniger in der architektonischen Struktur des Kapellenraumes selbst zu suchen, sondern bei der Ausstat-

tung und der Fassade. In einem unpublizierten Notariatsakt von 1574 sind Maurerarbeiten an Bauten Kardinal Alessandros dokumentiert, darunter für die Kapelle, die im November 1573 beendet waren.⁹⁶ Die Maßnahmen, die mit dem inschriftlichen Vollendungsdatum »1573« kongruieren, standen unter der Leitung von Giovanni Fontana, dem Baumeister Kardinal Alessandro Sforzas.⁹⁷ Sie dürften der Errichtung der Fassade gegolten haben, deren Gestalt

⁹⁶ Anhang B 7. Da das Sakrament bereits seit Februar dieses Jahres in der Kapelle aufbewahrt wurde (wie Anm. 65), werden sich die Maurerarbeiten am ehesten auf die Fassade beziehen.

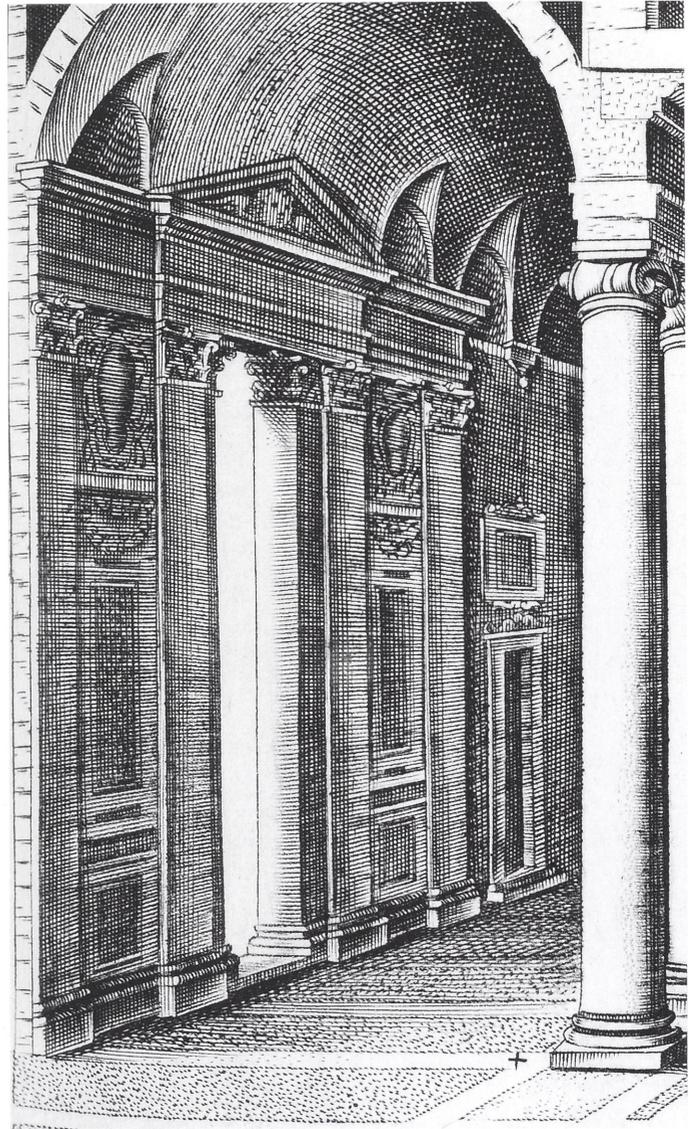
⁹⁷ Laut Baglione »servì [Fontana] primieramente in Roma il Cardinale Alessandro Sforza di Santa Fiore nell'opera del palagio della Villa Sforzesca.« (BAGLIONE 1649, S. 130). In seinem Testament von 1591

erklärt Giovanni Fontana, daß die Sforza »protettori e difensori della sua famiglia« seien, er setzt den Kardinal Sforza (i.e. Francesco, 6. November 1562–11. September 1624, Kard. 12. Dezember 1583) zum Testamentsvollstrecker ein; vgl. DONATI 1942, S. 42, Anm. 22 (zum Testament), sowie S. 77–86; SCHWAGER 1961/62, S. 327, Anm. 124. (Freundliche Hinweise von Klaus Schwager.)



25. Girolamo Siciolante da Sermoneta, Altarbild der Cappella Sforza, datiert 1565

mehrere Bildquellen überliefern (Abb. 8, 26, 27).⁹⁸ Der Entwurf der anspruchsvollen Anlage, die von Bottari beinahe höher als die Kapelle selbst eingeschätzt wurde,⁹⁹ ist dem Bautechniker Fontana jedoch nicht zuzutrauen. Ein hinterlassenes Projekt Calcagnis kommt ebensowenig in Betracht,



26. Cappella Sforza, Fassade (DE ANGELIS 1621, Taf. 99, Ausschnitt)

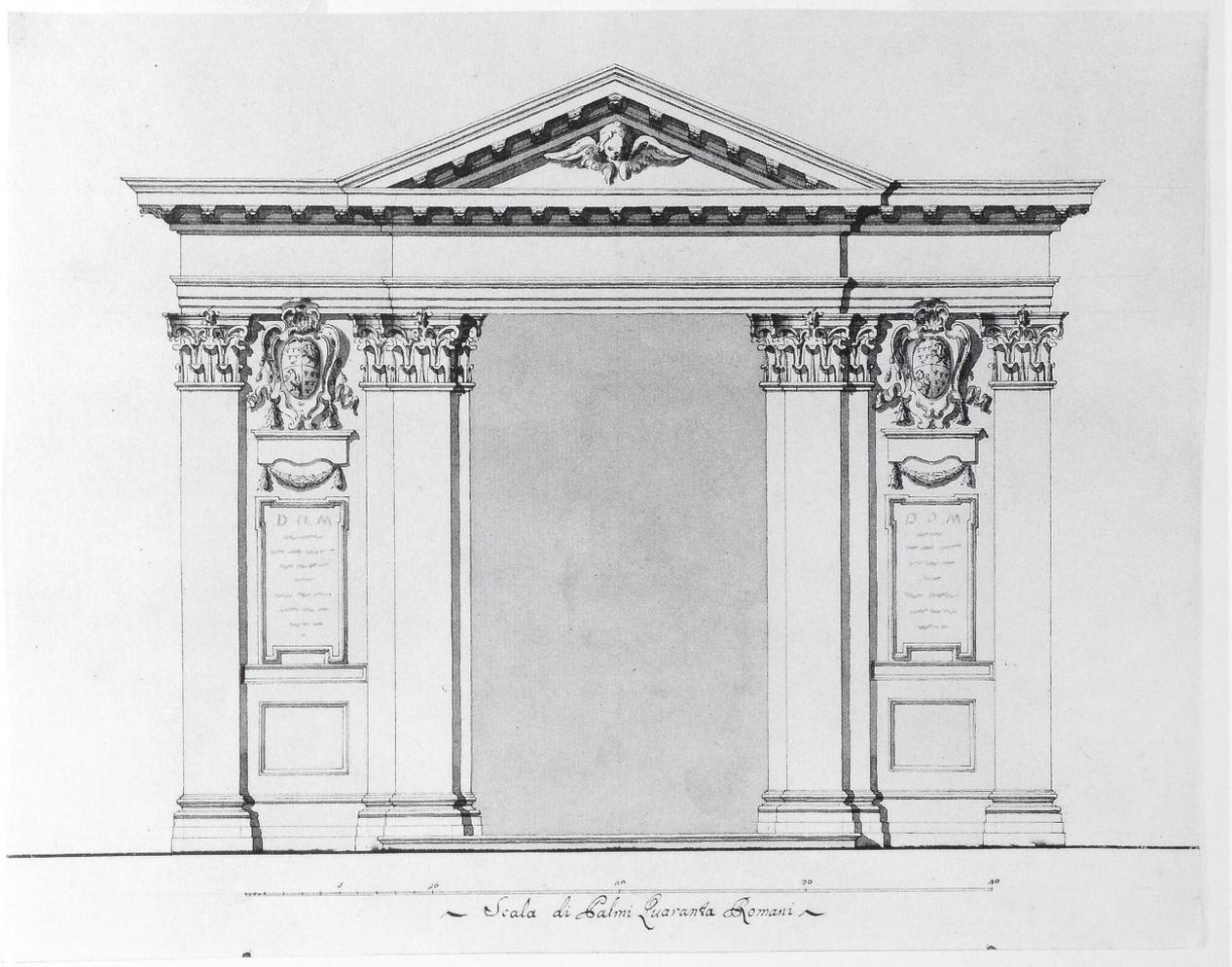
denn wie dieser noch wenig erfahrene Entwerfer eine solche Aufgabe bewältigt hätte, lassen seine entsprechenden Zeichnungen in den Uffizien erkennen (Abb. 28).¹⁰⁰ Vielmehr ist aus stilistischen Gründen Giacomo della Porta als Autor zu

⁹⁸ Anhang C 2c, 15, 17, 27. – Gelegentlich glaubte die Forschung, mit Hilfe der 1548/49 eingerichteten Ädikula der Fasti Romani im Konservatorenpalast Michelangelos Autorschaft an der Kapellenfassade begründen zu können. Freilich ist die Ähnlichkeit nur vage, überdies die Urheberschaft Michelangelos an dem Werk auf dem Kapitol durch nichts bewiesen. Zu der Ädikula der Fasti und ihrer durch Marliani überlieferten ursprünglichen Gestalt vgl. ARGAN/CONTARDI 1996, S. 254, 257, Abb. 359. Die angebliche Autorschaft Michelangelos daran wurde 1943 von Degrassi sehr unseriös suggeriert: »Non saremo lontani dal vero supponendo che il Cavalieri [i. e. Tommaso de' Cavalieri], che fece fare a Michelangelo molti disegni per gli amici, richiese e ottenne la collaborazione del sommo architetto. La parete disegnata da Michelangelo [...]«. (DEGRASSI 1943, S. 328 f.). Selbst Michelangelos Ädikula Leos X. in der Engelsburg glaubte man als Argument

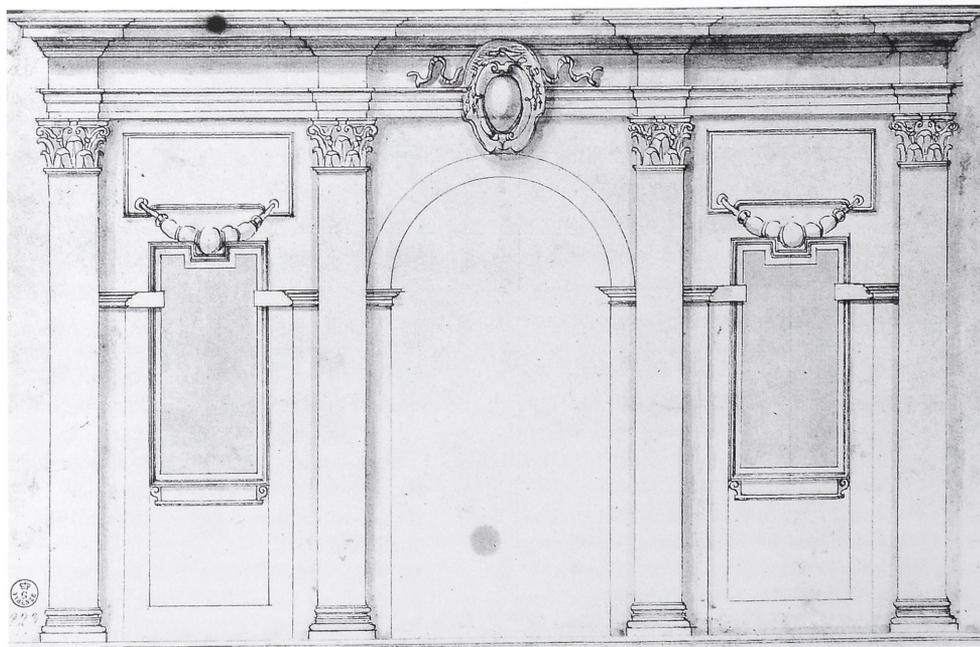
bemühen zu dürfen. – Schiavos Hypothese, die auf dem revers einer Medaille Pius' IV. (TODERI 2000, Nr. 1296) wiedergegebene Fassade, die von Buonanni auf Santa Maria degli Angeli bezogen worden war, sei ein Projekt für die Fassade der Cappella Sforza, ist falsch (SCHIAVO 1966; SCHIAVO 1990, Bd. 1, S. 582 f.). Wie Tuttle zweifelsfrei gezeigt hat, handelt es sich um die Fassade der Cappella della Vergine im Palazzo Comunale in Bologna (TUTTLE 1987, S. 222 f., 245).

⁹⁹ Anhang B 18.

¹⁰⁰ GDSU A 222, 223, 224, 216 (SCHWAGER 1973, S. 86, Anm. 143). Der Anlaß dieser Fassadenentwürfe ist unbekannt. Vgl. auch den Entwurf Calcagnis für den Treppenhof im Palazzo Farnese (GDSU A 220), der seine Möglichkeiten deutlich zeigt (ROBERTSON 1992, S. 138, Abb. 128).



27. Cappella Sforza, Fassade, um 1748 (New York, Cooper-Hewitt Museum 1901-39-2140)



28. Tiberio Calcagni, Entwurf für eine unbekannte Kapellenfassade (GDSU A 223)

vermuten. Der besondere Sinn für zarte Schichtungen und Hierarchisierungen im architektonischen Relief, wie sie dezidiert an der Eingangsädikula zum Ausdruck kommen, und die proportional sehr sicher und zugleich locker, gleichsam »verschiebbar« gefügte Abfolge von Felderungen, Festons und Wappen in den seitlichen Jochen sind charakteristische Kennzeichen seiner künstlerischen Handschrift, wie sie die Fassaden des Gesù (ab 1571) und noch der Madonna dei Monti (ab 1580) entschieden prägt.¹⁰¹ Della Porta war in Santa Maria Maggiore schon unter Guido Ascanio (seit 1562) für den Chorumbau verantwortlich, den er bis in die siebziger Jahre betreute, und er stand mit Sforzas Testamentsvollstrecker Alessandro Farnese¹⁰² durch die gleichzeitige Arbeit für Il Gesù in engster Verbindung.

Spätestens 1573 müssen auch die Altarädikula und das Grabmal Guido Ascanios ausgeführt gewesen sein. Als ihren Entwerfer haben Portoghesi und Zevi sicher zu Recht Giacomo della Porta vermutet.¹⁰³ Die kraftvoll und großzügig proportionierte und zugleich sehr fein dekorierte Altarädikula (Abb. 29) mit dem signifikanten Cherub über dem Gemälde hat unter vergleichbaren Ädikulen, die in der zweiten Hälfte des Cinquecento in Rom entstanden, ihre engsten Verwandten erst in den Langhauskapellen della Portas im Gesù aus den achtziger und frühen neunziger Jahren.¹⁰⁴ Mit ihrer Konzentration auf *verde antico* und weißen Marmor läßt sie das buntfarbige Altargemälde gut zur Wirkung kommen, die Rücklagen aus *giallo antico* korrespondieren mit dem dominierenden Farbton der Grabmonumente in den Konchen. Bei den Grabmälern (Abb. 30, 31), die leichte Unterschiede der Ausführung erkennen lassen, spricht nicht zuletzt der qualitätvolle skulpturale Schmuck, der sich eng mit den in den achtziger Jahren unter della Porta in der Madonna dei Monti gearbeiteten Stuckfiguren vergleichen läßt, deutlich für die Autorschaft des Lombarden.¹⁰⁵ Die Monumente zeichnen sich neben dem sicheren architektonischen Entwurf und den anspruchsvollen Termini der Rücklagen durch ein subtiles Gefüge von ineinandergesetzten Rahmungen aus, die einerseits den skulpturalen Charakter betonen, andererseits aber die Darstellung der – nur im gemalten Porträt repräsentierten – Stifter auffällig zurücknehmen. Dazu paßt das zeichenhafte Miniaturformat der



29. Cappella Sforza, Altarädikula, vor 1573

Sarkophage. Die Auswahl der Marmorsorten ist sehr anspruchsvoll und zu besonderer Signifikanz in den zentralen schwarzen Platten aus »Paragone«-Stein gesteigert, die Seltenheit der beiden Säulenpaare von *giallo antico* mag die Stifter besonders auszeichnen.¹⁰⁶

¹⁰¹ Zur künstlerischen Handschrift della Portas vgl. SCHWAGER 1975 a.

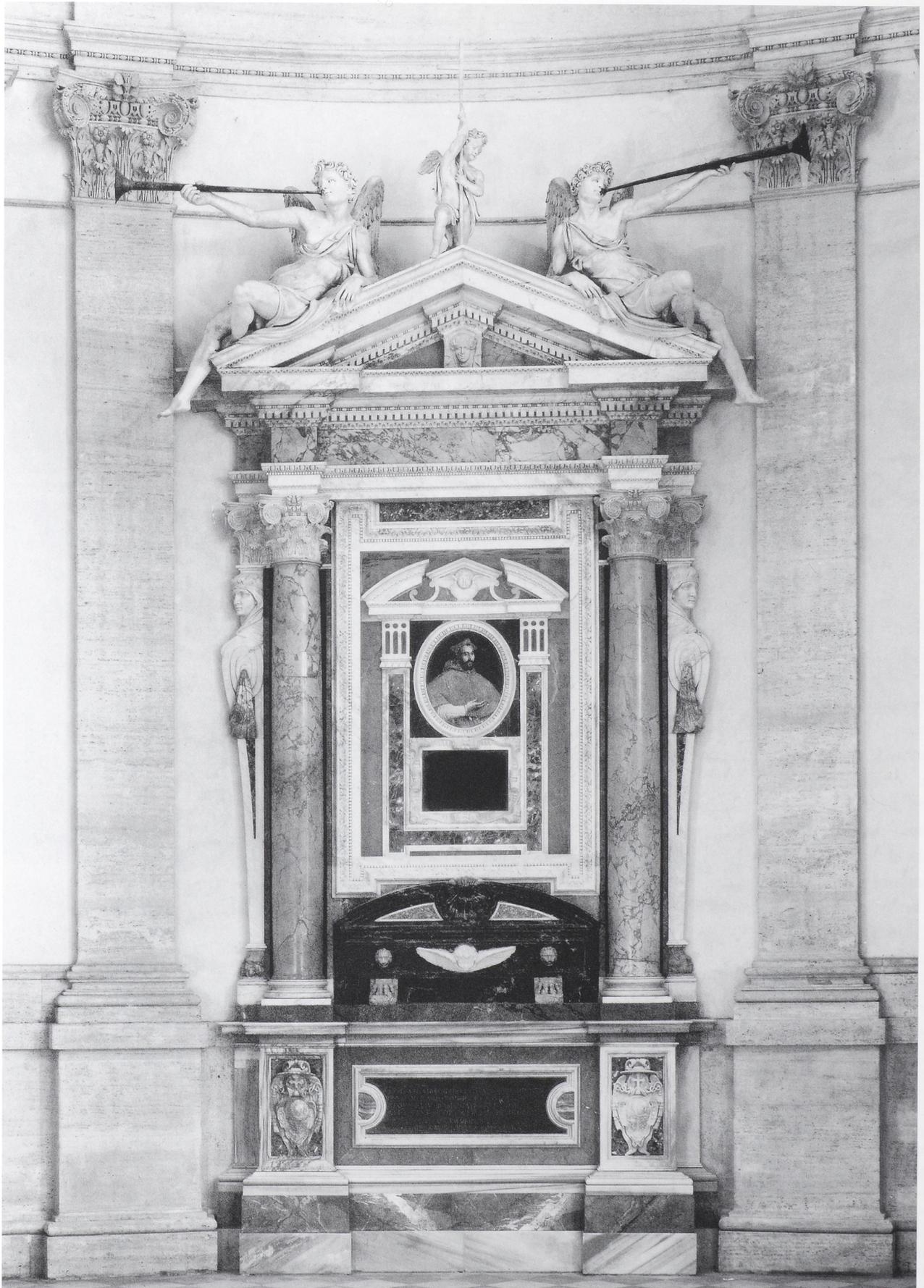
¹⁰² Anhang B 1.

¹⁰³ PORTOGHESI/ZEVI 1964, S. 687.

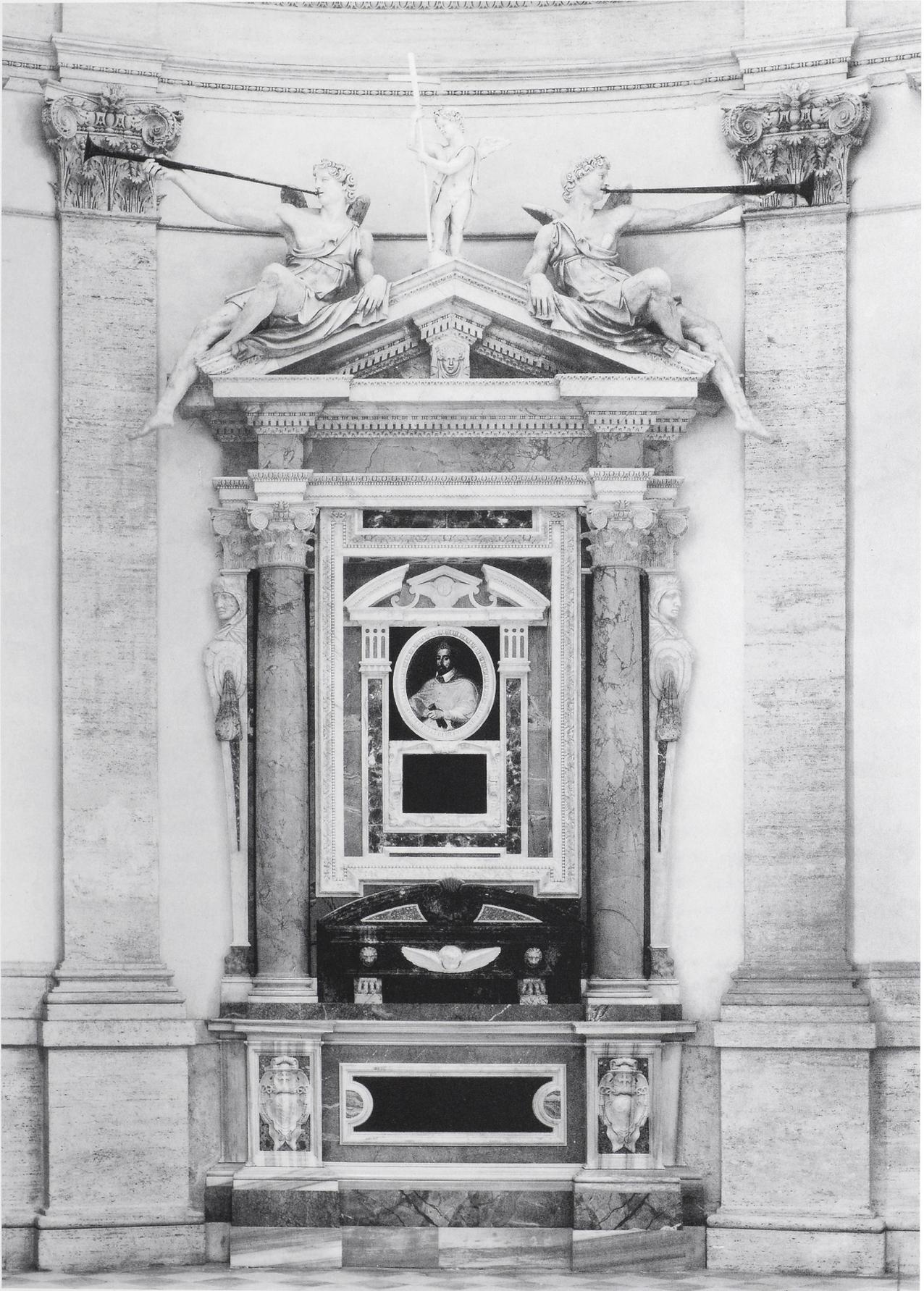
¹⁰⁴ Vgl. etwa die Ädikulen der Kapellen Frangipani in San Marcello al Corso (1560), Cesi in Santa Maria Maggiore (ca. 1565–68), Altemps in Santa Maria in Trastevere (1584–87), degli Angeli und della Passione im Gesù; (KUMMER 1987, S. 49; FRIEDEL 1978; KUMMER 1987, S. 218–21).

¹⁰⁵ Vgl. die Kapellen Sabbatini (1581/82) und de Falconi (1584); KUMMER 1987, S. 230–34, 238f.; EVERS 1996, S. 191–210.

¹⁰⁶ Möglicherweise stammen diese ungewöhnlich kostbaren Stücke ebenfalls von den Grabungen beim Serapistempel, die bereits das Material für die Fassade der Cesi-Kapelle geliefert hatten (wie Anm. 79). Denn anlässlich der »aedes Serapidis« bei San Silvestro al Quirinale vermerkt Ligorio (Cod. Taur. XV, 156): »ove cavandosi a di nostri vi furono trovate le colonne del marmo giallo« (STEINBY 1993–2000, Bd. 4, S. 303).



30. Grabmal des Guido Ascanio Sforza, vor 1573



31. Grabmal des Alessandro Sforza, nach 1580



32. Cappella Sforza, Altarwand, Ausstattung des Cesare Nebbia, nach 1582

Aus dem unpublizierten Testament Kardinal Alessandro Sforzas geht hervor, daß im Juli 1580 sein eigenes Grabmal noch nicht existierte und daß es der Kapelle an Ausschmückung fehlte.¹⁰⁷ Im Jahr darauf starb er. 1582 traten die Erben – vielleicht durch Giacomo della Porta vermittelt – mit Cesare Nebbia in Verhandlungen,¹⁰⁸ die zur Stuckierung und Freskierung der Altarwand neben und über der

bestehenden Altarädikula führten (Abb. 1, 32): Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Darbringung und Krönung, in der Lunette die Propheten Daniel und Jeremias ergänzten thematisch den älteren Altar der Himmelfahrt Mariens.¹⁰⁹ Die die Gemälde rahmenden Stukkaturen, die Figuren der ›Pietas‹ und ›Religio‹¹¹⁰ sowie die wappenhaltenden Engel und Ignudi könnten dabei von della Porta entworfen sein,

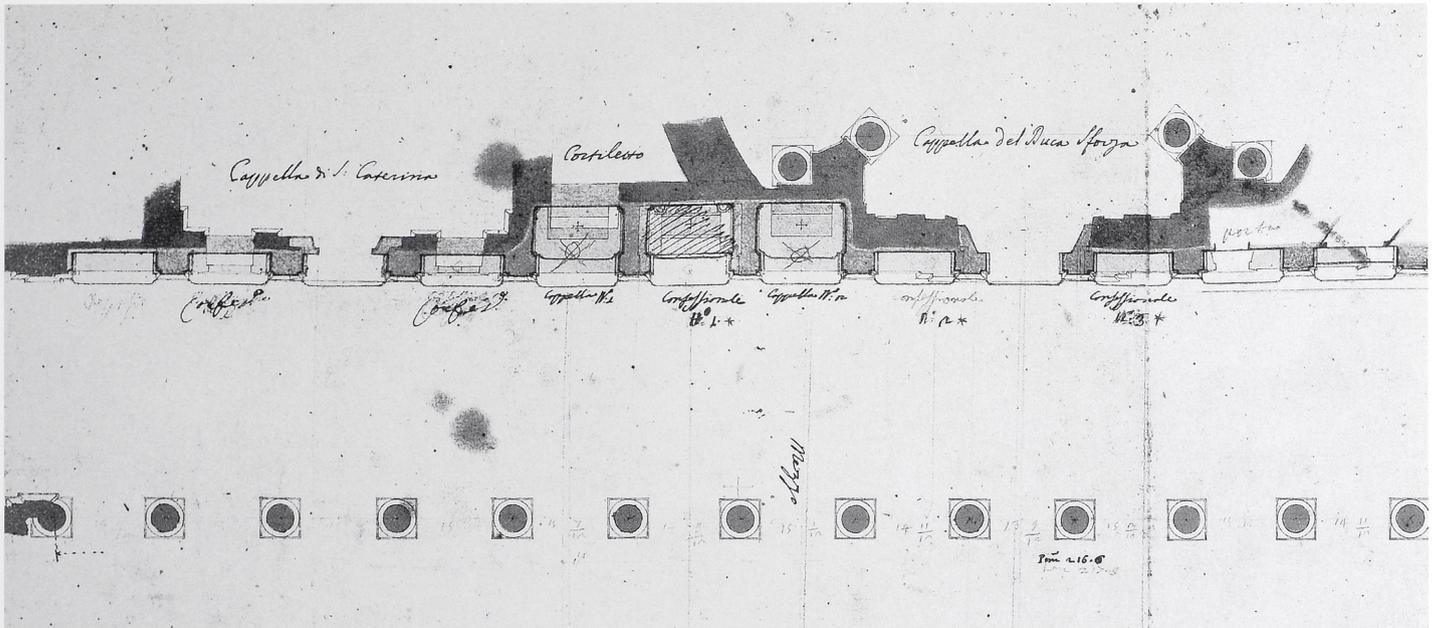
¹⁰⁷ Anhang B 9.

¹⁰⁸ Die bereits von Baglione (BAGLIONE 1639, S. 171f.) Nebbia zugeschriebenen Fresken können durch einen entlegenen publizierten Brief des Künstlers vom 3. August 1582 datiert werden, Anhang B 10. – Rusticucci's Bemerkungen in seinem Visitationsbericht von 1588 (Anhang B 11) deuten darauf, daß sich die Arbeiten bis in die zweite Hälfte des Jahrzehnts hingezogen haben.

¹⁰⁹ Die hier besonders dezidierte Auseinandersetzung Nebbias mit Modellen Michelangelos (für ›Daniel‹ ›Moses‹, für ›Jeremias‹ der ›Jonas‹ der Sixtinischen Decke) dürfte als bewußte Hommage an den Architekten der Kapelle zu verstehen sein. Das ikonographische Programm überliefert MELLINI, fol. 358v (Anhang B 17), die Identifikation der Propheten ergibt sich aus den Inschriften. Neben der heute noch erhaltenen Marienkrönung über dem Altar und den beiden Pro-

pheten der Lunette enthielten die beim Einbau der Fenster 1762 zerstörten Rechteckfelder seitlich des Altars Darstellungen der Verkündigung und der Heimsuchung (links oben und unten) sowie der Geburt und Darbringung im Tempel (rechts oben und unten). Die Inschrift der Kartusche über der Marienkrönung lautet: VENI SPOSA MEA/VENI CORONABERIS (nach Cantica Canticorum 4,8). Die Inschriften der Lunette lauten links auf der Schreibrand Daniels: LAPIS ABCISSVS DE MO(N)TE SINE MANIB(us). DAN II (nach Daniel 2,34) und im Buch des Engels hinter ihm: LATVS QVI EXPECTAT ET TVEVIT VSQVE AT DIES MCCCXXXV//BENEDICTVS ES IN THRONO REGNI TVI MANI TERRI (nach Daniel 3,54); auf dem Schriftband des Engels hinter Jeremias: IE XXXI CREATIVS DOMINVS NOVVM SVPER TERRA FOEMINA CIRCONDABIT VIR(um) (nach Jeremia 31, 22).

¹¹⁰ Nach MELLINI, fol. 358v.



33. Santa Maria Maggiore, Umbauplan, 1745, Ausschnitt (Fuga-Atelier, Rom, Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Collezione Lanciani Roma 46, XI, II, 4, Inv. 31809)

der mit Nebbia in den achtziger Jahren auch in der Madonna dei Monti zusammenarbeitete.¹¹¹ Nicht auszuschließen ist, daß erst zu diesem Zeitpunkt die – erheblich qualitätvolleren – Engel auf den Grabmälern hinzukamen, das heißt, daß die figürliche Überhöhung der Altarädikula und die neue Bildwelt der Altarwand Entsprechendes für die Grabmonumente in den Konchen nötig machte und das ältere Grabmal Guido Ascanios seine Engel nachträglich erhielt. Durch Kreuz und Posaunen verweisen sie auf das Jüngste Gericht. Wenn damit mehr als zwanzig Jahre nach Baubeginn – und in verschiedenen Etappen – die Ausstattung der Kapelle vollendet war, bleibt freilich zu fragen, wie sich Michelangelo ursprünglich Altar und Grabmonumente

vorgestellt haben dürfte. Wir werden am Schluß darauf zurückkommen.

Die Kapelle, die Kardinal Alessandro um das Patrozinium der Familienheiligen Flora und Lucilla bereichert hatte,¹¹² wurde von der Familie nur ausnahmsweise als Grablege genutzt.¹¹³ Bald schon erfuhr sie eine Reihe von erheblichen Beeinträchtigungen. Mit der Errichtung der Cappella Paolina ab 1605 verschwanden alle Lichtquellen der rechten Seite. Ursprünglich strömte Licht reichlich und gleichmäßig von den beiden Konchen, den Seitenwänden des Altarhauses und ringsum aus den Gewölben in den Raum.¹¹⁴ Während der von Bottari beklagte Abriß der Fassade im Jahre 1748¹¹⁵ und die starke Verkleinerung des Portals¹¹⁶ die Sicht aus der Kirche in die Kapelle beeinträchtigten (Abb. 33), erfuhr der Raum eine massive Störung durch

¹¹¹ KUMMER (wie Anm. 1), S. 231.

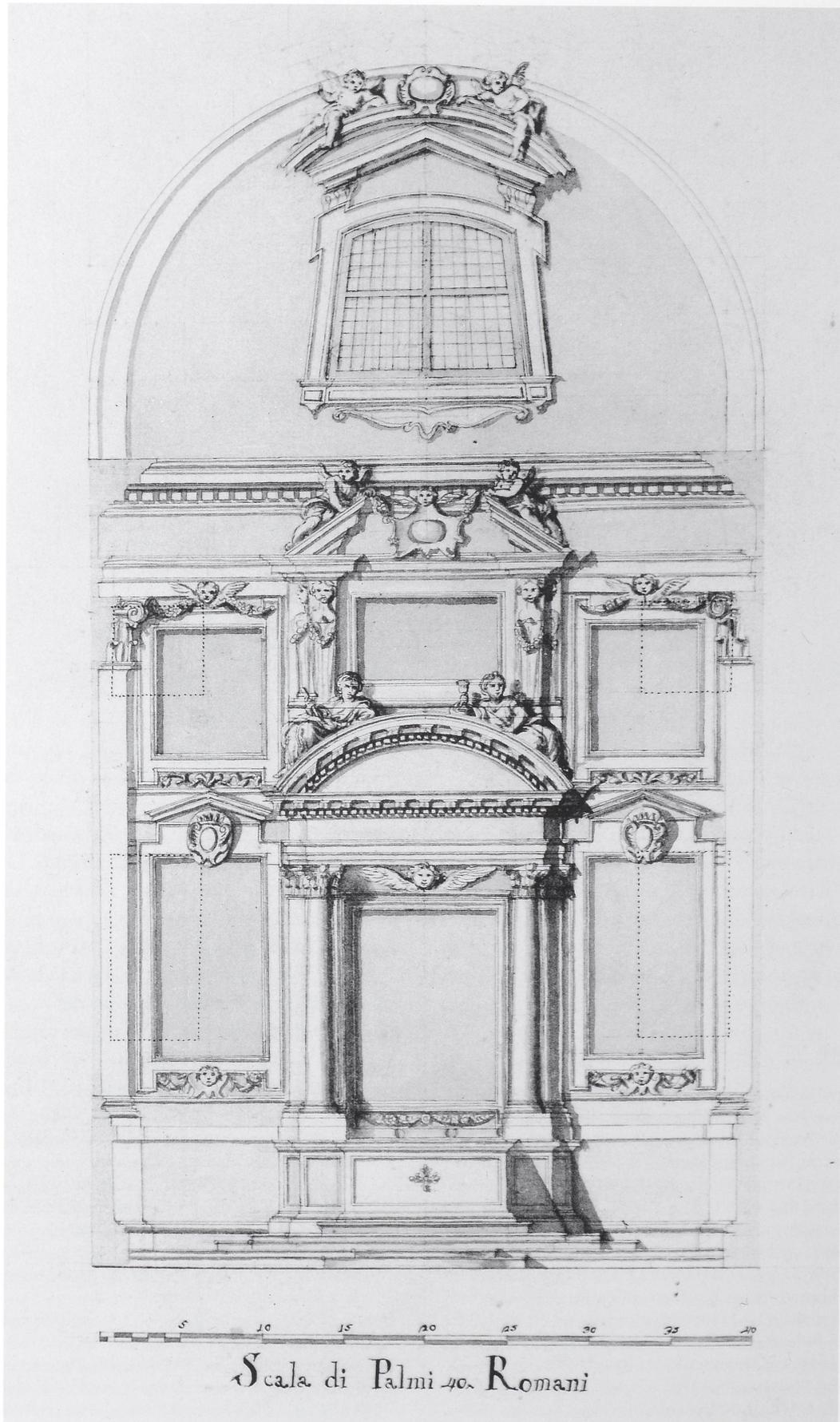
¹¹² Anhang A 2.

¹¹³ Das lag an der besonderen Bindung, die Caterina de' Nobili-Sforza (vgl. Anm. 24) zu der von Jean de la Barrière geprägten Bewegung der Feuillanten entwickelte. Deren von Caterina gestifteter Sitz mit dem zur Kirche San Bernardo alle Terme ausgebauten antiken Rundbau wurde zur Familiengrablege der Sforza (FORCELLA Bd. 9, 1877, S. 176–78; BUCHOWIECKI 1967–97, Bd. 1, S. 451f.). Eine Nachzeichnung (18. Jh.) vom Grabmal für Sforza Sforza und Caterina de' Nobili in San Bernardo befindet sich im ASR, Archivio Sforza-Cesarini, I^a parte, ett. rett. 79, n° 49. – Im Zentrum der Kapelle in Santa Maria Maggiore wurde zwischen 1660 und 1667 die heute hinter dem Eingang liegende, inzwischen völlig abgetretene Grabplatte aus Marmo bigio verlegt, mit der der Kardinal Pietro Sforza Pallavicini an seine Eltern, Alessandro Pallavicini-Malaspina (gest. 1645) und Francesca Sforza (gest. 1621), erinnerte (die Inschrift überliefert MELLINI, fol. 359v/360r, vgl. Anhang B 17; TACCONE-GALUCCI 1911, S. 103); die Datierung ergibt sich aus der Angabe, der Stifter sei Titulkardinal von San Salvatore in Lauro, und aus Mellinis Todesjahr; vgl. BUCHOWIECKI 1967–97, Bd. 3, S. 813.

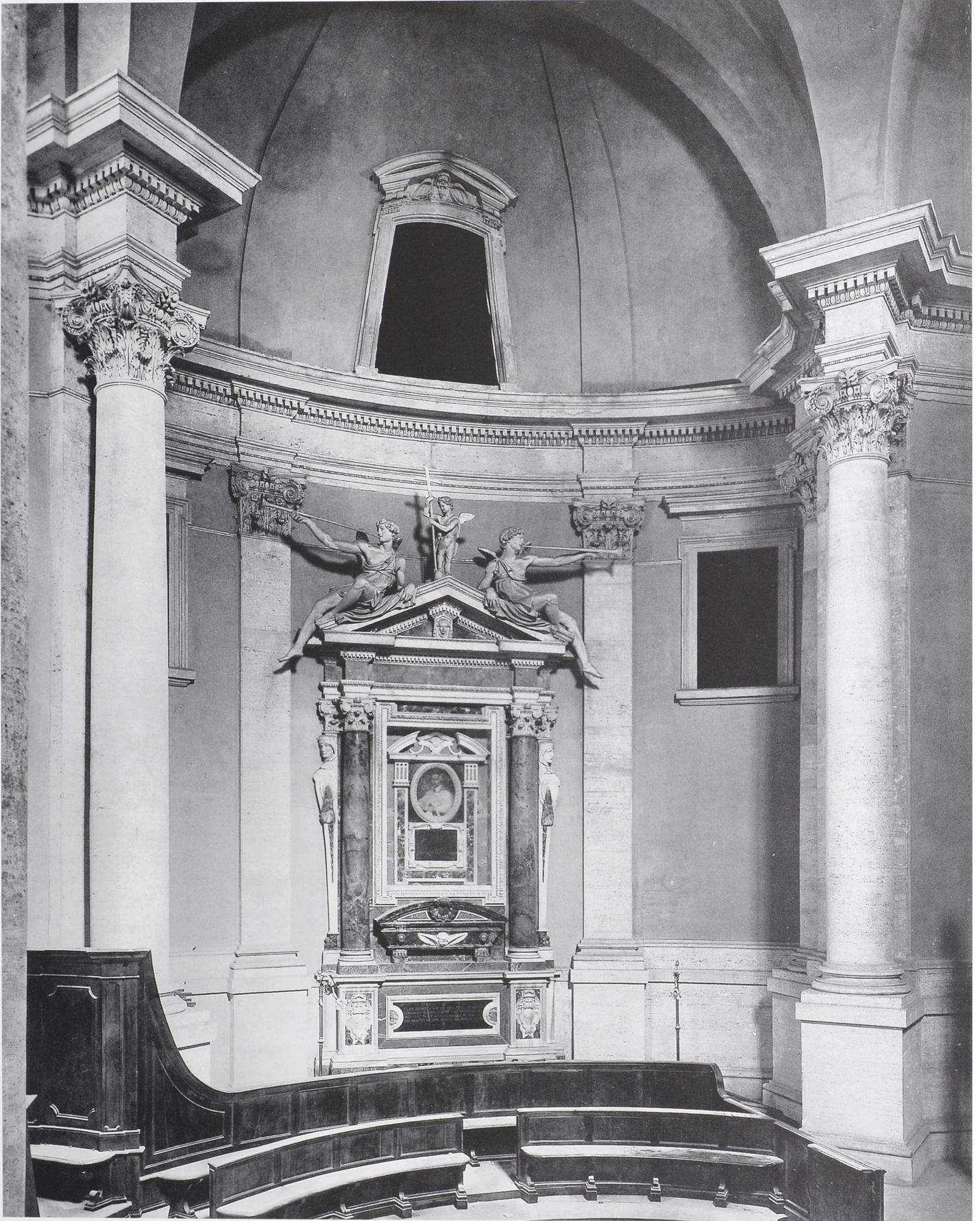
¹¹⁴ Mitte des 17. Jahrhunderts waren laut Mellini (Anhang B 17) noch folgende Fenster geöffnet: drei in der Gewölbezone, eines in der Wand der Südkonche, das südliche im Presbyterium; von den beiden Presbyteriumstüren war eine, gewiß die südliche, vermauert.

¹¹⁵ Die im Juni 1748 abgerissene Fassade (Anhang B 19) wurde laut einer zeitgenössischen Notiz des Pier Filippo Strozzi (Anhang B 20) durch den Kardinal Alessandro Albani erworben, um in seiner Villa vor Porta Salaria in ein Portal verwandelt zu werden (es war mir nicht möglich, diese Angabe zu verifizieren).

¹¹⁶ Der Eingang war im Lichten 17 Palmi breit und 29 Palmi hoch, das heißt deutlich weiter als das davorliegende Mittelschiffsinterkolumnium, das weniger als 10 Palmi maß. Fuga hat die Öffnung dann auf das Maß des Interkolumniums reduziert. Vgl. den Plan aus dem Fuga-Atelier (Rom, Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Coll. Lanciani Roma 46, XI, II, 4, Inv. 31809; BELLINI 1995, S. 53, fig. 6).



34. Cappella Sforza, Altarwand, um 1748 (New York, Cooper-Hewitt Museum 1938-88-3894)



35. Cappella Sforza, Nordkonche mit Chorgestühl (Zustand des 19. Jahrhunderts)



36. Cappella Sforza, Eingangswand mit Orgelempore von 1909

seine Adaption als Winterchor der Basilika. 1762 nämlich genehmigte der Conte Sforza-Cesarini das Ersuchen des Kapitels, den Winterchor von der benachbarten Cesi-Kapelle in die Sforza-Kapelle zu verlegen.¹¹⁷ Denn infolge der Umantelung der Kirche und damit auch der beiden ursprünglich freistehenden Kardinalskapellen war es in der Cesi-Kapelle vor allem im Winter sehr dunkel.¹¹⁸ Um aber an dem neuen Standort mehr Licht zu gewinnen, opferte man

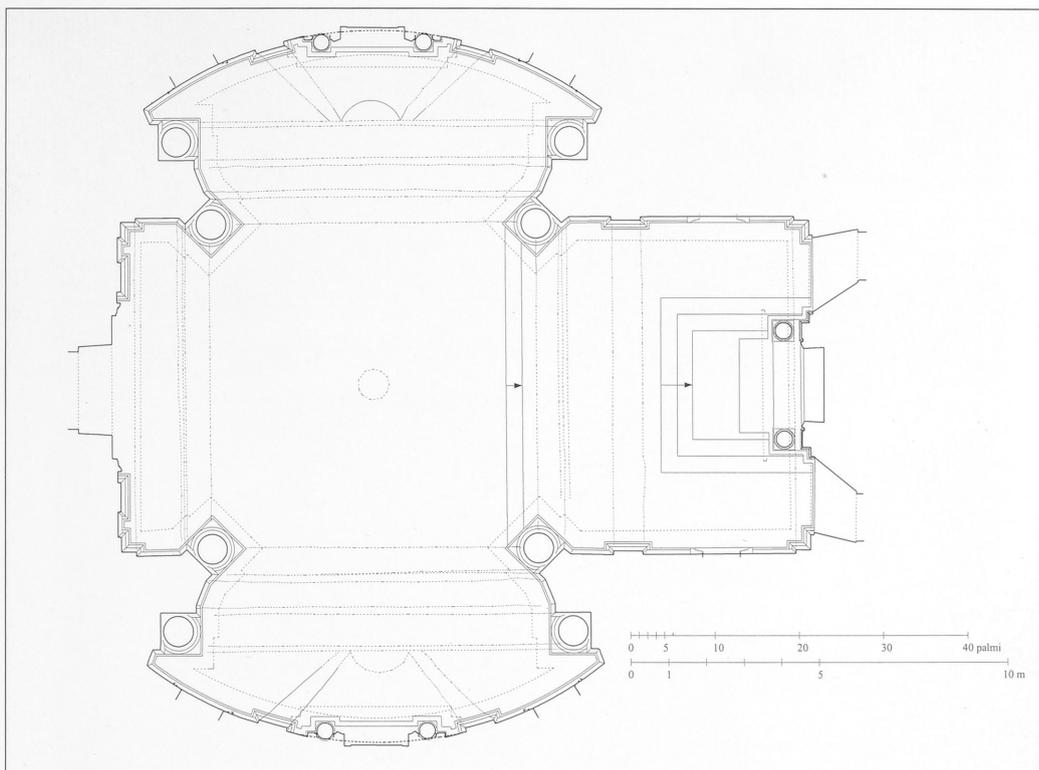
zugunsten von Fenstern vier Fresken Nebbias neben dem Altar (Abb. 34), und man verlängerte die in den Lünetten und den Gewölben disponierten Trapezfenster nach unten bis zum Gesims, das heißt man vergrößerte sie um die Hälfte und nahm ihnen ihre Selbständigkeit (Abb. 32, 35). Im Presbyterium verschwanden die seitlichen, inzwischen vermaurerten Fenster und die markanten Giebel der Türen. Wände und Hausteinflächen wurden mit einer weißen Schlämme

¹¹⁷ Anhang B 22.

¹¹⁸ Die Westflanke der Basilika wurde zwischen 1721 und 1743 verkleidet (SCHWAGER 1983, S. 308). Später hat man die Lichtverhältnisse der Cesi-Kapelle durch den Einbau der Laterne im Gewölbespiegel verbessert. – In dem Grundriß von Santa Maria Maggiore bei Letarouilly (Anhang C 31), der im 2. Viertel des 19. Jahrhunderts (nach welcher Vorlage?) entstand (Letarouilly war in den Jahren 1821–24, 1831–32 und 1844–45

in Rom), ist in der Sforzakapelle kein Gestühl eingetragen, jedoch eines in der Cesi-Kapelle; dieses dürfte mit demjenigen identisch sein, das die Fotos von Moscioni (22540, 22541) und Alinari (28260, 28261) noch zeigen. Entweder kam also der Einbau des Gestühls in der Sforzakapelle zunächst nicht zustande, oder es muß mit einem erneuten Wechsel in der Funktion gerechnet werden. Gegen 1900 gab es, wie die Fotos beweisen, gleichzeitig in beiden Kapellen ein Gestühl.

37. Cappella Sforza, Grundriß
(Lasertachymetrie, Hermann Schlimme, Bibliotheca Hertziana)



(*scialbo*) überzogen; sie blieb im Altarraum dort erhalten, wo sie vom Chorgestühl verdeckt war.¹¹⁹ Darunter ist die originale, relativ glatte und dichte, das Licht stark reflektierende Travertinoberfläche noch vorhanden,¹²⁰ während alles Übrige bei einer vor 1909 durchgeführten, gründlichen *sbucciatura* die heutige, allzu offene und zu stark gekörnte Struktur erhielt, die den Stein grau und stumpf wirken läßt.¹²¹ Das mehrfach umgebaute Gestühl und die 1909 eingerichtete, monumentale Orgelempore ließen den ursprünglichen Raumeindruck kaum mehr erahnen (Abb. 36), ein auch die Forschung konditionierendes Manko, das erst im Zuge der gegenwärtigen Restaurierung mit der Entfernung der Einbauten verschwand.

¹¹⁹ Im Presbyterium haben sich in ein Meter Höhe zahlreiche horizontale Bleistiftmarkierungen erhalten (vor allem links), die offenbar bei der Verlegung der Bodenplatten zur Nivellierung dienten; sie sind an einer Stelle (linkes Säulenpostament, Altarseite) mit »100 cm« beschriftet, datieren also nach der Jahrhundertmitte, da 1850 das metrische System im Kirchenstaat obligatorisch und nach 1871 durchgehend angewandt wurde (MARTINI 1883, S. 596); sie waren von der Rückwand des Gestühls bis zu seiner Änderung 1937 verdeckt (damals wurde das Gestühl im Presbyterium beseitigt, in den Konchen vergrößert; das Datum MCMXXXVII mit der Devise NEV CAPTA NEV VICTA seitlich an den Rückwänden). – Ansätze der ursprünglichen, abgearbeiteten Travertinstufen waren sowohl am Altar wie am Eingang des Presbyterium erkennbar (Abb. 44), sie wurden bei der soeben abgeschlossenen Restaurierung verdeckt. – Das Dach war 1844 vollständig erneuert worden, wie 1853 anlässlich einer Auseinandersetzung wegen erneuter Schäden mitgeteilt wird: Anhang B 23.

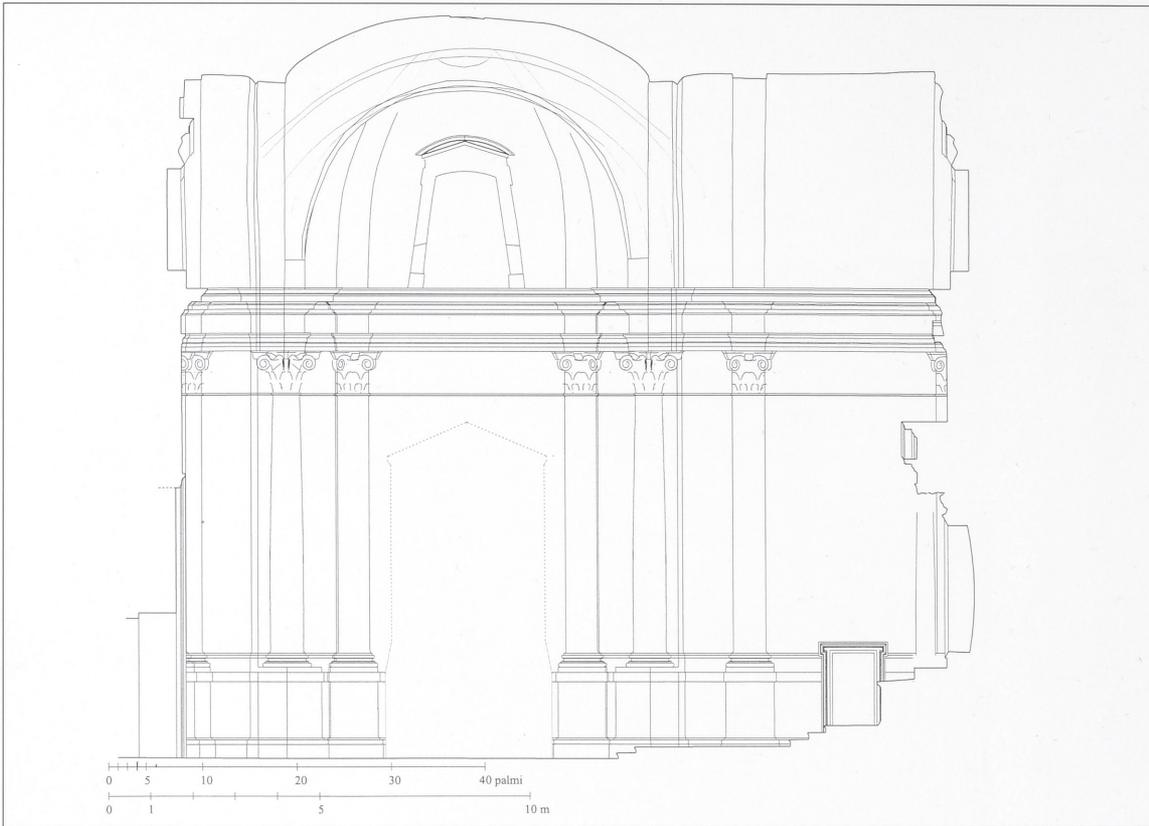
¹²⁰ Ein glatter Randschlag von etwa einem Zentimeter Breite umgibt die Quader, die Binnenflächen sind streifig geflächt.

Die architektonische Gestalt

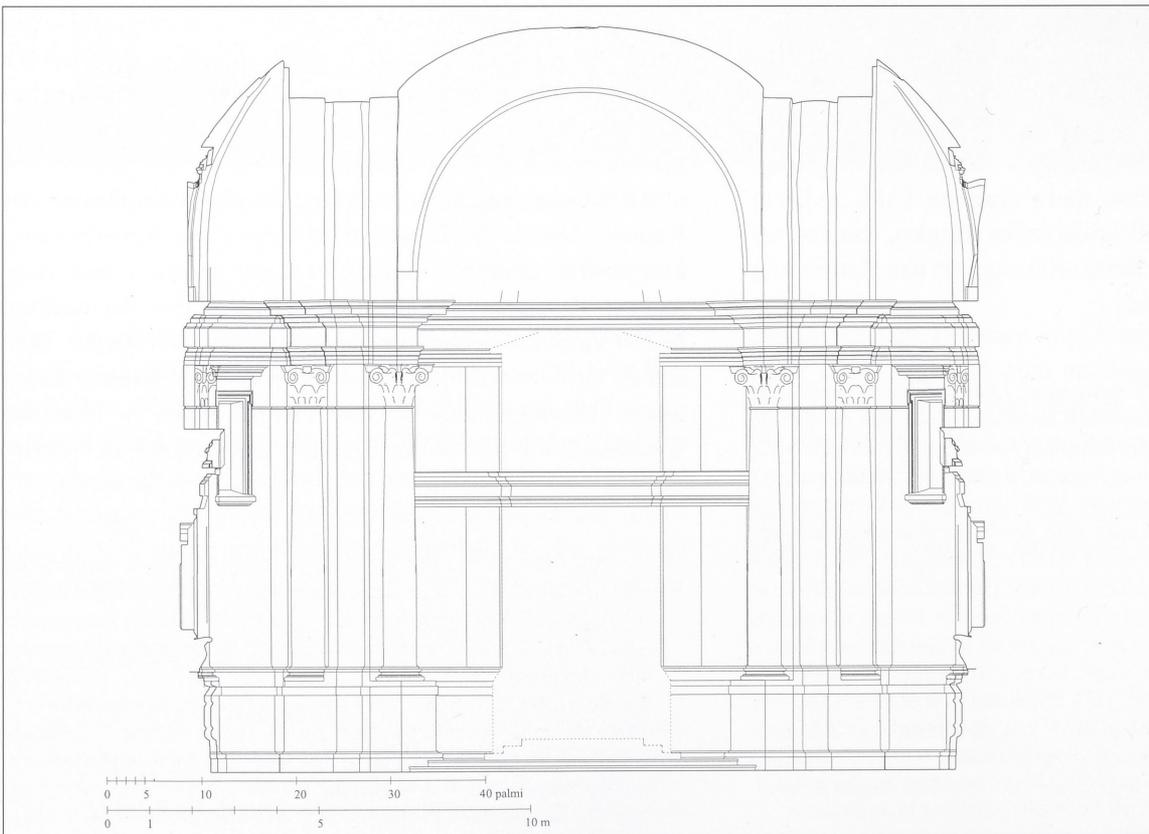
Die Störungen subtrahierend, versuchen wir nun, Michelangelos Architektur (Abb. 37–45) zu analysieren.¹²² In der Hauptachse bestimmt ein rechteckiger, tonnengewölbter Längstrakt die Struktur. Er artikuliert sich in dem kurzen Eingangsjoch und deutlicher im Presbyterium, dessen ungewöhnliche Großräumigkeit sich vermutlich mit der Funktion als Sakramentskapelle erklärt. Den Längstrakt unterbricht und dominiert zugleich ein Baldachin, das Zentralmotiv der Kapelle. Durch die Diagonalstellung seiner freistehenden, kompositen Säulenordnung auffallend zentriert und rudimentär als eigener Raum markiert, ist er von der nackten Schale eines halbkugeligen Segelgewölbes überfangen. Dessen Sphäre wird in den vier Richtungen der Kapelle durch weite Öffnungen beschnitten. Virtuell greift es über das Grundquadrat der Stützen hinaus und verhilft in Verbin-

¹²¹ An den Säulenpostamenten vor dem Presbyterium ist deutlich die Grenze der *sbucciatura* – dem kurvigen Verlauf der Rückwand des Gestühls (Abb. 35) entsprechend – sichtbar. An dem rechten Säulenpostament findet sich, an der Flanke zur Konche hin, eine Bleistiftsignatur und -datierung »F. R. 1909«, die auf die *sbucciatura* geschrieben wurde; auch die Orgel von 1909 ging über die *sbucciatura* hinweg. – Unter der bei der gegenwärtigen Restaurierung beseitigten grünlich-hellgrauen Farbe der Wände liegt eine weißliche Fassung (Befund u. a. auf der Empore neben dem Portalgewände).

¹²² Vgl. die Analysen von PORTOGHESI in PORTOGHESI/ZEVI 1964, S. 686 f., und LOTZ in HEYDENREICH/LOTZ 1974, S. 258 f., sowie – in ihrer Hilflosigkeit bestürzend – von EINEM (EINEM 1973, S. 217–21).



38. Cappella Sforza, Längsschnitt (Lasertachymetrie, Hermann Schlimme, Bibliotheca Hertziana)



39. Cappella Sforza, Querschnitt (Lasertachymetrie, Hermann Schlimme, Bibliotheca Hertziana)



40. Cappella Sforza, Inneres nach Westen

derung mit der Diagonalstellung der Stützen dem Baldachin zu seiner dominanten Wirkung. Die beiden Seiten werden – in äußerstem Kontrast zur Längsachse – durch flache Konchen geschlossen, deren Radius vom Baldachinmittelpunkt auszugehen scheint. In die Zwickel zwischen Konchen und Mitteltrakt sind Säulen orthogonal eingestellt und mit den benachbarten Baldachinsäulen durch zweifach gewinkelte Wandstücke so verklammert, daß der Eindruck von nach außen gerichteten Säulenpaaren entsteht, die ihren gemeinsamen Focus vor dem Konchenscheitel haben. Sie eröffnen einen eigenen Raum, der durch die Zylinderwände sogleich wieder geschlossen wird; er ist den Grabmonumenten vorbehalten. Die Querausdehnung der Kapelle entspricht ihrer Länge und ihrer Höhe, dabei bleibt die Ponderation des Raumgefüges voller Spannung. Denn der Quertrakt mit dem Baldachin ist zur Eingangswand verschoben, so daß sich der Eintretende – ja sogar der vor dem Gitter des ur-

sprünglich riesigen Portals Stehende – sofort unter dem dominierenden Eindruck des Baldachins sah, das heißt einer zentrierten, plastisch aktiven Gliederarchitektur, deren Grenzen das Segelgewölbe aufzuheben scheint. Zugleich ist die Querausdehnung forciert, die ihrerseits von wandbetonten, zentralisierenden Hüllen geschlossen wird. Damit kontrastiert das Presbyterium von größter Simplizität und Klarheit. Der übermannshohe, die Stereometrie des Raumes scharf akzentuierende Sockel bindet die heterogenen Raumteile zusammen, ebenso wie das Gebälk, das sich mit seinem strikt durchlaufenden, weit auskragenden Kranzgesims nur über den Säulen verkröpft. Schließlich sind auch alle Öffnungen mittels der leistenartig herumgeführten Fuß- und Halsringe fest in das Horizontalgefüge eingespannt. Die Beleuchtung der Kapelle muß außerordentlich wirkungsvoll gewesen sein. Aus dem Gewölbe drang in den vier Achsen helles Licht herab, durch nach außen trichterförmig gewei-



41. Cappella Sforza, Inneres nach Nordosten



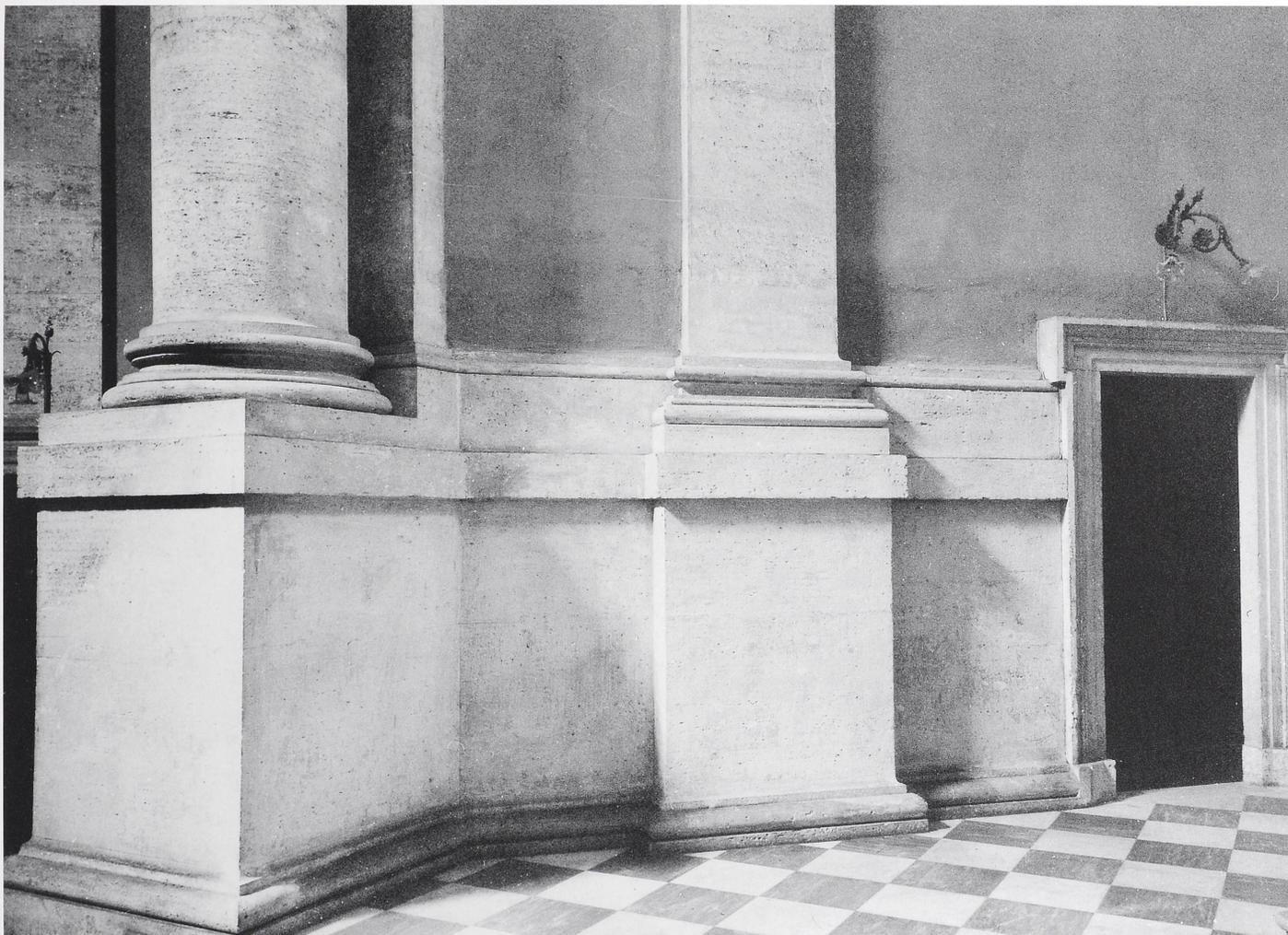
42. Cappella Sforza, Gewölbe



43. Cappella Sforza, Baldachin



44. Cappella Sforza, südliche Konche



45. Cappella Sforza, Altarraum, Sockel

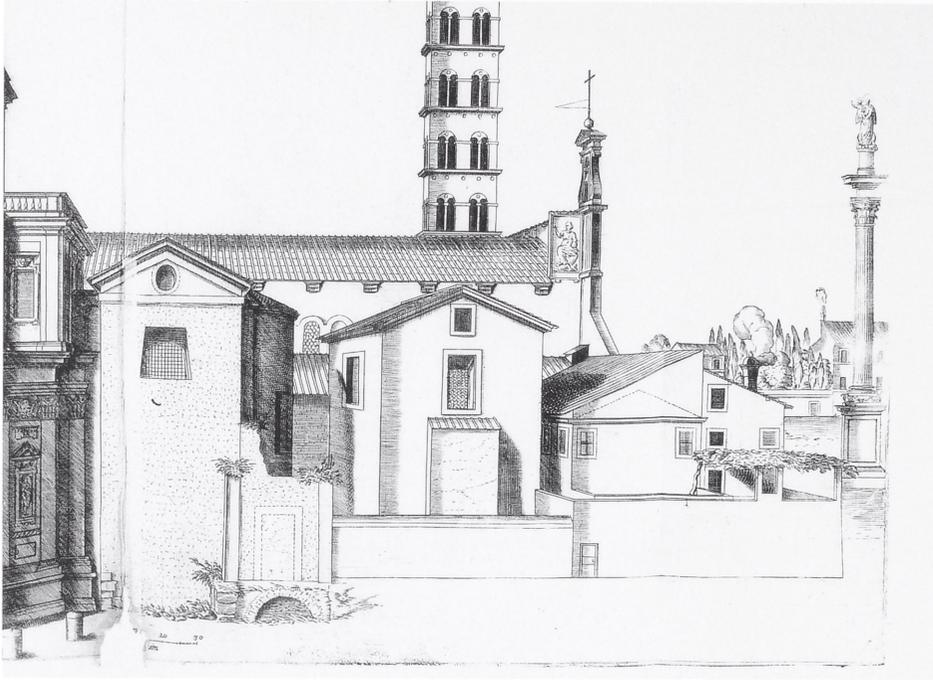
tete Öffnungen (Abb. 23, 46, 47) die Längsachse ein wenig begünstigend.¹²³ Die seitlichen Fenster im Presbyterium machten – neben dem Baldachin – den Ort des Altares zum hellsten Bereich der Kapelle, während die Fenster in den Konchenwänden wegen der nahe benachbarten Cesi-Kapelle (links) und der Sakristei (rechts) stärker gedämpftes Licht hereinließen. Es modellierte die Säulen und unterstrich zugleich die relative Eigenständigkeit der Konchenräume. So war durch die ringsum in subtiler Abstufung disponierten Lichtquellen sowohl die Einheit des komplexen Kapellenraumes betont wie auch seine funktionale Doppelstruktur interpretiert.¹²⁴

¹²³ Der originelle Einfall, die relativ niedrige Höhe des Seitenschiffes der Basilika für ein Fenster auch in der Eingangswand der Kapelle (Abb. 36) zu nutzen, wurde später in der benachbarten Cappella Paolina aufgegriffen und zu pathetischen Effekten gesteigert.

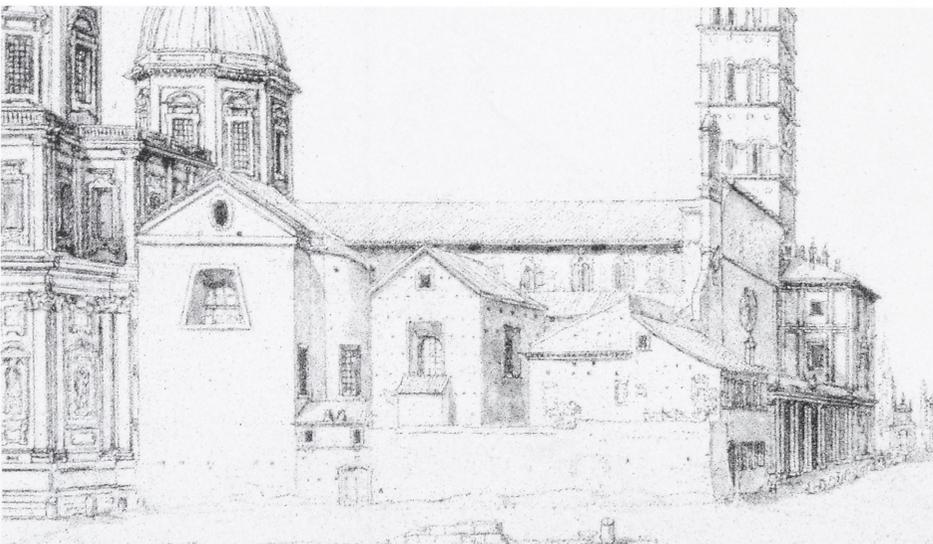
¹²⁴ Der ältere Kenntnisstand zu den Lichtverhältnissen ausführlich bei PORTOGHESI/ZEVI 1964, S. 688 f.

Entwurfsverfahren

Die Grundrißstruktur ist über einem klaren geometrischen Gerüst entwickelt (Abb. 48), wie sich mit Hilfe einer laser-tachymetrischen Vermessung eindeutig zeigen läßt. Darin setzen die Maße fünf, zehn, zwanzig, dreißig, vierzig, fünfzig Palmi die markanten Grenzen – mit wenigen, systematischen Abweichungen. Von einem zentralen Achsenkreuz ausgehend, definieren die im Abstand von zwanzig Palmen verlaufenden Koordinaten zunächst die Breite des tonnen-gewölbten Längstraktes mit vierzig Palmi. Zudem bestimmen ihre Schnittpunkte die Position der Baldachinsäulen. Denn deren Mittelpunkte sind genau um einen Palmo von diesen Schnittpunkten aus in Richtung auf das Zentrum des Achsenkreuzes verschoben (Abb. 49). Die Stellung der Konchensäulen, ihr Abstand untereinander und damit die Weite der Querarme ist ebenfalls durch die Koordinaten bestimmt: die Zwanzigerkoordinaten definieren in ihrem gemeinsamen Schnittwinkel mit den Dreißigerkoordinaten die Idealposi-



46. Cappella Sforza, außen (DE ANGELIS 1621, Taf. 69, Ausschnitt)



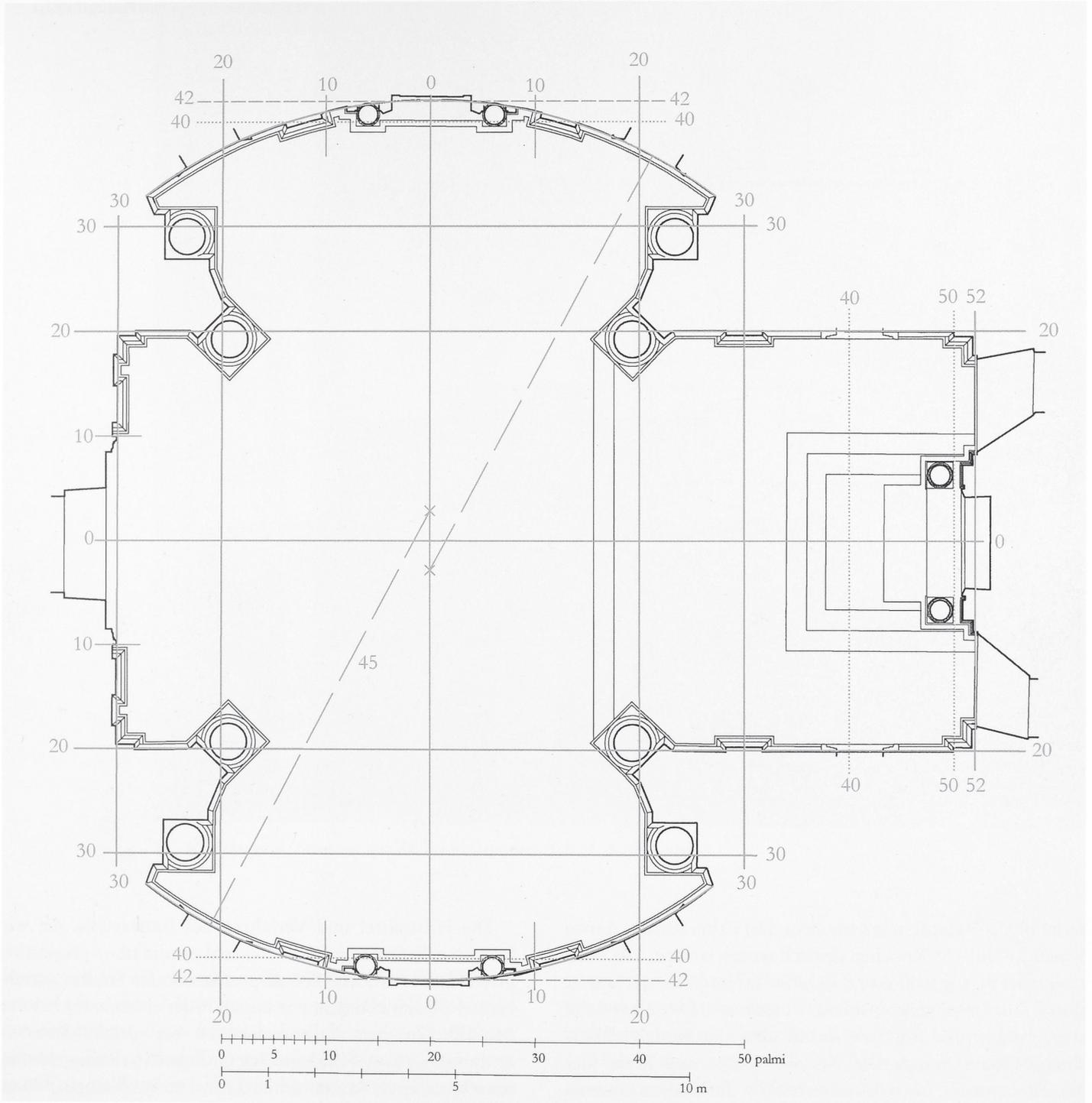
47. Cappella Sforza, außen, 1664 (Lievin Cruyl, The Cleveland Museum of Art, Dudley P. Allen Fund 43.259, seitenverkehrter Ausschnitt)

tion der Konchensäulen. Zu deren tatsächlicher Position gelangte man über eine ähnliche Operation wie bei den Baldachinsäulen: vom idealen Mittelpunkt je einen Palmo seitlich nach außen und dann senkrecht dazu je eineinhalb Palmi in Richtung der Konchen.¹²⁵ Auf diese Weise weiteten sich die

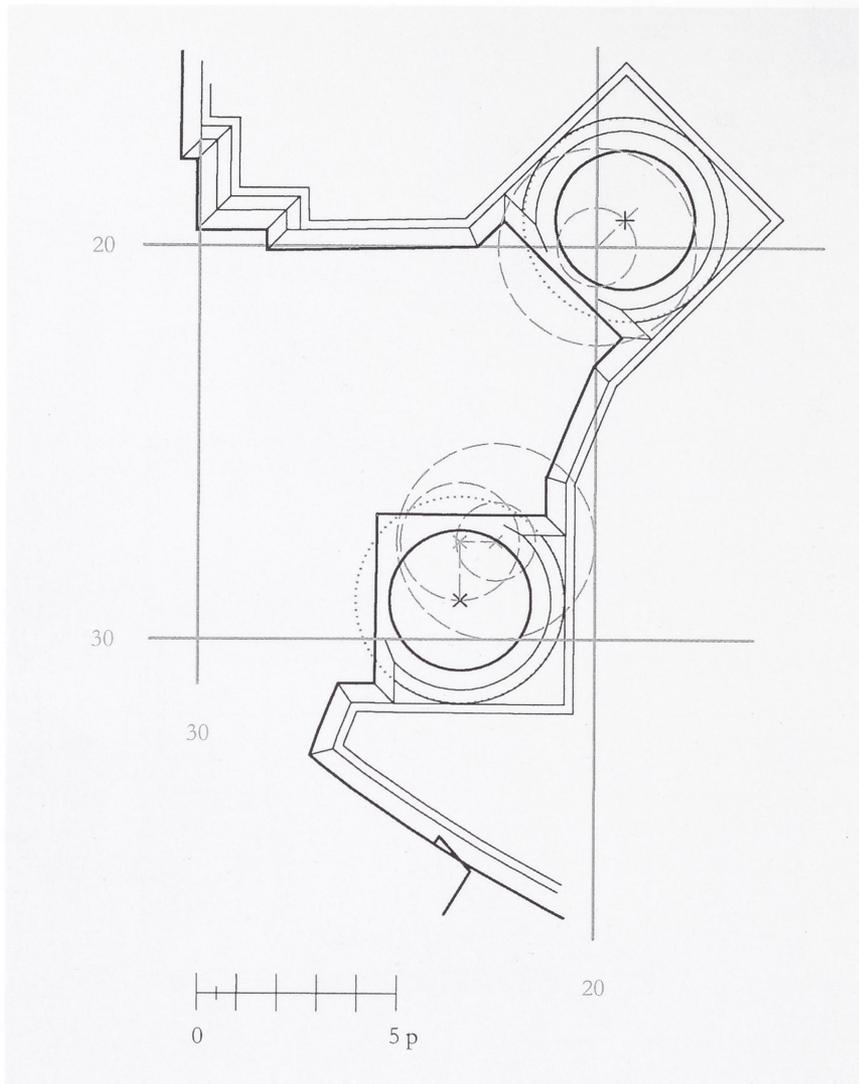
Querarme – in wirkungsvollem Gegensatz zur Kontraktion des Baldachins. Infolgedessen mußten aber auch die Konchen (um etwa zwei Palmi) weiter nach außen verschoben werden. Ihr Radius mißt fünfundvierzig Palmi, wobei die Mittelpunkte nicht mit dem Baldachinmittlepunkt zusam-

¹²⁵ Bei der praktischen Ausführung ergaben sich wegen der üblichen kleinen Ungenauigkeiten, die die Zurichtung der Hausteine und ihr Versatz naturgemäß mit sich bringen, folgende minimalen Abweichungen (im Uhrzeigersinn links – südwestlich – beginnend, in Zentimetern): vom Ein-Palmo-Maß $-1,93/-3,36/-3,78/-1,61$; vom Eineinhalb-Palmo-Maß $+1,12/+1,05/+1,56/-0,02$. Daß solche Ungenauigkeiten zentrifugal zunehmen, liegt in der Natur der Sache: die Baldachin-

säulen weisen keine Abweichungen auf, denn die Lasertachymetrie ermittelt eine durchschnittliche ›Abweichung‹ von 0,8 Millimetern. – Die Präzision der Steinmetzarbeit in der Kapelle ist durchweg außerordentlich, lediglich ein Fehler begegnet: an der Baldachinsäule rechts vom Eingang ist die Flanke der Rücklagenverkröpfung zu kurz geraten, deshalb konnte das Gesims im Vorjoch rechts nicht wandparallel ausgeführt werden.



48. Konstruktionsschema (Verf.)

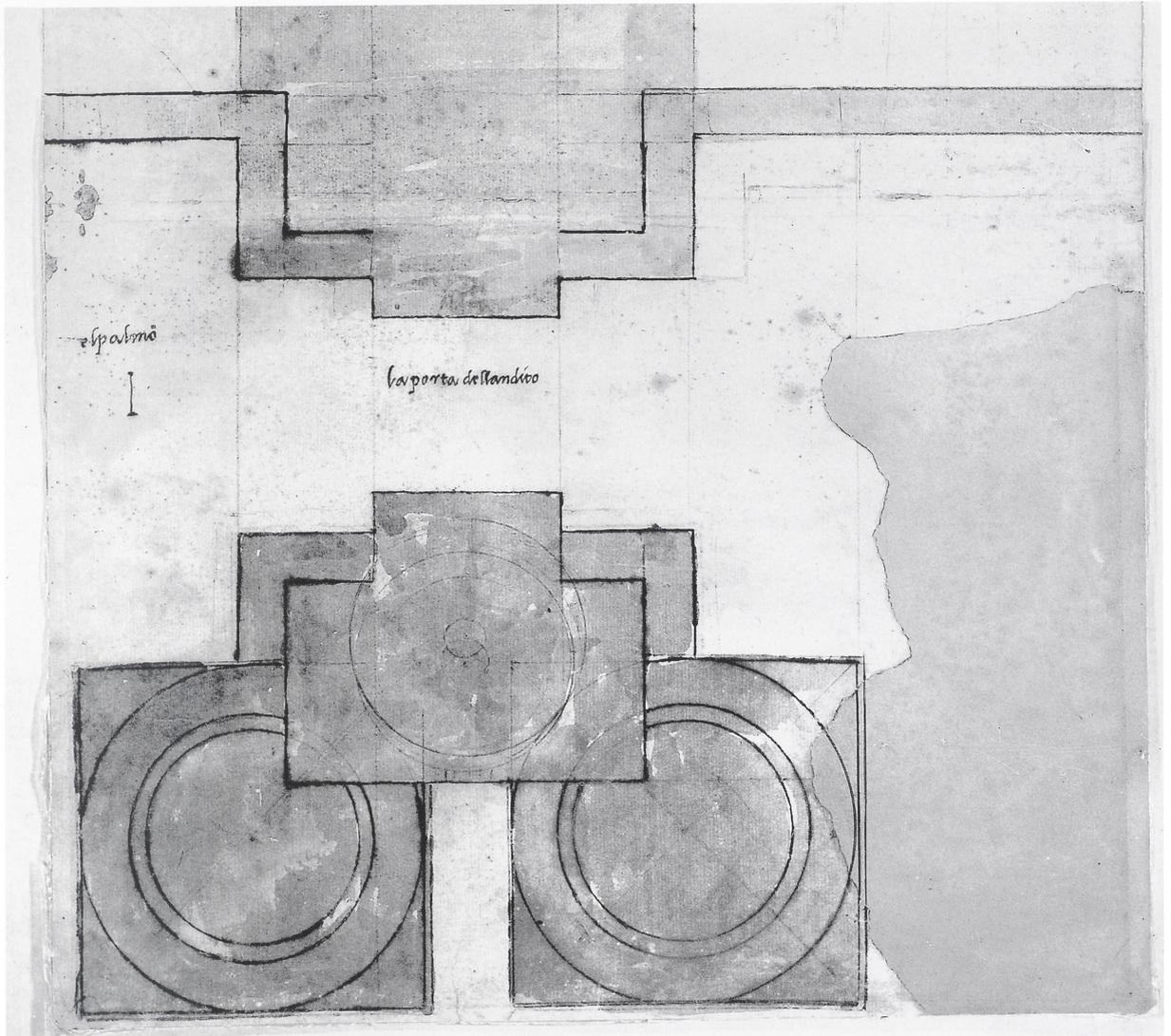


menfallen,¹²⁶ sondern jeweils circa drei Palmi jenseits davon liegen, so daß die Konchen optisch weiter wirken. Die Position der Eingangswand und der Pilaster im Presbyterium ist durch die Dreißigerkoordinaten bestimmt. Die Altarwand wiederum wurde um zwei Palmi über die Fünfzigerkoordinate hinaus verschoben, so daß Länge und Breite der Kapelle optisch übereinstimmen. Die Zehnerkoordinaten dienen zur Bemessung der Portalbreite (einschließlich des Rahmenprofils) und zur Positionierung der Konchenpilaster. Die Breite der Säulen und Pilaster schließlich ist durch das Maß ihrer größten Ausdehnung (Sockelbreite bzw. Durchmesser des unteren Torus) in das Gesamtsystem eingebunden; es beträgt fünf Palmi.

¹²⁶ Dies erkannte auch BELL 2000, Fig. 3.5a–c. Seine Analyse, die die Kapellenstruktur als Derivat eines nicht realisierbaren Ideals verstehen möchte, halte ich für unzutreffend.

Die Hilfsmittel und Verfahren des Entwerfens, die wir hier erschließen können – Achsenkoordinaten, proportionierte Rasterbahnen, Feindispositionen der Säulen mittels kleiner Verschiebungen von einem (oder eineinhalb) Palmo, Modifikation von Kurvenverläufen bei gleichbleibenden Endpunkten usw. – sind auf Zeichnungen Michelangelos für seine römischen Bauten durchgehend zu beobachten, sei es für den Palazzo Farnese, für San Giovanni dei Fiorentini oder die Porta Pia.¹²⁷ Auf einer Zeichnung für die Tambourpfeiler von St. Peter (Abb. 50) hat er sogar die Länge eines Palmo eigens eingetragen, welche bei den von ihm hier

¹²⁷ Vgl. den Fensterentwurf für den Hof des Palazzo Farnese Oxford Parker 333 (TOLNAY 1980, Nr. 589r), die Grundrisse für San Giovanni CB 121Ar, 120 Ar, 124Ar (TOLNAY 1980, Nr. 609r, 610r, 612r) sowie die Portalstudien CB 73A bis, 99A, 102A (TOLNAY 1980, Nr. 615, 617, 618).



50. Michelangelo, Tambour von St. Peter, Grundriß (CB 31 A, Ausschnitt)

erwogenen Verschiebungen maßgeblich ist.¹²⁸ Michelangelo erzielt mit diesen Methoden eine proportionale Kohärenz der Architektur, die er zugleich durch bewußte Abweichungen vom Raster modelliert und akzentuiert im Sinne eines »giudizio dell'occhio«.¹²⁹ Die Kohärenz der Grundmaße schließt den Aufriß der Kapelle (Abb. 38, 39) ein: die Oberkante des Gebälkes liegt bei fünfzig Palmi, der Baldachinscheitel bei achtzig Palmi, der Radius des Tonnengewölbes mißt zweiundzwanzigeinhalb Palmi (zwanzig Palmi plus

zweieinhalb Palmi Stelzung). Länge, Breite und Höhe des scheinbar so heterogenen Kapellenraumes stimmen überein und bestätigen die Geschlossenheit des Entwurfsgedankens.

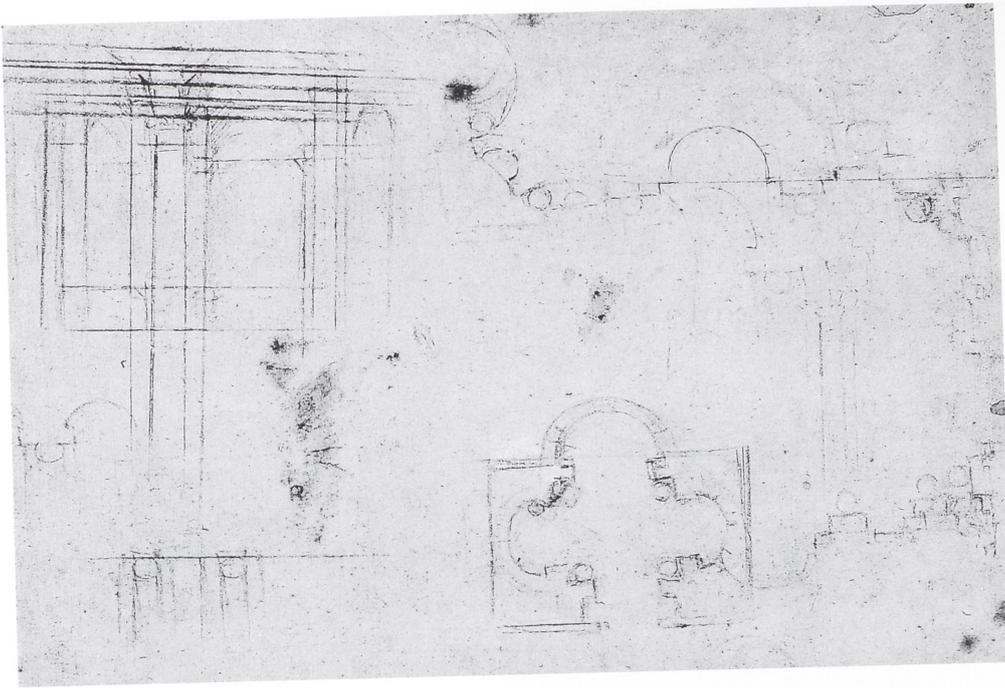
Man hat vermutet, daß sich Spuren von Michelangelos Planungsprozeß in einigen Skizzen finden lassen.¹³⁰ Sie geben die in der Kapelle verschmolzenen Gedanken rudimentär und stärker getrennt zu erkennen: die kreuzförmige Grundstruktur mit seitlichen Konchen etwa, daneben das Motiv des Säulenbaldachins, teils zentral, teils exzentrisch

¹²⁸ CB 31A (DUSSLER 1959, Nr. 457; TOLNAY 1980, Nr. 600).

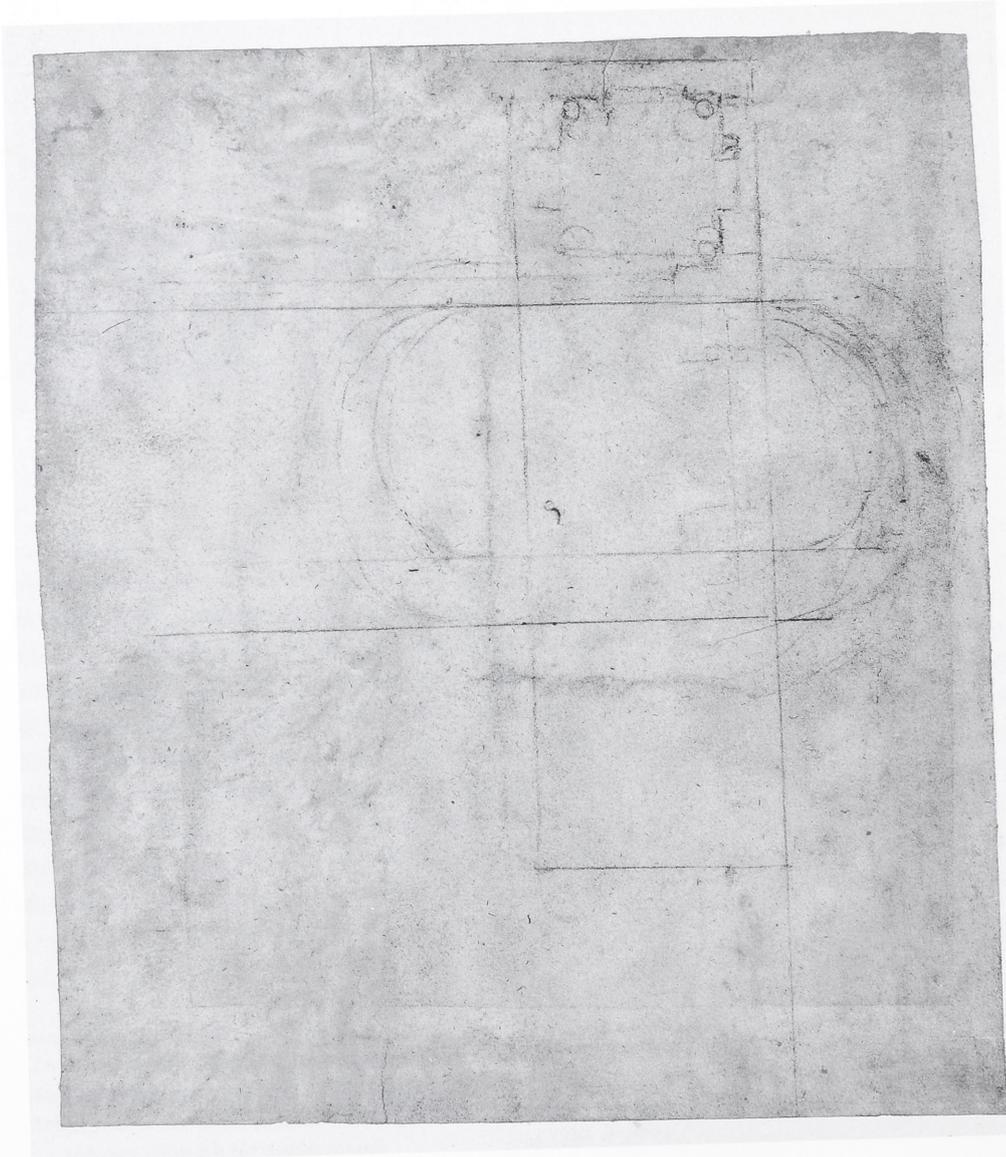
¹²⁹ Zur Vorstellung vom »giudizio dell'occhio« siehe SUMMERS 1981, S. 368–78. – Zu diesen Entwurfsverfahren bereite ich eine eigene Studie vor.

¹³⁰ Es handelt sich um die drei Blätter CB A 104, British Museum 1946-7-13-33a und CB A 109; (FREY 1920, S. 65f.; ACKERMAN 1995, S. 328f.; DUSSLER 1959, Nr. 132, 181, 240; PORTOGHESI/ZEVI 1964, S. 683–86; TOLNAY 1980, S. 117f., Nr. 623f., 625; ARGAN/CONTARDI 1996, S. 348f.).

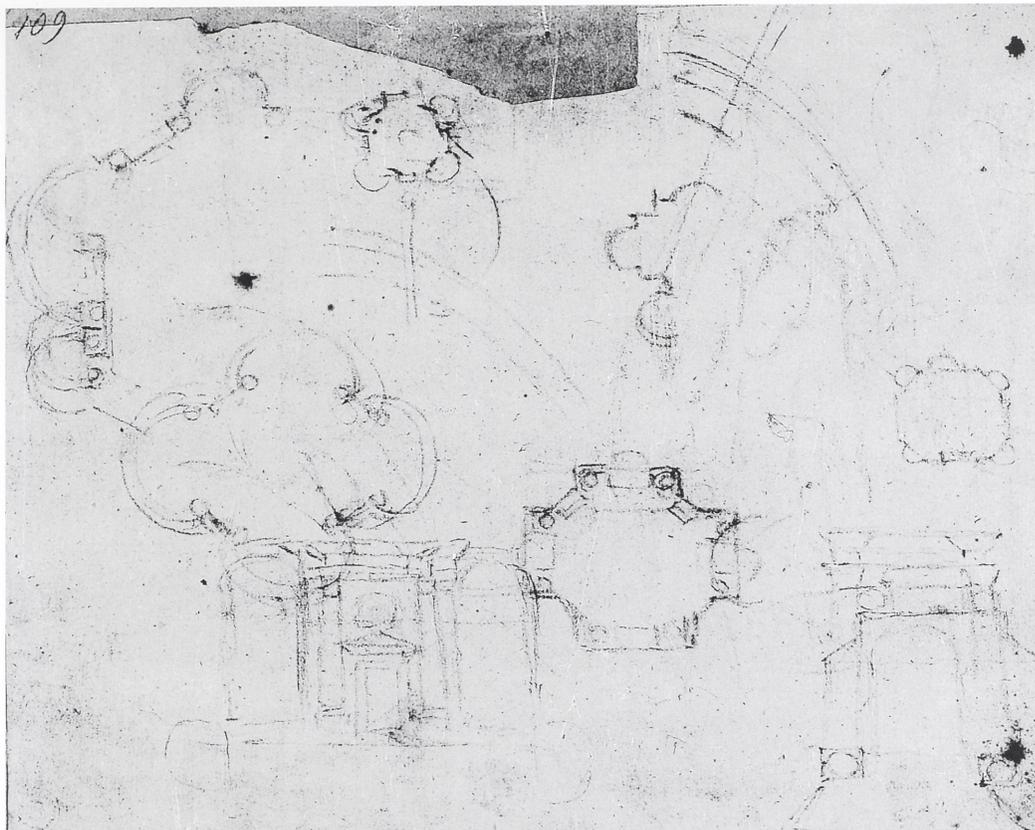
51. Michelangelo, Kapellen-
grundriß (CB 104 A)



52. Michelangelo, Kapellen-
grundriß (London, British
Museum 1946-7-13-33a)



53. Michelangelo, Kapellen-
grundrisse (CB 109 A)



disponiert (Abb. 51, 52). Die Variante des baldachingekrönten Altarraumes (wie im Florentiner Baptisterium) könnte dabei durch den Wunsch motiviert sein, das Sakrament auszuzeichnen. Erprobt ist auch der starke Querakzent bei kurzem Vorjoch (Abb. 51); dazu eine erste Idee von in die Konchenzwickel gestellten Säulen – ein Gedanke, der sich auch in einem ganz regelmäßigen Vier-Konchen-Plan findet (Abb. 53). Der Schritt zu dem spannungsreich ausbalancierten Grundriß- und Raumbild der realisierten Kapelle erscheint freilich so weit, daß der Zusammenhang nicht viel mehr als eine Hypothese bleibt.

Michelangelos Konzept der Gewölbe

Die Gewölbe der Cappella Sforza haben Zweifel geweckt, ob sie Michelangelos Vorstellungen entsprechen (Abb. 42). Borromini vertrat die Ansicht, Calcagni habe sie nach Michelangelos Tod ausgeführt und dabei dessen Absichten mißverstanden.¹³¹ In der Tat zeigen sich nicht nur handwerkliche Präzisionsmängel wie in den Nischenkalotten, deren steile Gewölbekurve geknickt, nicht kontinuierlich aufsteigend gemauert ist (Abb. 39, 44). Und nicht nur lassen

die bauplastischen Details der Fenster in der Gewölbezone (Abb. 54, 55) jene Schärfe vermissen, die die vergleichbaren Details an Sankt Peter oder an der Porta Pia aufweisen, die noch unter Michelangelos Aufsicht gemeißelt wurden.¹³² Sondern die in Travertin gefertigten Füße des Baldachingewölbes (Abb. 56) offenbaren, daß dieses ursprünglich als kompakte stereometrische Schale von monumentaler Plastizität geplant war, ohne die merkwürdig angeböschten Kantensäume, die die Gewölbefläche zurücktreten lassen. Auch die Gurte, die den Baldachin tangieren, sind an den Kanten angebösch – ein ornamentales, hauptsächlich im Verputz herausgearbeitetes Merkmal. Es resultiert aus dem nur scheinbar logischen Versuch, die Struktur der zwischen den Säulenpaaren geknickten Wand im Gewölbe fortzuführen; das heißt, man mißverstand diese Knickflächen als Elemente einer dreiteiligen Pfeilerstruktur, denen entsprechende Gurte zu antworten hätten. So kam es im Gewölbe zu dem unklaren Nebeneinander verzogener Gurte, wobei auch die Schnittflächen der Baldachinschale als nach außen gedrehte Gurte fehlinterpretiert sind, gegenüber denen die eigentliche Gewölbefläche zurückgesetzt ist.

Es ist unwahrscheinlich, daß das Modell die Absichten Michelangelos nicht eindeutig wiedergab. Deshalb ist der

¹³¹ Anhang B 16.

¹³² SCHWAGER 1973, Abb. 13, 20.



54. Cappella Sforza, Fensterbekrönung der südlichen Kalotte



55. Cappella Sforza, Fensterbekrönung der nördlichen Kalotte

Schluß zu ziehen, daß entweder Calcagni bewußt oder aus Unvermögen davon abwich, oder daß er die Ausführung der Gewölbe nicht angemessen überwachen konnte. Man muß sich nur an die immensen Probleme bei der Wölbung der südlichen Exedra von Sankt Peter, die noch unter Michelangelo Augen geschah, erinnern, um die Gefahr von Mißverständnissen zu ermessen, die auch ein Modell nicht ausschließen konnte.¹³³

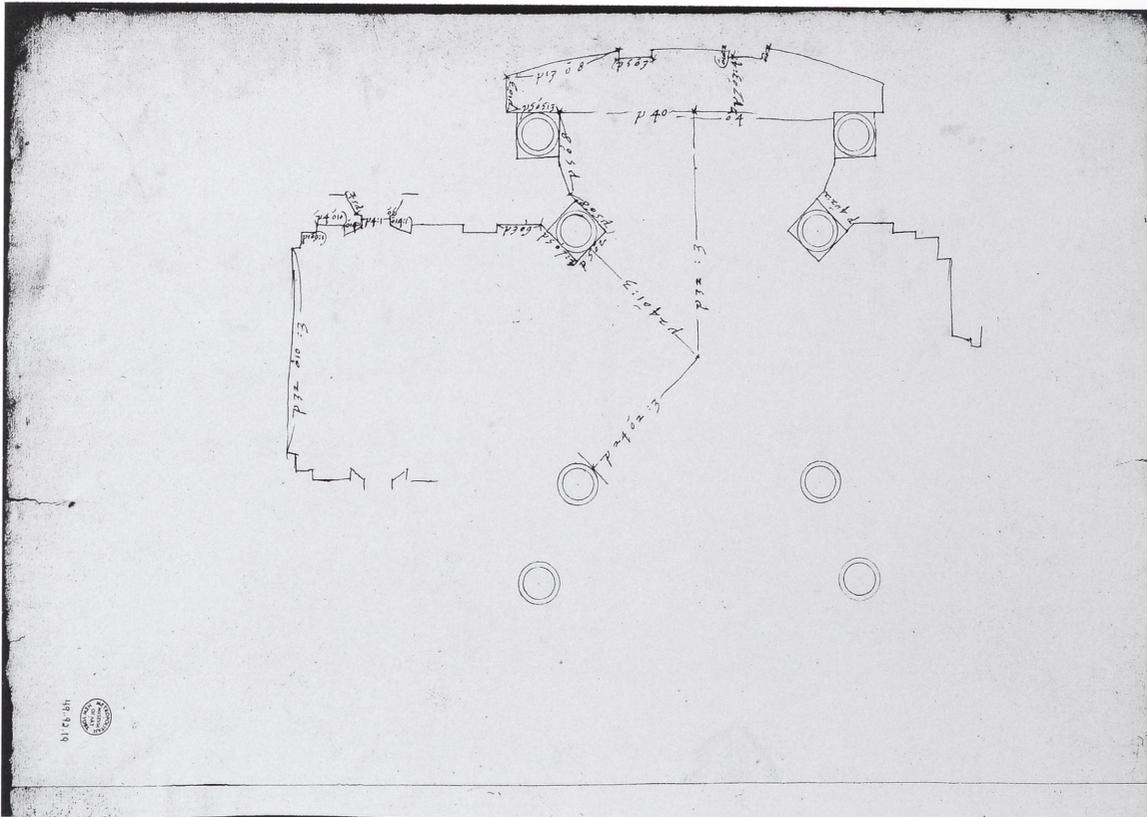
Das Modell der Cappella Sforza ist, wie es scheint, schon in den sechziger Jahren des Cinquecento gezeichnet worden. In dem sogenannten Scholz-Skizzenbuch des Metropolitan Museums in New York finden sich ein Grundriß (Abb. 57), ein Längsschnitt (Abb. 58) und mehrere Detailwiedergaben (Abb. 59), allesamt unpubliziert.¹³⁴ Sie gehören zu einer bekannten Gruppe von Zeichnungen aus dem Dupérac-Umkreis, die in den sechziger Jahren des Cinquecento entstan-

¹³³ MILLON/SMYTH 1976, S. 172–84.

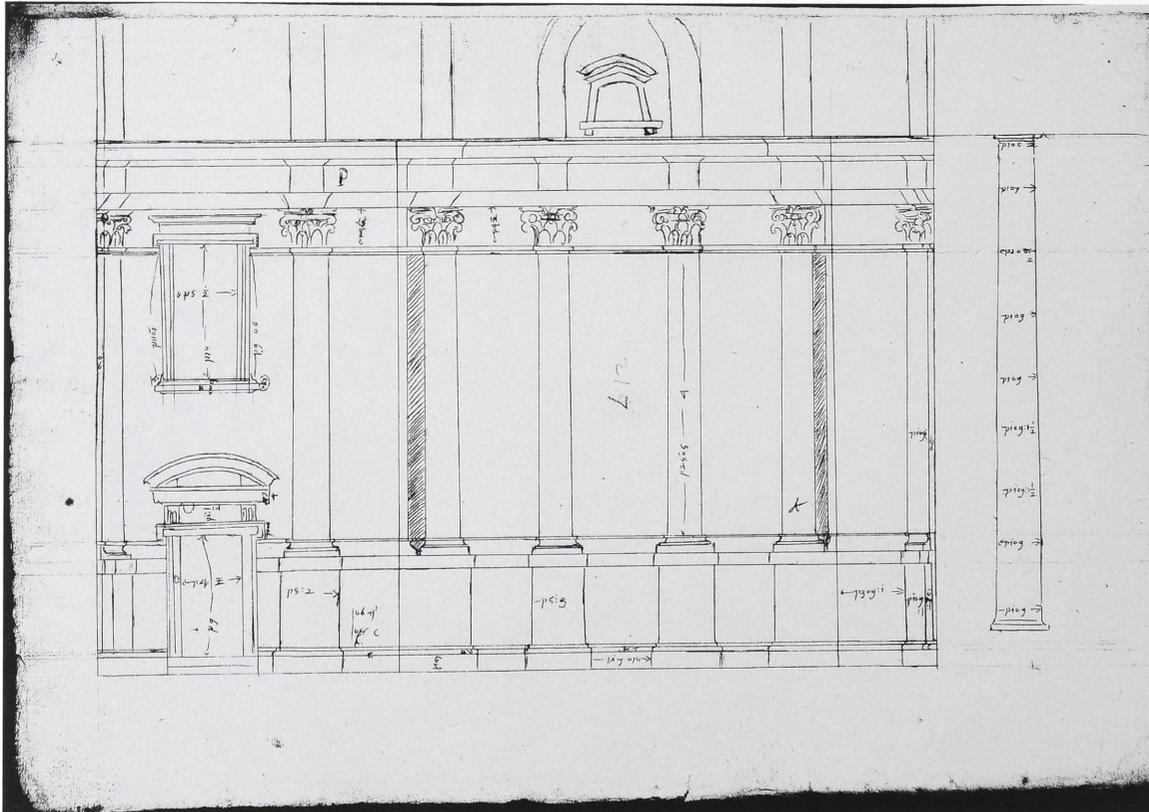
¹³⁴ Anhang C 1a-c. Die Photographien der Blätter verdanke ich Klaus Schwager.



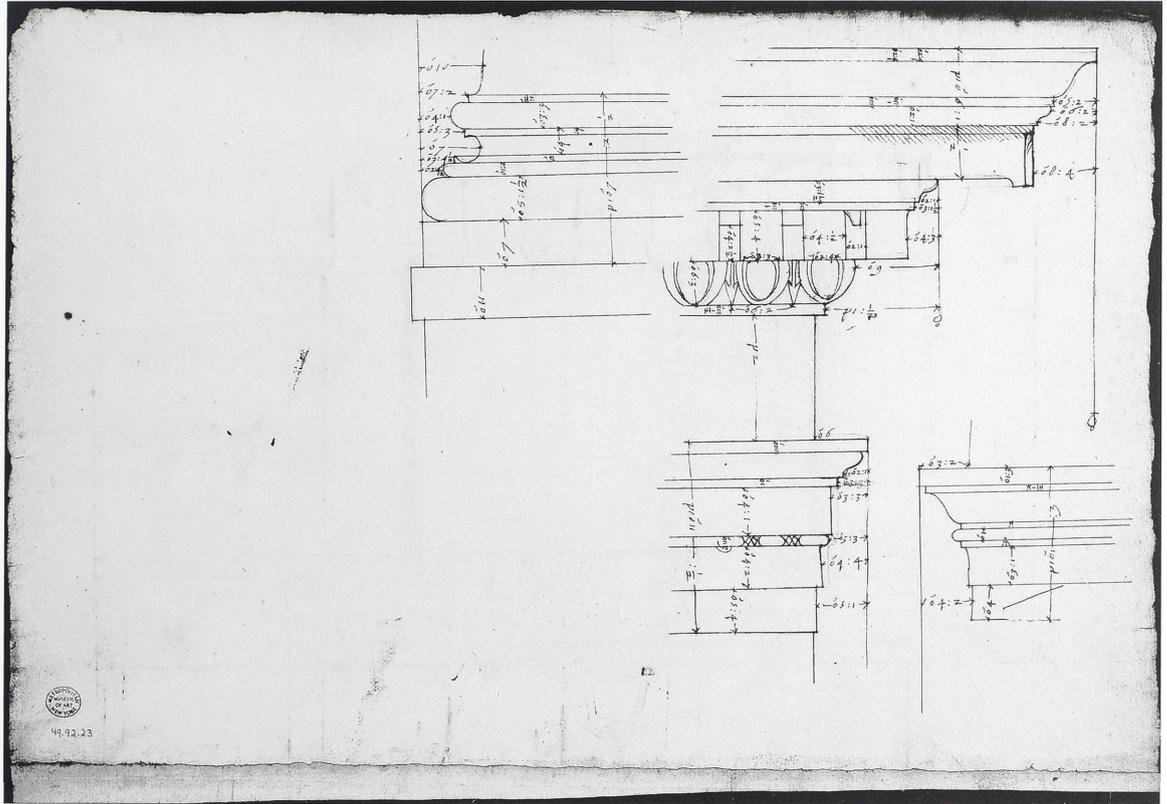
56. *Cappella Sforza, Fuß des Baldachingewölbes*



57. Aufnahme des Ausführungsmodells, Grundriß (nach 1562, Dupérac-Umkreis, New York, Metropolitan Museum of Art, Scholz-Scrapbook 49.92.19 v)



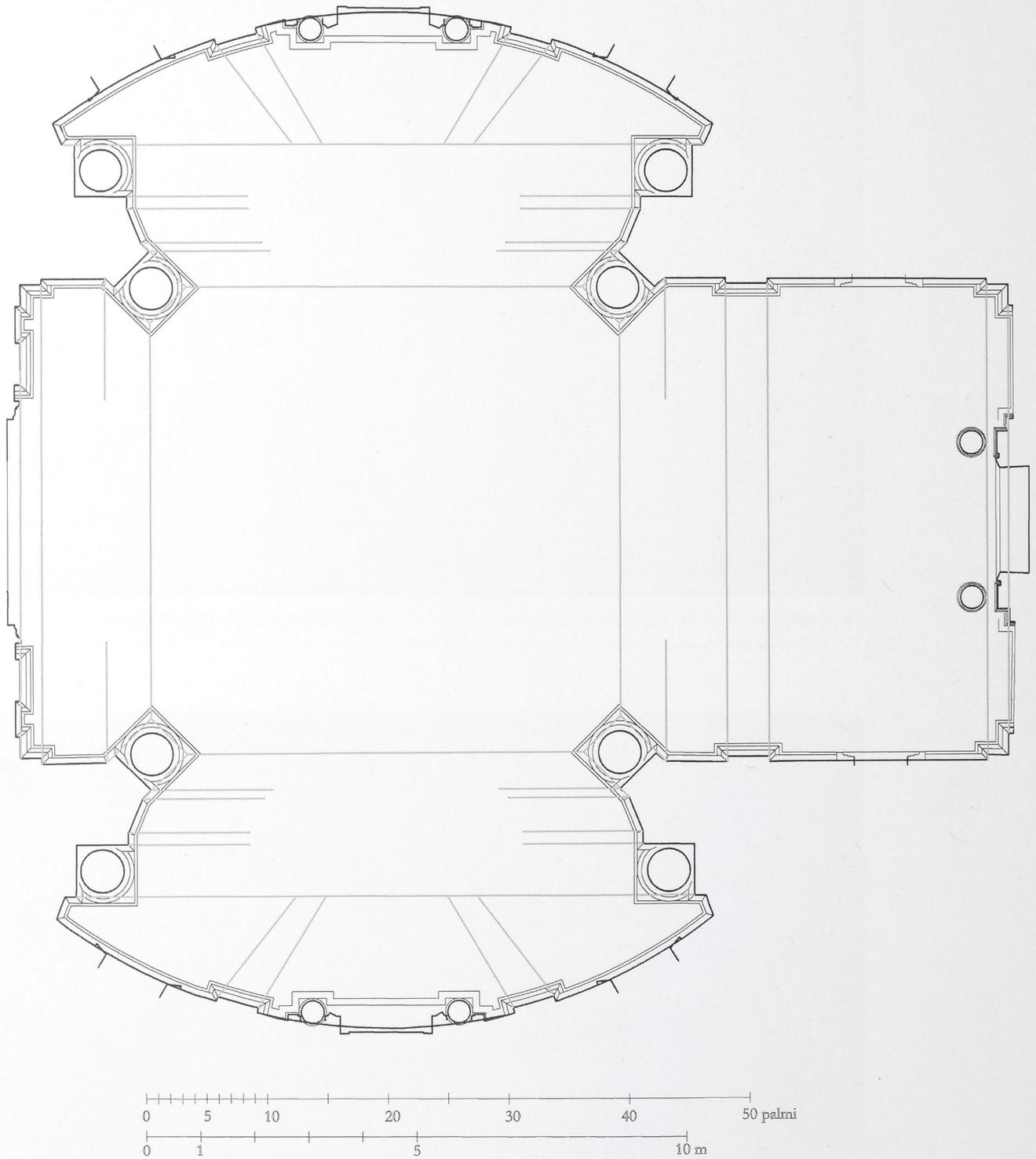
58. Aufnahme des Ausführungsmodells, Längsschnitt (nach 1562, Dupérac-Umkreis, New York, Metropolitan Museum of Art, Scholz-Scrapbook 49.92.23 r)



59. Aufnahme des Ausführungsmodells, Basen, Gebälk, Fenstergesims (nach 1562, Dupérac-Umkreis, New York, Metropolitan Museum of Art, Scholz-Scrapbook 49.92.23 v)



60. Cappella Sforza, Fenstergesims (südliche Konche)



61. *Rekonstruktion der von Michelangelo intendierten Gewölbekanten (Verf.)*



den und Bauten und besonders Modelle Michelangelos – San Lorenzo in Florenz und das Tambourmodell für Sankt Peter – sorgfältig vermessen dokumentieren.¹³⁵ Die Wiedergaben der Kapelle tragen Beschriftungen von derselben Hand, die auch Reinzeichnungen nach dem Kuppelmodell für St. Peter beschriftet hat.¹³⁶ In den Freihandskizzen sind die Proportionen teilweise ungenau, die Maße jedoch erweisen sich als weitgehend exakt; die Reinzeichnungen von Basis und Hauptgebälk stimmen mit dem Gebauten voll-

kommen überein.¹³⁷ Doch gibt es auch markante Unterschiede zur ausgeführten Kapelle: die Position der Rechteckfenster auf der Wand weicht vom realisierten Zustand

¹³⁵ Zum Skizzenbuch allgemein zuerst TOLNAY 1967; jüngst D'ORGEIX 2001, mit der älteren Literatur; zu den Sankt Peter-Zeichnungen vgl. MILLON/SMYTH 1988, S. 103.

¹³⁶ Etwa 49.92.92 r/v, 44.92.20 v (MILLON/SMYTH 1988, S. 104–11); vgl. auch D'ORGEIX 2001, S. 200.

¹³⁷ Die Detailliertheit der Maßangaben bis in Unzen und Minuten hinein (die nur von gelegentlichen Rechenfehlern getrübt ist, wenn Teilmaße zu addieren waren), kann nicht als Argument dafür gelten, daß die Zeichnungen den ausgeführten Bau wiedergeben. Denn die Zeichnung im Scholz-Skizzenbuch etwa, die Michelangelos nie realisiertes Fassadenmodell von San Lorenzo wiedergibt (49.92.41 r; MILLON/SMYTH 1988, S. 89 Fig. 19), ist mit detaillierten Maßangaben (in Braccien und Quattrini) versehen, die nicht die Abmessungen des Modells, sondern die im Maßstab 1:12 errechneten Baumaße sind. Bei den Zeichnungen nach dem Kuppelmodell von Sankt Peter wechseln teilweise in einer Zeichnung die Modellmaße mit denen des ausgeführten Baus (49.92.92 r; MILLON/SMYTH 1988, S. 108).

ab, sie entspricht mehr der Lösung, die San Giovanni dei Fiorentini zeigt (Abb. 24); die Gesimsprofile der Fenster unterscheiden sich (Abb. 60), und es fehlen noch die Pilaster der inneren Eingangswand. So liegt der Schluß nahe, daß der Zeichner nicht den ausgeführten Bau, sondern ein großformatiges, maßstäblich exaktes Holzmodell wiedergab, gewiß also das aus dem Kodizill von 1562 bekannte Ausführungsmodell. Von Michelangelos Tambour für Sankt Peter wissen wir, daß er in Details wie etwa den Fensterbekrönungen am Ende noch vom Modell abweichen konnte. Die Gewölbe sind nicht vollständig gezeichnet, doch ist deutlich zu erkennen, daß die Übergänge zwischen der Baldachinschale und den Tonnen als einfache, scharfe Kanten gemeint waren; die überkomplizierten, geböschten Grate und Bänder der Ausführung lassen sich der Zeichnung nicht entnehmen.

Michelangelos Absicht dürfte gewesen sein, die Wölbungen der Kreuzarme derart an die stereometrisch homogen und plastisch anschaulich massiv gedachte Baldachinschale heranzuführen, daß sie über dem Gebälk zunächst schirmartig geknickt, in ihrer Scheitelzone aber – bei etwa auf halber Höhe auslaufenden Kanten – mit dem zentralen Baldachin verschmolzen wären (Abb. 61). Solche auslaufenden Kanten sind in Gewölben des Cinquecento durchaus gebräuchlich: man denke nur an Sangallos Cappella Paolina im Vatikan oder an Palladios »Il Redentore« (Abb. 62). Die Gewölbezone der Kapelle wäre so als gegliederte skulpturale Einheit von großer Einfachheit und zugleich Originalität erschienen, wie eine mehrgliedrige gemeinsame Haube, die die Geschlossenheit der Kapellenarchitektur besonders betont hätte. Solche entschieden skulptural geformten, dadurch schwer wirkenden, die komplexe Architektur wie ein lastender, homogener Deckel fixierenden Abschlüsse strebte Michelangelo auch am Außenbau von Sankt Peter mit seiner ursprünglichen Attika und bei San Giovanni dei Fiorentini an (Abb. 24, 76).

Typologie

Es bedarf kaum einer Erläuterung, daß der komplexe Kapellenbau Michelangelos sich dezidiert von solchen Exempla unterscheidet, wie sie mit Raffaels Cappella Chigi,¹³⁸ der Cappella Alborense,¹³⁹ Sangallos Cappella Paolina (Abb. 63) im Vatikan¹⁴⁰ oder auch der benachbarten Cappella Cesi ausgeprägt waren. Diese ungemein folgenreichen, vergleichsweise einfach strukturierten Lösungen – ungleich-

seitiges, kreuzförmig akzentuiertes Oktagon mit Tambourkuppel oder rechteckiger Kastenraum mit Tonnen- oder Muldengewölbe – weisen eine meist umfassende malerische und skulpturale, teilweise von kostbarem Buntmarmor bereicherte Ausstattung auf, die erst die programmatisch-künstlerische Formulierung des Ensembles gewährleistet. Damit führen sie eine Tradition fort, die sich schon in den Kapellen des Quattrocento in Rom augenfällig ausgebildet hatte: von der Chorkapelle Sixtus' IV. an Sankt Peter etwa bis zur Cappella Carafa in Santa Maria sopra Minerva, um nur zwei der herausragendsten Vertreter zu nennen.¹⁴¹ Demgegenüber regiert in der Sforza-Kapelle eine pure, zugleich dezidiert ingenieure, überaus plastische Architektur und provoziert nicht nur die – später zu beantwortende – Frage, mit welcher Art Ausstattung Michelangelo gerechnet haben könnte. Die nüchterne, zugleich homogene Erscheinung der Sforza-Kapelle in hellem Travertin und Putz, die sie, wie schon Bottari betonte, von allen anderen Kapellen unterscheidet,¹⁴² entspricht Gepflogenheiten, wie sie im monumentalen Kirchenbau gleichzeitig in Rom durchaus üblich sind;¹⁴³ sie hebt die Wirkung der Architektur als skulpturaler Einheit um so mehr hervor. Durch ihr Format, das dem eines eigenen Kirchenbaus gleichkommt,¹⁴⁴ vor allem aber mit der ausschließlich in der Architektur selbst artikulierten künstlerischen Ausformung von höchster Komplexität läßt die Kapelle alles hinter sich, was an baukünstlerischen Bemühungen im Genre der Kapellenarchitektur, ja vielleicht auch der Sakralarchitektur überhaupt bis dahin unternommen worden war. Nicht zufällig wurden jene Versuche Fontanas und Mascherinos, in Projekten für die Papstkapelle Sixtus' V. zunächst an die elitäre Ideenwelt der Sforzakapelle anzuknüpfen,¹⁴⁵ zugunsten einer weniger individuellen Lösung aufgegeben, die über die Cappella Gregoriana¹⁴⁶ letztlich von der Chigi-Kapelle Raffaels ausgeht und mit ihrer Größe, durch die Kreuzform, die Tambourkuppel, den Buntmarmor et cetera den primär bildkünstlerisch fixierten Inhalten den angemessen aufwendigen Rahmen gibt.

Bei der Cappella Sforza fragt sich hingegen, welche Mitteilung in der künstlerischen Form der Architektur selbst liegt. Das architektonische Hauptmotiv, der Vier-Säulen-Bal-

¹³⁸ RIEGEL 2003.

¹³⁹ KUMMER 1987, S. 12f.

¹⁴⁰ FROMMEL 1964; KUNTZ 2003.

¹⁴¹ Zur Chorkapelle: AURIGEMMA 2000; zur Carafa-Kapelle: GEIGER 1986.

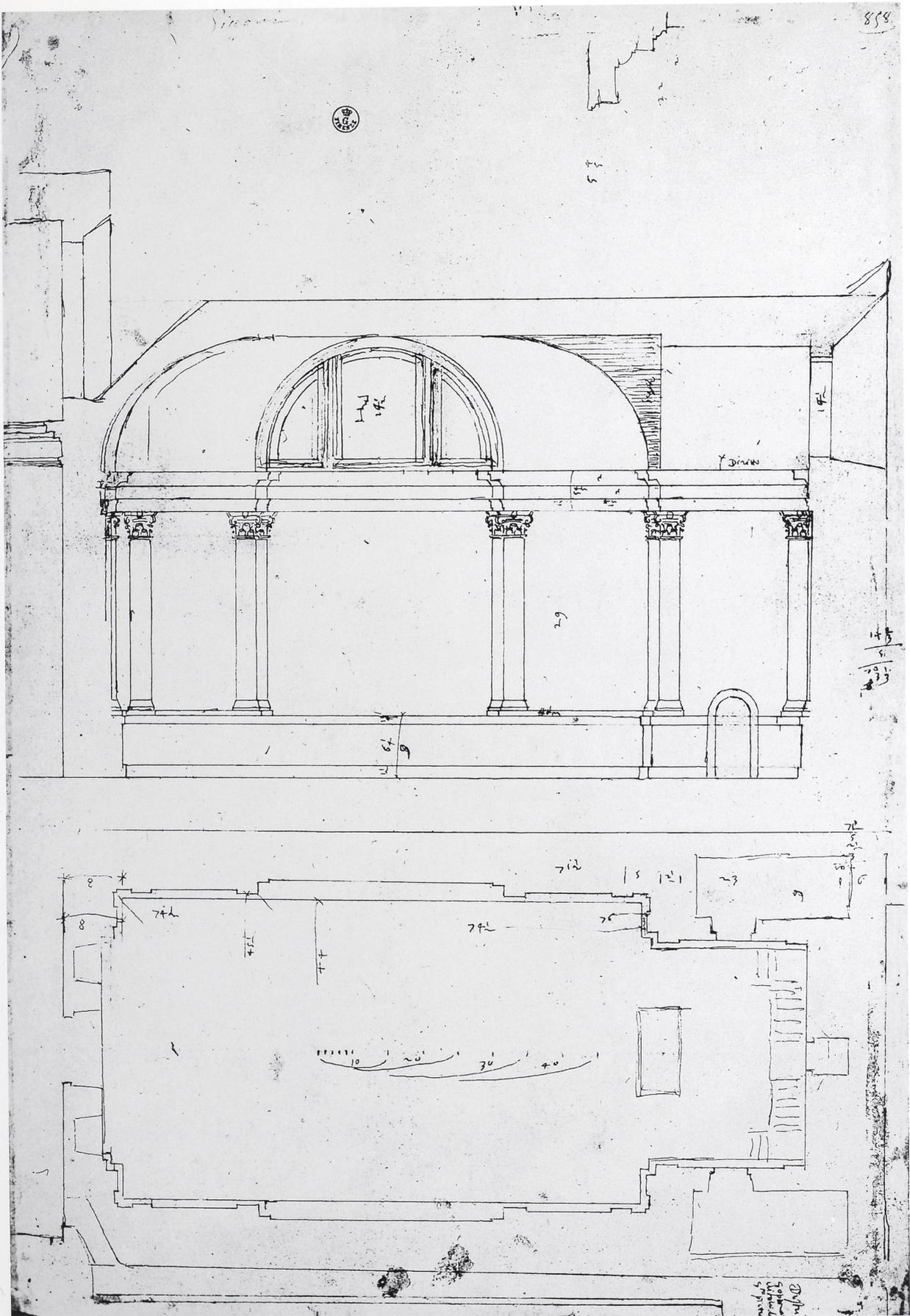
¹⁴² Anhang B 18.

¹⁴³ KUMMER 1987, S. 3–5. Ackerman überrascht mit der haltlosen Behauptung, vor der Sforzakapelle sei Travertin lediglich außen zur Anwendung gekommen (ACKERMAN 1995, S. 328).

¹⁴⁴ Der Bau sollte von außen nicht sichtbar sein. Erst mit dem Straßendurchbruch Sixtus' V. wurde der Blick auf die Kapellen frei; Anhang C 7, 9, 18–20, 24, 26 (Abb. 46, 47).

¹⁴⁵ SCHWAGER 1961, S. 339–42.

¹⁴⁶ BELLINI 2002.

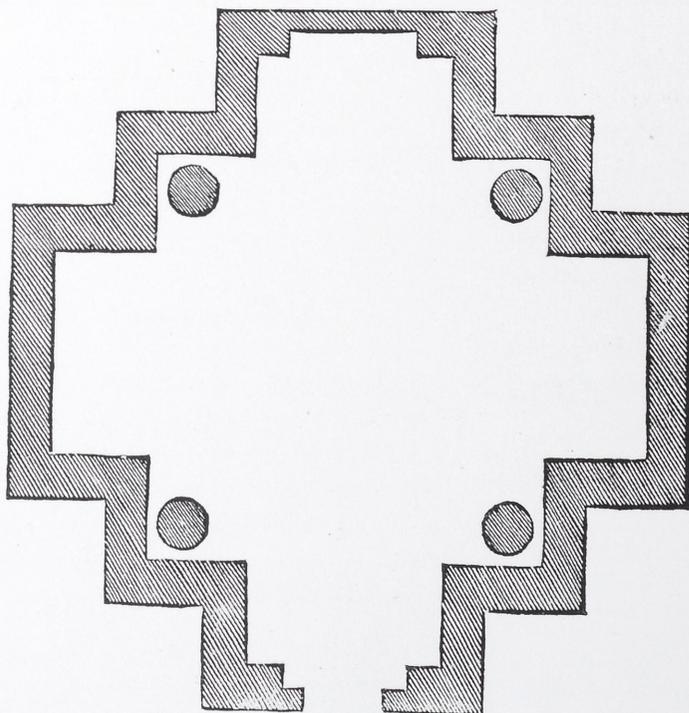
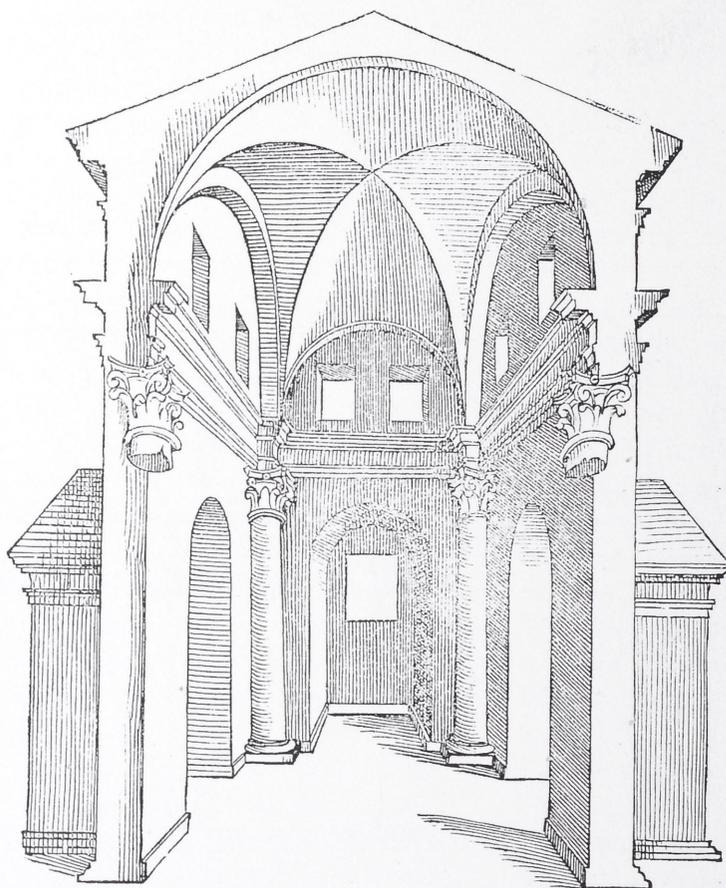


63. Vatikanpalast, Cappella Paolina (Antonio da Sangallo d. J., GDSU 1125 A)



L presente te
pietto è fuori
di Roma, par
te di pietra cot

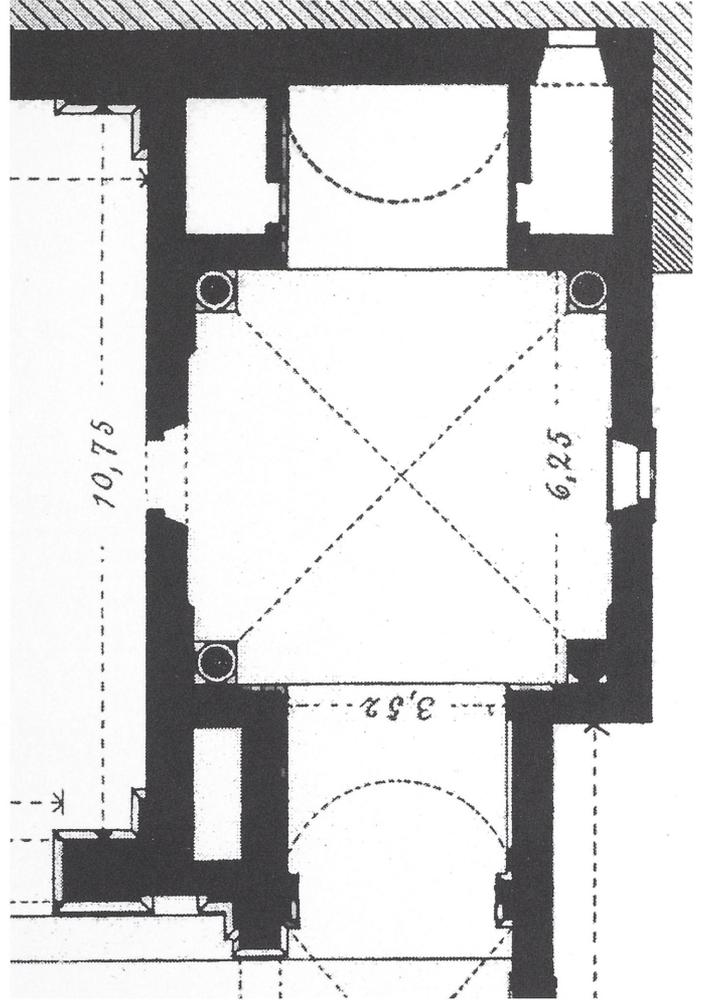
ta, e parte di marmo, il qua
le è ruinato assai, e si giudic
ca che fusse vn sepolchro, Er
è di forma quadrata perfetta
per ogni verso. da muro a mu
ro è circa palmi trenta. la gros
sezza del muro è palmi due e
mezo. la latitudine de le cas
pelle è palmi dieci. la porta
è larga palmi cinque. l'altez
za de le colonne con le basi
e capitelli è palmi venti due
e mezo. la grossezza d'esse è
poco piu di due palmi. l'ars
chitraue, il fregio, e la corni
ce è alta da palmi quattro.
da la cornice a la sommità de
la volta è da palmi vndici.
l'altezza de gli archi de le ca
pelle è palmi venti.



64. Mausoleum der Cercenier (Serlio 1540, Buch 3, S. 34)



65. Florenz, San Francesco al Monte, Cappella Nerli



66. Florenz, San Francesco al Monte, Cappella Nerli, Grundriß (Stegmann/Geymüller)

dachin, ließe sich auf der ikonographischen Ebene leicht – vielleicht allzu leicht – aus der Tradition der Sepulkralarchitektur begründen, wenn man etwa an den durch Serlio und andere bekanntgemachten, berühmten antiken Grabbau der Cercenier an der Via Appia denkt (Abb. 64).¹⁴⁷ Er lebte in der Zenokapelle an Santa Prassede fort, wo die vier Säulen im Unterschied zum Vorbild konzentrisch orientiert sind,¹⁴⁸ und er fand im Quattrocento bei Francesco di Giorgio großes Interesse, wie der Mausoleumbau von San Bernardino in Urbino beweist.¹⁴⁹ Mit Gewißheit bekannt war Michelangelo die Cappella Nerli an San Francesco al Monte

in Florenz (Abb. 65, 66).¹⁵⁰ Diese Grabkapelle verbindet einen kreuzgratgewölbten Viersäulendachstuhl mit einer ausgeprägten Longitudinaltendenz, die sich einem tiefen Vorjoch und ebenso tiefem Presbyterium verdankt. Blendarkaden an den Seitenwänden deuten eine Kreuzform nur an. Das Beispiel schärft den Blick für die außerordentlich integrative, raumöffnende Disposition von Michelangelos Baldachin, der eben nicht nur den Bestattungsort – in der Querachse – hervorhebt, sondern zugleich – in der Längsachse – die Kapelle als Aufbewahrungsort des Sakramentes schmückt und auszeichnet. Schon aus dem Schiff der Basilika ließ sich dies, gleichsam perspektivisch inszeniert, durch das extra weit und hoch gehaltene Portal erfassen. Michelangelos Baldachin mit Hängekuppel über vier zum Kuppel-

¹⁴⁷ WINDFELD-HANSEN 1969, S. 74–77; GÜNTHER 1988, S. 97, 366, 371. Vgl. della TORRE/SCHOFIELD 1996, S. 294–302.

¹⁴⁸ Durch die diagonal gestellten Gebälke; die Sockel hingegen bleiben in das orthogonale Gefüge eingebunden (KRAUTHEIMER 1980, fig. 101.)

¹⁴⁹ BURNS 1993, S. 230–43.

¹⁵⁰ Sie war 1496 vollendet; MARKSCHIES 2001, S. 33f., 71f., 152–57.



67. Rom, Cappella Salviati an San Gregorio Magno



68. Rom, Cappella Salviati an San Gregorio Magno, Kuppel

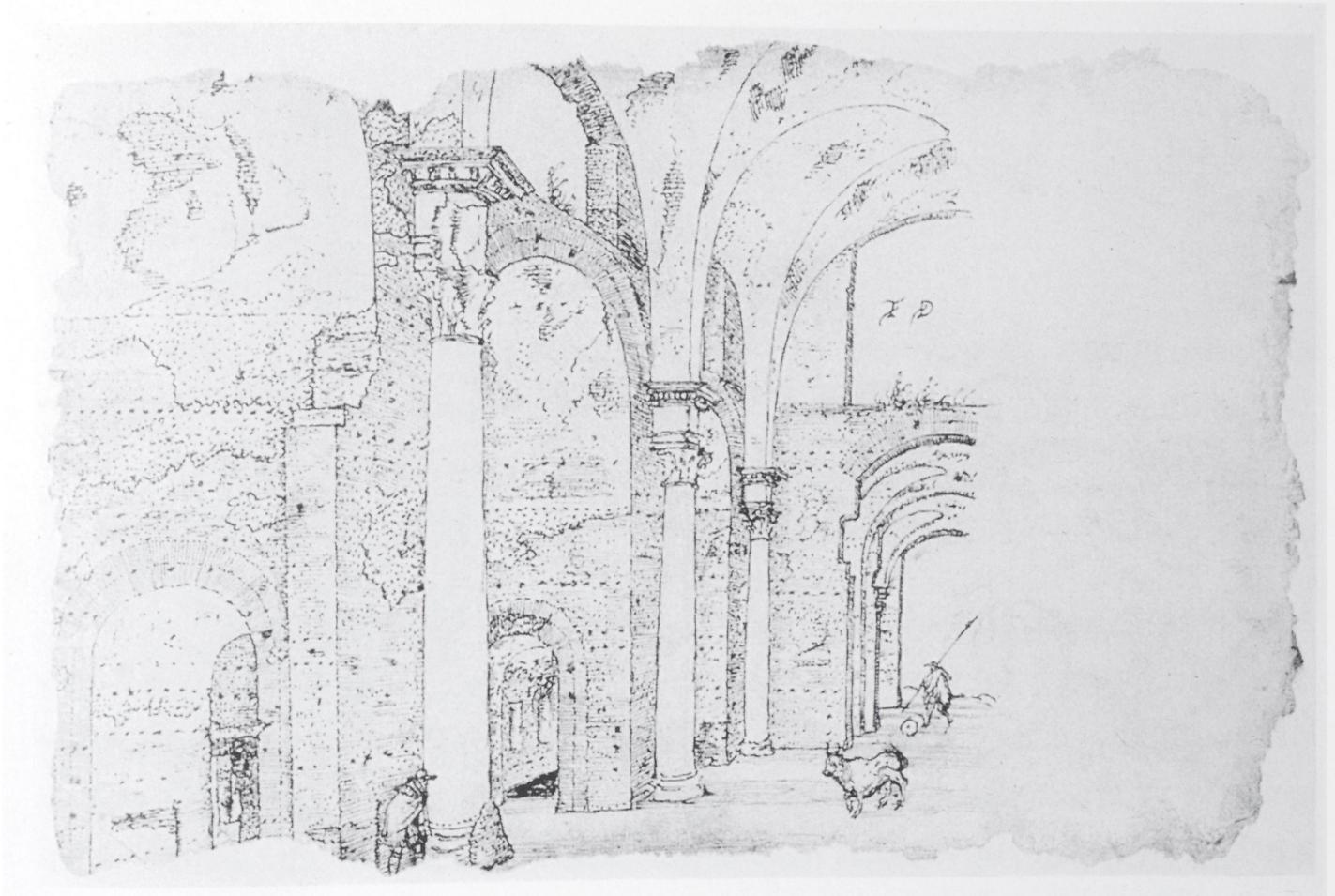
fuß tangential disponierten Stützen ist am ehesten als sehr freie Weiterentwicklung jener Lösung Brunelleschis zu verstehen, die dieser zuletzt in den Seitenschiffen von Santo Spirito gefunden hatte.¹⁵¹ Diese Figuration, soweit ich sehe eine Neuschöpfung Michelangelos, öffnet das Raumzentrum zu den Armen der Kapelle und hält zugleich die heterogenen Raumkompartimente dominierend zusammen.

Das Besondere von Michelangelos Erfindung mag der Vergleich unterstreichen mit einem eine Generation später entstandenen Bau, der schon durch eine spezifisch nachtri-

dentinische, produktive Auseinandersetzung mit der christlichen Frühgeschichte geprägt ist. Die Grabkapelle des Kardinals Salviati an San Gregorio Magno (Abb. 67, 68), von Francesco da Volterra und Maderno in den neunziger Jahren an der Kirche des von Gregor dem Großen gegründeten Klosters in Rom errichtet, adaptiert eindeutig den spätantiken Mausoleums-Typus einschließlich der vier Baldachinsäulen und überhöht ihn durch eine Pendentivkuppel.¹⁵² Im topographischen und zugleich inhaltlichen Horizont, den der ehrwürdige Standort der Kapelle bedeutete, manifestiert

¹⁵¹ BATTISTI 1976, S. 210f., 216; vgl. ACKERMAN 1995, S. 236.

¹⁵² PEDROCCHI 1993, S. 59–68; EICHBERG 1994.



69. Rom, Diokletiansthermen (um 1550, anonymer Flame, New Haven, Yale University Gallery, Library Transfer 1961.64.16v)

sich die demonstrative Erinnerung an die christliche Frühgeschichte in der Wahl des Typus, der bezeichnenderweise nur durch die Kuppel ostentativ modernisiert und bereichert ist.

Michelangelos Architektur strebt demgegenüber nach äußerst freier Amalgamierung mehrerer unterschiedlicher architektonischer Typen beziehungsweise Figurationen: des einfachen, tonnengewölbten Längsbaus, des kreuzförmigen, überkuppelten Zentralbaus, des Viersäulenbaldachins mit Hängerkuppel und der Rotunde. Zugleich entzieht sie sich damit architekturikonographischen Festlegungen, was jedoch nicht bedeutet, daß das Thema der Kapelle nicht anschaulich in der Architektur interpretiert wäre. Die geistreiche – oder mit Borrominis Worten – »bizarre« Verschmelzung geläufiger, zugleich ehrwürdiger Prototypen zu einer neuen, unauflösbaren Konfiguration kennzeichnet auch das Projekt für San Giovanni dei Fiorentini und läßt sich dort im Planungsprozeß besonders deutlich ablesen. Sie ist Kriterium einer Baukunst, die von Michelangelo explizit als der

Architektur des Altertums überlegen verstanden wurde.¹⁵³ Zugleich wird sich die überaus prominente Rolle der freistehenden, gewölbetragenden Säulen in der Sforzkapelle auch einem Impuls verdanken, den Michelangelo 1561, also unmittelbar vor Entstehen des Kapellenmodells, bei seiner Arbeit für Santa Maria degli Angeli empfangen haben dürfte (Abb. 69), um ihn dann in eine ganz neue räumlich-strukturelle Konstellation zu überführen.¹⁵⁴

¹⁵³ Laut Vasari äußerte Michelangelo, wäre San Giovanni ausgeführt worden, hätte er damit die Baukunst der Römer und Griechen übertroffen; BAROCCHI 1962, Bd. 1, S. 113.

¹⁵⁴ Zu Santa Maria degli Angeli vgl. ARGAN/CONTARDI 1996, S. 354–57. Zu der Zeichnung der Diokletiansthermen vor den Eingriffen Michelangelos (New Haven, Yale University Gallery, Library Transfer – 1961.64.16 verso) siehe NESSELRATH 2003, S. 22 f.



70. Cappella Sforza, Kompositkapitelle

»Ordine composto«

Wenn die Originalität der Sforzakapelle in der ingeniosen, kontrastbetonten Raumbildung und einer vollkommen unorthodoxen Disposition der architektonischen Glieder und der Wölbung begründet ist, dann wird die Wirkung dieser Komposition gesteigert durch den Kontrast zu der scheinbar orthodoxen Strenge, in der die klassisch komposite Säulenordnung instrumentiert ist (Abb. 39, 41, 70). Fast kanonisch eins zu zehn proportioniert,¹⁵⁵ entspricht die reichste Ordnung dem Reichtum der Raumbildung durchaus. Es ist dabei aufschlußreich zu sehen, welche der beiden schon in der Antike festgelegten Ausprägungen des Kompositkapitells gewählt wurde.¹⁵⁶ Die eine wäre die Lösung, wie sie am

Septimius-Severus-Bogen vorkommt: mit geradem Volutenkanal und so weit ausladenden Voluten, daß drei Eier des Echinus unbedeckt bleiben (Abb. 71). Die andere Lösung zeigt exemplarisch der Titusbogen (Abb. 72): der Volutenkanal hat einen Knick, so daß er hinter dem Echinus herauszuwachsen scheint; die Voluten werden so dicht herangenommen, daß nur das mittlere Ei unbedeckt bleibt.¹⁵⁷ Die beiden Alternativen des Kompositkapitells waren auch in Florenz zu studieren, vor allem am Baptisterium und an San Miniato, sowohl in antiken wie mittelalterlichen Beispielen.¹⁵⁸ Daß im Florentiner Quattrocento die dynamischere Variante des Titusbogens größere Wirkung ausübte, war auch für Michelangelo folgenreich: Michelozzo etwa schätzte das überaus plastische Motiv der aus dem Echinus heraus-

¹⁵⁵ Genau: 1:9,65.

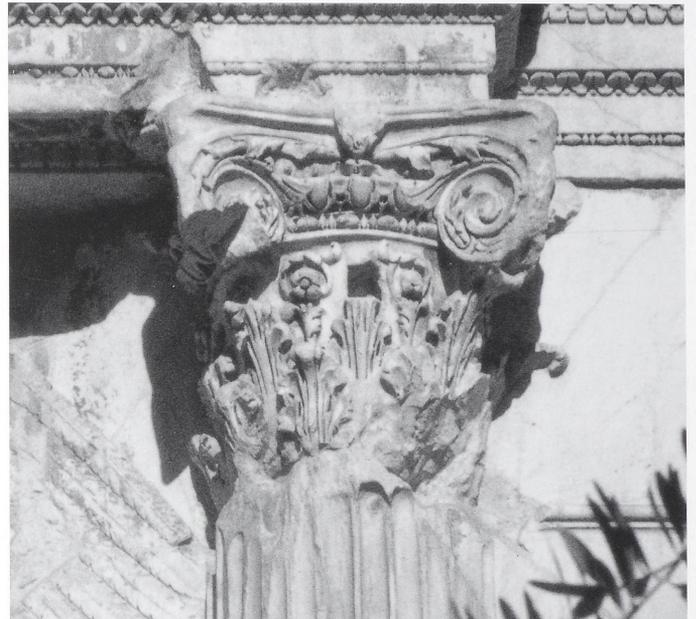
¹⁵⁶ PAUWELS 1989; ZAMPA 1993.

¹⁵⁷ FREYBERGER 1990, S. 48–51.

¹⁵⁸ GURRIERI 1988, Abb. 35, 41, 92–101; PAOLUCCI 1994.



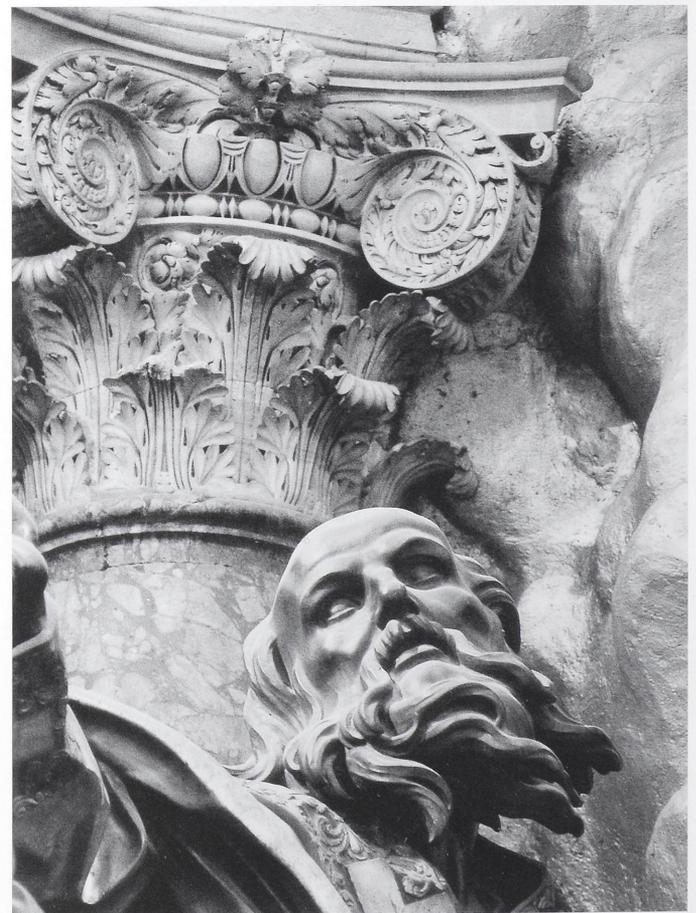
71. Septimius-Severus-Bogen, Kapitell der Nordseite



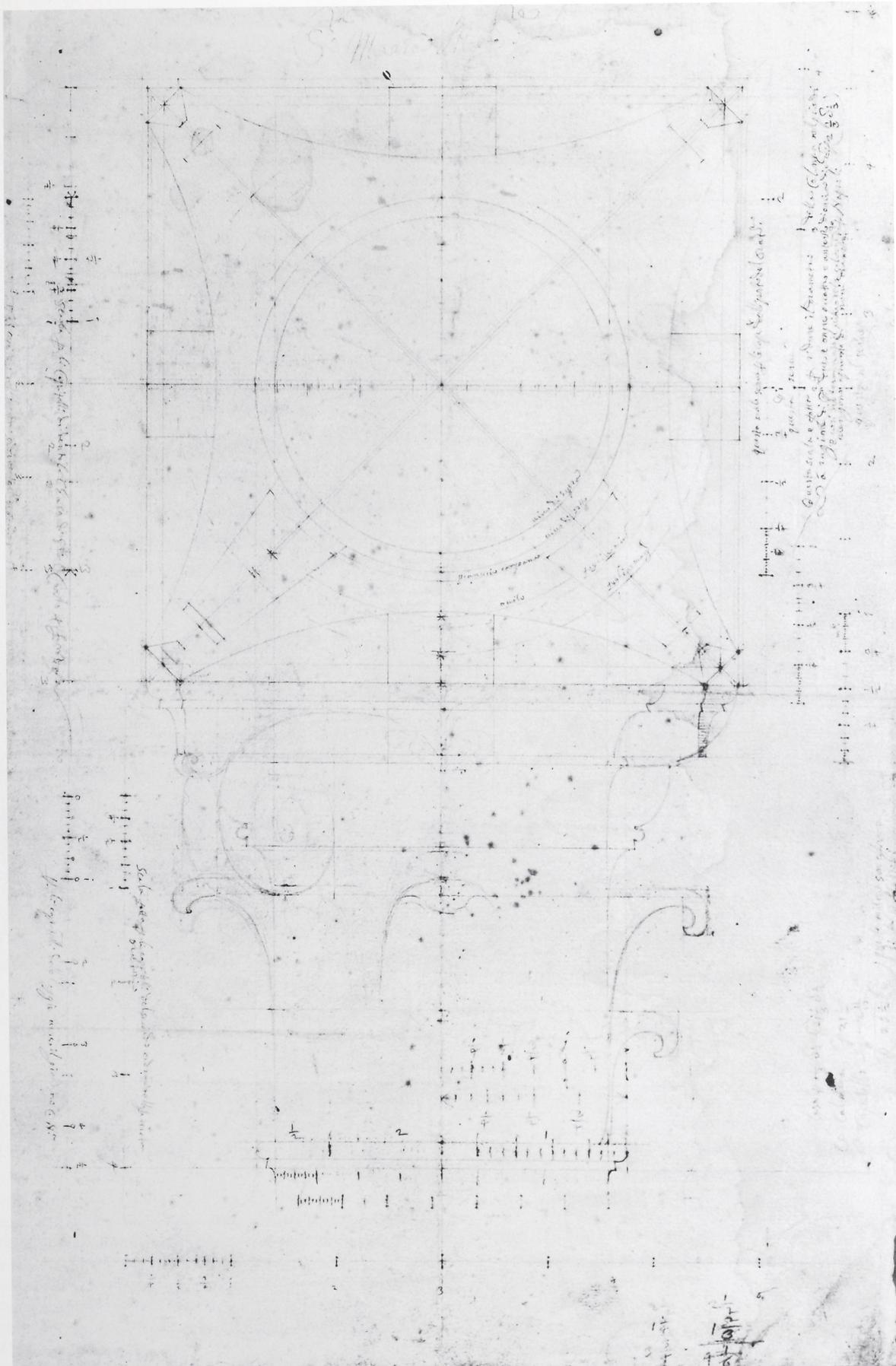
72. Titusbogen, Kapitell der Südseite



73. Florenz, Palazzo Medici, Cortile, Kompositkapitell

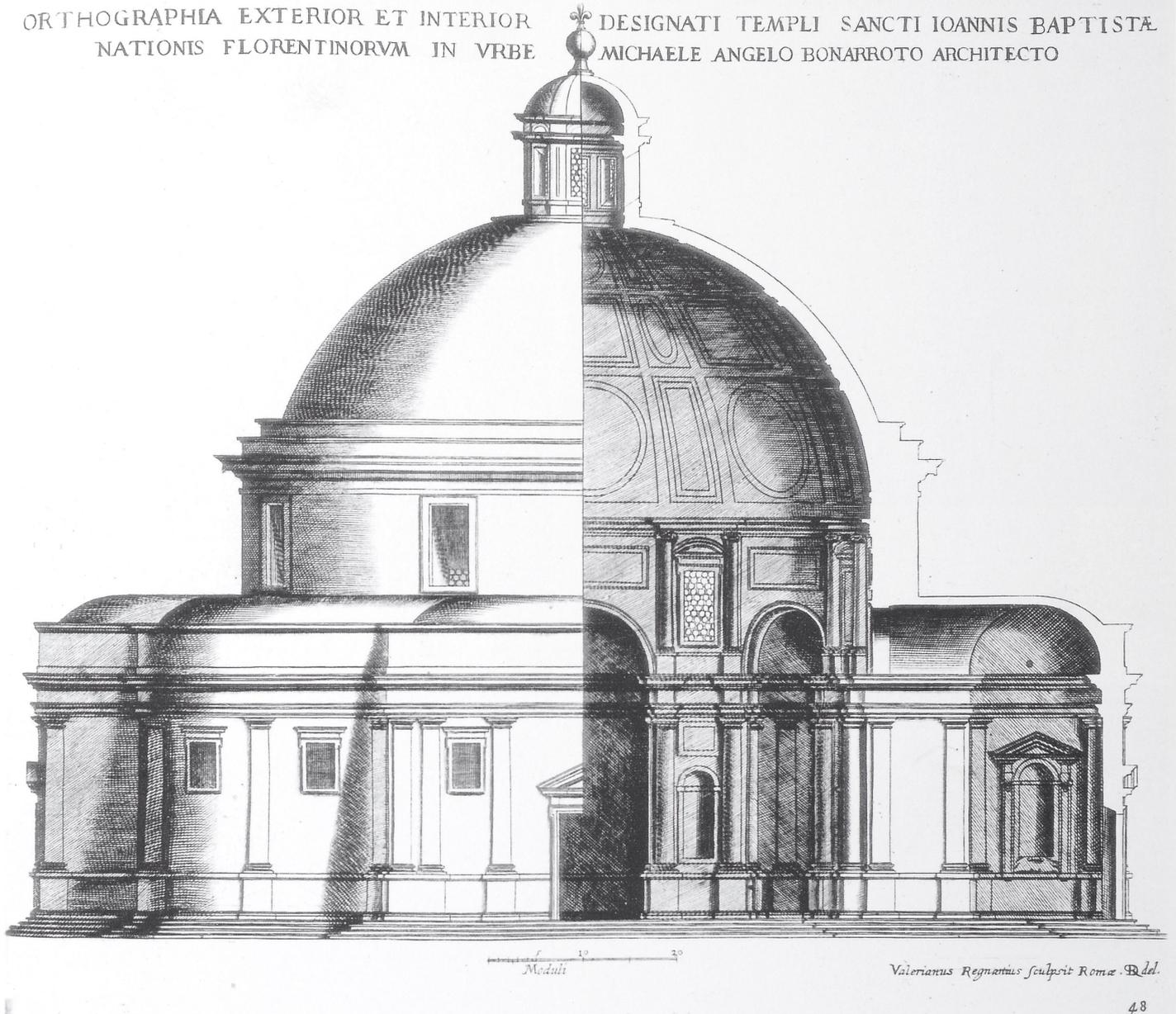


74. Rom, Sankt Peter, Kompositkapitell der westlichen Südtribuna



75. Borromini, Aufnahme der Kompositkapitelle der Sforzakapelle (Wien, Albertina, It. Az Italien unbekannt 1283)

ORTHOGRAPHIA EXTERIOR ET INTERIOR
 NATIONIS FLORENTINORVM IN VRBE
 DESIGNATI TEMPLI SANCTI IOANNIS BAPTISTÆ
 MICHAELE ANGELO BONARROTO ARCHITECTO



76. Michelangelos Modell für San Giovanni dei Fiorentini (Valerien Regnard, DE ROSSI 1689, Taf. 48)

steigenden Voluten sehr, wie seine Kapitelle im Hof des Palazzo Medici (Abb. 73) zeigen, die natürlich zu Michelangelos prägenden Jugenderfahrungen gehörten.¹⁵⁹ Die Kapitelle der Sforzakapelle sind demgegenüber zwar archäologisch korrekt, unterscheiden sich aber von prominenten Spolien wie den Apsidenkapitellen in Sankt Peter (Abb. 74) und von der gleichzeitig – um 1560 – durch Vignola und

Palladio kodifizierten Composita in ihrer akzentuierten Plastizität.¹⁶⁰ Dynamisch wie Widderhörner drängen die Voluten zwischen Echinus und Abakus hervor. Für Borromini,

¹⁵⁹ SYNDIKUS 1996, S. 71f. – Die Kapitelle des Titusbogens nennt auch Vasari als beispielhaft für die Composita (VASARI/MILANESI 1906, Bd. 1, S. 137).

¹⁶⁰ Die Kapitelle von Sankt Peter (heute im Scheitel der Westtribuna), die wie jene des Titusbogens und des Septimius-Severus-Bogens bereits im Codex Coner studiert waren (ASHBY 1904, S. 72, 70, 36; Nr. 151: Sankt Peter, Nr. 36: Titusbogen, Nr. 144c: Septimius-Severus-Bogen; Taf. 151, 56, 144), galten als besonders vorbildlich: »sono i piu begli di Roma« befindet Giambattista da Sangallo auf seiner Wiedergabe GDSU A 1804 verso (ebd., S. 72); dazu das Addendum ASHBY 1913, S. 210, mit der Vermutung Eggers, sie stammten ursprünglich aus den Exedren. Vgl. PINELLI 2000, Bd. 1, S. 521, 607f.

der die Spolien in Sankt Peter und um 1628 die Neuschöpfungen in der Sforzakapelle äußerst sorgfältig studierte (Abb. 75), übertrafen letztere entschieden alle antiken und zeitgenössischen Ausprägungen, sie nahm er sich zum Muster.¹⁶¹

Man wollte in der Forschung die Kompositordnung der Kapelle schon als Indiz gegen Michelangelos Autorschaft ins Feld führen.¹⁶² Das ist erstaunlich auch deshalb, weil bei Michelangelo die große Ordnung stets kanonisch instrumentiert wird: angefangen mit der Fassade von San Lorenzo, weiter mit der Cappella Medici bis hin zu Sankt Peter und dem Konservatorenpalast.¹⁶³ In einer fast schon klassizistischen Reduktion der Formensprache stehen für diese Tatsache der Tambour von Sankt Peter und das der Sforzakapelle unmittelbar vorausgehende Projekt für San Giovanni (Abb. 24, 76). Das moderne Verständnis von Michelangelos architektonischem Denken war bisher wohl zu einseitig auf die Abweichungen von den antiken Kanones konzentriert, gewiß dabei gelenkt durch Vasaris Kennzeichnung von Michelangelos freiem Gebrauch der Ordnung – des »ordine composto« der Medicikapelle – als kombinatorischer Überwindung jener antiken Kanones.¹⁶⁴ Dieser »ordine composto« Michelangelos bleibt aber, so historisch folgenreich er ist, primär den Binnenstrukturen vorbehalten: Fenstern – auch in der Sforzakapelle übrigens – oder Portalen, Ädikulen und Grabmalsarchitekturen. Lediglich bei Bauaufgaben wie einer Bibliothek oder einem Stadttor, die von den Gesetzen des Dekorums weniger streng berührt sind als Sakralbauten oder Kommunalpaläste, bemächtigt sich die kombinatorische Freiheit sowohl der Binnenstrukturen wie des gesamten Bauwerkes.¹⁶⁵ Michelangelos Freiheit des »composto« in den Kirchenbauten dagegen besteht – in der Sforzakapelle, aber auch in San Giovanni – primär in der Raumbildung, dazu in der unorthodoxen Disposition des Stützenapparates und in entsprechend kalkulierter Lichtregie. Er kommt dabei weitgehend ohne dekorative Elemente aus. Abgesehen von den apotropäischen »demonietti« der Fenstergiebel (Abb. 54, 55) spricht Michelangelos Archi-

tektur – wie an Sankt Peter – gerade durch ihre Schmuckarmut.¹⁶⁶

Es ist kein Zufall, daß die Kapelle um 1660 von Kennern wie Mellini oder gar Borromini mit Epitheta wie »capricciosa« oder »bizzarra« belegt wurde,¹⁶⁷ Schlüsselbegriffen, die bereits von Lomazzo¹⁶⁸ anlässlich von Grottesken gemeinsam gebraucht und dabei durchaus positiv verstanden worden waren. Borromini zumindest meinte »bizzarria« höchst anerkennend, wenn er die Form der Gewölbe nicht auf dem Niveau der »bizzarria del resto« fand. Indem die im Bereich des Ornamentes gebräuchlichen Termini auf die Architektur selbst übertragen werden, drückt sich darin klar die Erkenntnis aus, daß hier weniger das Ornament, wie etwa in der Medici-Kapelle oder bei den Fenstern des Palazzo Farnese,¹⁶⁹ sondern vielmehr die gesamte Architektur in gleichsam rationaler Willkür komponiert erscheint. »Una novità bizzarra sì, ma regolatissima« befindet dementsprechend noch 1748 Bottari,¹⁷⁰ während eine Generation später in bereits deutlicher Distanz der Klassizist Milizia konstatiert:¹⁷¹ »Ha del grandioso, ma assai più del bizzarro, per quelle colonne su quell'alto basamento, per que'tanti risalti, per quegli angoli odiosi, per le contorsioni delle forme, per le finestre bisbetiche.«¹⁷²

¹⁶⁶ »Diavoli dell'Inferno« nennt eine Quelle von 1582 die entsprechenden Wesen an den Ädikulen von Sankt Peter. Sie seien künftig durch »cherubini che siano belli di Paradiso« zu ersetzen. Das kann man nicht nur an den danach entstandenen Partien von Sankt Peter beherzigt finden. Sondern bereits die von della Porta bestimmte Ausstattung und die Fassade der Sforzakapelle tragen diesem Paradigmenwechsel Rechnung. Die Quelle aus der Fabbrica di San Pietro bei SCHWAGER 1973, S. 96, Anm. 268.

¹⁶⁷ Anhang B 17: »La [...] Capella della famiglia Sforza. Capricciosa architettura di michelangelo«; Zu Benedetto Mellini († 1667), dem Bibliothekar Christianas von Schweden, vgl. HUELSEN 1927, S. XLVf., und STRUNCK 2003, S. 166, Anm. 122. – Zu Borrominis Urteil (Anhang B 16).

¹⁶⁸ LOMAZZO 1973–74, Bd. 2, S. 369 (Trattato, Kap. 49, »Composizione de le grottesche«); vgl. auch die Einleitung, Bd. 1, S. LXXX. Außerdem: GRASSI/PEPE 1978, Bd. 1, S. 79 s. v. »Bizzarria, Bizzarro«, LEMOLLÉ 1988, S. 155–167, und KANZ 2002, S. 323 f.

¹⁶⁹ Deren »bizzarria« betont Vasari (VASARI/MILANESI 1906, Bd. 1, S. 66).

¹⁷⁰ Anhang B 18.

¹⁷¹ Milizia 1787, S. 158.

¹⁷² Wie sehr sich Borrominis Epitheton der »bizzarria« in den Augen französischer Klassizisten zu einem epochenspezifischen Schmähwort gewandelt hatte, belegt schließlich die bekannte Charakterisierung, mit der Quatremere de Quincy 1788 die Architektur des Barock und zuvorderst Borromini anklagte und damit indirekt dessen Affinität zu Michelangelos Baukunst unterstrich: »Baroque, adjectif en architecture, est une nuance de bizarre. Il en est, si l'on veut, le raffinement, ou, s'il était possible de le dire, l'abus [...]. L'idée de baroque entraîne avec soi celle de ridicule poussé à l'excès. Borromini a donné les plus grands modèles de bizzarrie et Guarini peut passer pour le maître du baroque.« »Encyclopédie méthodique – Architecture«, zitiert nach: Cattau 1970, S. 519; er führt dabei einen Gedanken weiter, den bereits d'Aviler 1691 vorbereitet hatte (Kanz 2002, S. 323).

¹⁶¹ THELEN 1967b, I, S. 90f., Nr. 82 (Albertina, It. AZ Italien unbekannt 1283); THELEN 1967a, S. 66f. Zur Studie Borrominis nach dem Kapitell in Sankt Peter siehe THELEN 1967b, Bd. 1, S. 89f., Nr. 81. Vgl. auch SCHÜTZE 1989, S. 304–07, 312f.

¹⁶² PORTOGHESI/ZEVI 1964, S. 687f., sprechen sich gegen della Porta und für Calcagni als Urheber aus; die Motive erkennen sie als durchweg michelangelesk, doch ihre Artikulation sei von einer »intonazione di classicistica volgarità«; ACKERMAN 1995, S. 328.

¹⁶³ Zu Michelangelos Architekturdetail (vor seiner endgültigen Übersiedlung nach Rom) vgl. jetzt KRIEG 1999/2000.

¹⁶⁴ VASARI/MILANESI 1906, Bd. 1, S. 135–37. Zu Michelangelos Gebrauch der Ordnungen bereite ich eine eigene Studie vor.

¹⁶⁵ Zur relativen Lizenz des Dekorums bei Stadttoren vgl. SCHWAGER 1975a, S. 134, Anm. 134, und SCHWAGER 1973, S. 67.



77. Vatikan, Cappella Paolina, Projekt für die Aufstellung des Sakramentstabernakels (Sangallo-Werkstatt, Oxford, Ashmolean Museum, *The Larger Talman Album*, fol. 40)

Michelangelos Baukunst war von Eindeutigkeit und unmißverständlicher Lesbarkeit, wie sie im Zeichen des Tridentinums von Architektur und Bildkünsten erwartet wurden, ebenso weit entfernt wie von den vergleichsweise einfachen Modellen der Hochrenaissance. Sie war zugleich so individuell ausgeprägt, daß sie vorerst keinerlei Nachfolge fand.¹⁷³ Erst die Architektur des Barock – von Borromini bis hin zu Balthasar Neumann – konnte sich an dieser komplexen Raumkunst und an ihrer Freiheit der architektonischen Syntax nachhaltig inspirieren.¹⁷⁴

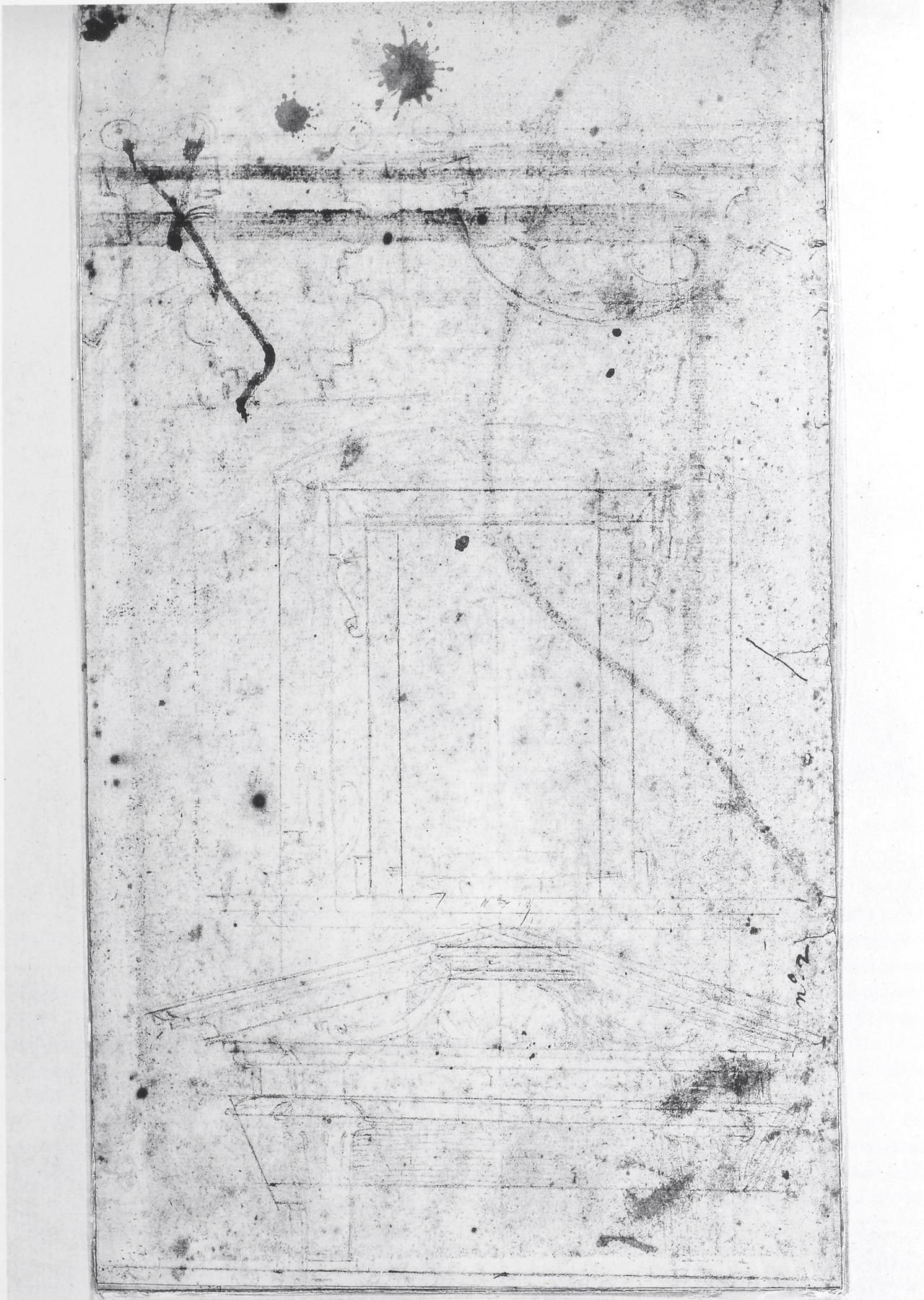
¹⁷³ Lediglich die Konchen haben einen Reflex gefunden: in der 1588 durch Francesco da Volterra restaurierten Apsis von Santa Pudenziana und in dem 1599 von della Porta erneuerten San Paolo alle Tre Fontane.

¹⁷⁴ Zu Neumann vgl. SATZINGER 1992, S. 425 f.

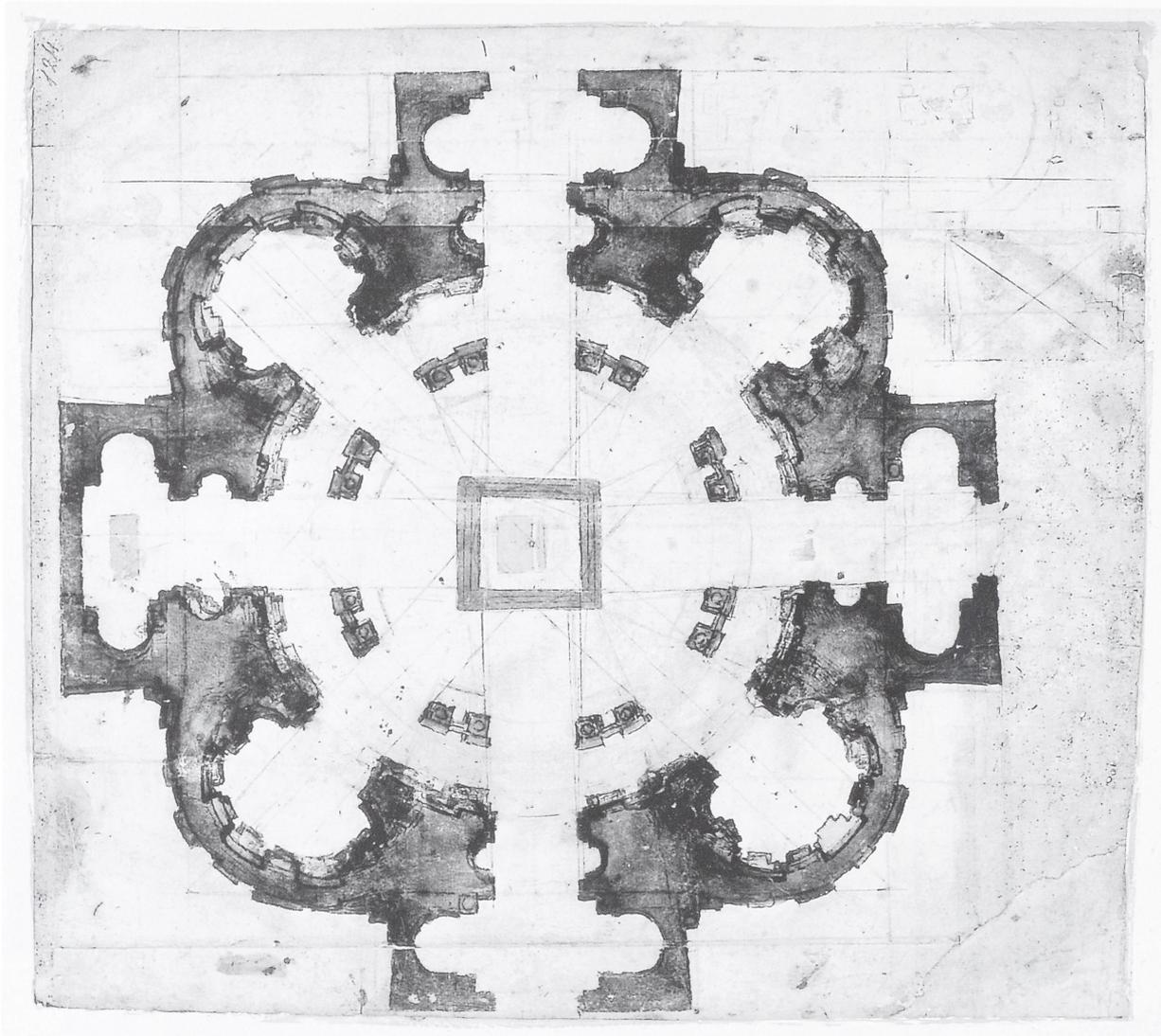
Mutmaßliche Ideen Michelangelos zur Ausstattung

Die kleinteilige Bilderfront um den Buntmarmor-Altar, die den Kapellenraum seit den achtziger Jahren dominierte, ist in der lehrhaft-eloquenten Mitteilbarkeit von Bildern, Schrift und Stuckfiguren ein charakteristisches Produkt nachtridentinischer Bild-Didaktik in Rom. Auch die kostbaren Grabmäler aus Buntmarmor mit den Miniaturesarkophagen, den gemalten Brustbildern der Stifter und den das jüngste Gericht kündenden Engeln zuoberst stehen – als moderne, sehr beachtliche Erfindungen wohl Giacomo della Portas – einer Auffassung von Kunst nahe, für die ein wesentliches Kriterium die Eindeutigkeit der Mitteilung ist. Wie können wir uns demgegenüber Michelangelos Absichten für den Altar und die Grabmäler vorstellen?

Der Aufbewahrungsort des Allerheiligsten in der Cappella Sforza wird durch das ungewöhnlich tiefe Presbyterium ebenso distanziert, wie er durch den Baldachin davor ideell ausgezeichnet erscheint, zumal für den Blick der Gläubigen, die am Eingangsgitter stehen und die Eucharistie auf



78. Michelangelo, Studie zu den Grabmälern der Sforzkapelle (CB 103r A)



79. Michelangelo, Studie zu San Giovanni dei Fiorentini (CB 124r A)

dem Altar verehren. Die Aufstellung von architektonisch eigenständigen, zum Teil auch materiell höchst aufwendigen Sakramentstabernakeln auf dem Altar – anstatt eines Retabels – nahm seit den vierziger Jahren kontinuierlich zu. Außer dem bereits erwähnten monumentalen Hochaltartabernakel in Orvieto¹⁷⁵ verdeutlicht diese Tendenz stellvertretend das unter Paul III. eingerichtete Tabernakel in der neu erbauten Cappella Paolina¹⁷⁶ im Vatikan – mit der übrigens die Cappella Sforza den ungewöhnlich großen Altarraum gemeinsam hat; ein Projekt hierfür aus dem Sangallo-Kreis (Abb. 77) setzt sich sehr anschaulich mit der Aufgabenstellung auseinander.¹⁷⁷ Aus Michelangelos un-

mittelbarem Umfeld wären das nach seinem Tod von Jacopo del Duca und Giacomo Rocchetti realisierte Tabernakel auf dem Hochaltar von Santa Maria degli Angeli zu nennen¹⁷⁸ oder jenes, das in Santa Croce in Florenz zwischen 1566 und 1569 durch Vasari errichtet wurde.¹⁷⁹ Ich halte es für wahrscheinlich, daß Michelangelo mit einem Tabernakel auf dem Altar, ohne Retabel, rechnete, das von den heute fehlenden seitlichen Fenstern sehr wirkungsvoll beleuchtet worden wäre. Der Verzicht auf ein gemaltes Altarretabel schiene für ihn besonders charakteristisch. Denn wir kennen keinen Sakralbau – sei es in der Cappella Medici, in San Giovanni

¹⁷⁵ CAMBARERI 1990–92.

¹⁷⁶ FROMMEL 1964, S. 30; KUNTZ 2003, S. 242.

¹⁷⁷ Oxford, Ashmolean Museum, The larger Talman Album, fol. 40; vgl. PARKER 1956, S. 552–54.

¹⁷⁸ MONTAGU 1996, S. 199f.

¹⁷⁹ SATKOWSKI 1993, S. 97, Abb. 200f. – Andere, sehr prominente Exempel sind gewiß das Sakramentstabernakel für Santa Maria in Aracoeli (1552) und dasjenige für die Certosa di Pavia (1568). Das Thema lohnte eine eigene Untersuchung.

80. Michelangelo, Studie zu den Tambourfenstern von Sankt Peter, Rückseite von CB A 103 und CB A 124 (nach Joannides)



dei Fiorentini, in Santa Maria degli Angeli – wo er gemalte Retabel vorgesehen hätte. Siciolantes Altartafel von 1565, die ungewohnt hastig und technisch schlampig ausgeführt ist, legt die Vermutung nahe, sie sei erst nach des Stifters Tod 1564 in Auftrag gegeben worden, als unter dem neuen Erzpriester Carlo Borromeo die Aussicht auf das Sakrament für die Kapelle – vorübergehend – verschwunden schien.¹⁸⁰

Von Michelangelos ersten Überlegungen, wie die Grabmäler hätten aussehen sollen, blieb anscheinend eine Ideen-skizze erhalten (Abb. 78).¹⁸¹ Sie ist schon einmal von Frey

und vorübergehend von Ackerman mit den Sforza-Grabmälern in Verbindung gebracht worden.¹⁸² Seitdem aber Joannides erkannte, daß sie auf der Rückseite die Hälfte eines Fensters trägt, dessen andere Hälfte sich auf der Rückseite eines Entwurfes für San Giovanni dei Fiorentini (Abb. 79, 80) befindet,¹⁸³ schloß man aus der wiedergewonnenen Nachbarschaft der zerschnittenen Teile, auch die Grabmalzeichnung sei für San Giovanni dei Fiorentini bestimmt gewesen; denn Michelangelo habe ja 1550 Grabmäler der del Monte-Familie entwerfen sollen, die damals vorübergehend in San Giovanni ihre Grablege plante.¹⁸⁴ Die Michelangelo-Forschung (Ackerman eingeschlossen) vergaß bei dieser Neuuzuordnung erstaunlicherweise, daß die Planungen von 1559/60, denen der Grundriß für San Gio-

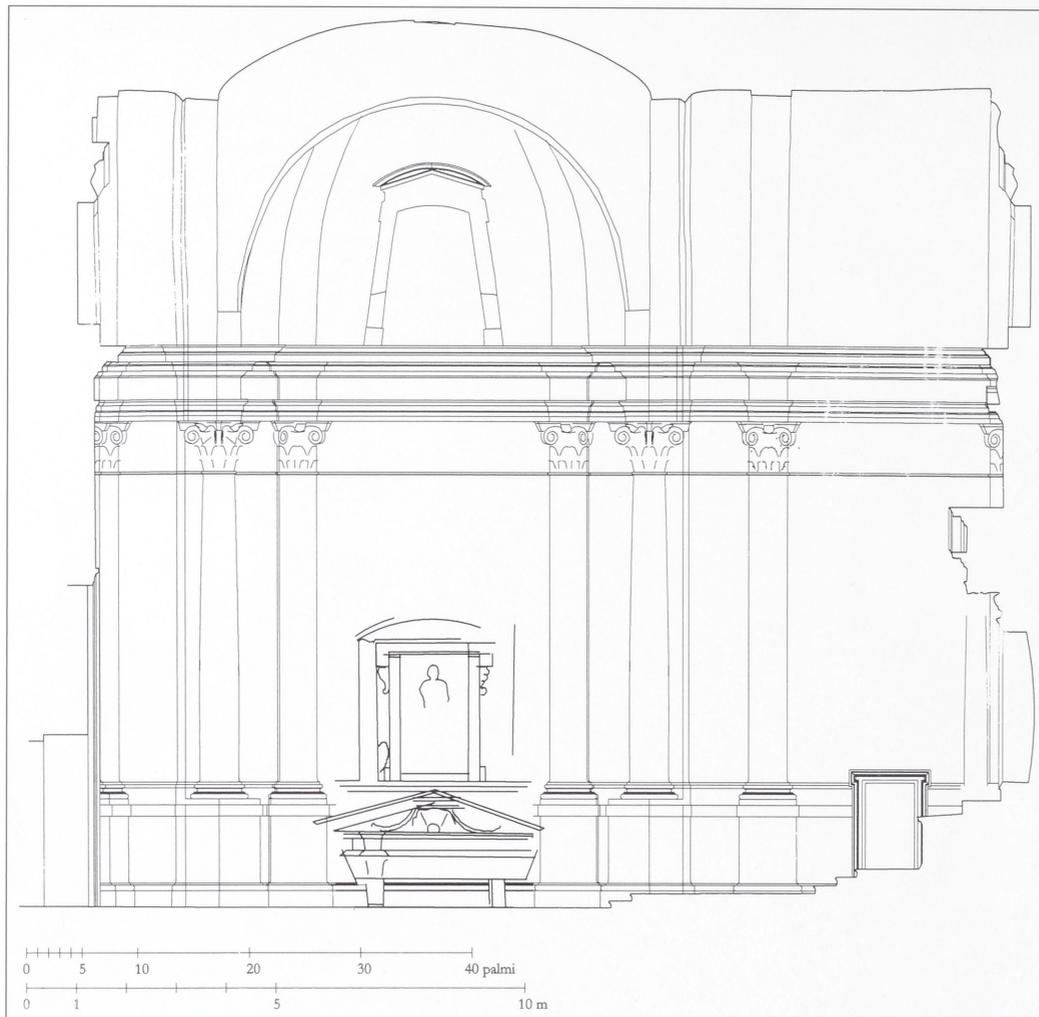
¹⁸⁰ Wie Anm. 95. Die Nische der heutigen Altarädikula war im Mauerwerk der Kapellenwand ursprünglich nicht vorgesehen. Als sie im November 2001 offenlag und der Putz entfernt wurde, waren darin an allen Seiten eindeutige, tiefgreifende Abarbeitungsspuren zu sehen, die die Nische als sekundären Eingriff ins Mauerwerk erkennen ließen. Leider wurde dieser Befund durch Aushöhlen zugunsten eines Halterungsmechanismus für die restaurierte Altartafel sogleich zerstört.

¹⁸¹ CB A 103r; DUSSLER 1959, Nr. 131; TOLNAY 1980, S. 108 Nr. 613.

¹⁸² FREY 1920, S. 65f.; ACKERMAN 1961, Bd. 2, S. 123.

¹⁸³ CB A 124r (TOLNAY 1980, S. 106f., Nr. 612); JOANNIDES 1978, S. 176.

¹⁸⁴ TOLNAY 1980, S. 108, Nr. 613.



81. Cappella Sforza, Längsschnitt mit eingeblenndetem Grabmalsprojekt (Verf.)

vanni entstammt, keinerlei Grabmäler vorsahen. Die Chronologie der Entwürfe auf dem Blatt ist sehr einfach: die Fensterzeichnung (Abb. 75) bereitete die Tambourfenster des Kuppelmodells für Sankt Peter vor und hatte schon 1558 ihren Zweck erfüllt;¹⁸⁵ sie war zuerst auf dem leeren Blatt. 1559 zeichnete Michelangelo dann den Plan für San Giovanni auf die Rückseite; damals war das Blatt noch ungeteilt, wie die Sepia-Kleckse auf dem Grabmalsblatt zeigen. Nach Erledigung der San Giovanni-Planung, also nach 1560, wurde das Papier erneut weiterverwendet und auf dem freien Rest mit der Grabmalskizze bedeckt.¹⁸⁶ Da andere Aufträge an Michelangelo, die Grabmäler betreffen, aus seinen letzten Jahren nicht bekannt sind, wird man die Skizze nunmehr doch im Kontext der Sforzakupelle sehen

dürfen, zumal sie deutliche Bezüge zur gleichzeitigen Planung der Porta Pia und deren Portalgiebel aufweist.¹⁸⁷ Wir können anhand der Zeichnung also einen ungefähren Eindruck von Buonarrotis Ideen gewinnen. Man erkennt einen kantigen, monumentalen Sarkophag, der gewiß frei auf dem Boden stehen soll und dabei einer horizontalen Zone subordiniert ist, wie sie die Sforzakupelle mit ihrer hohen Sockelzone aufweist. Darüber in der Wand eine Ädikula mit seitlichen Voluten und Segmentgiebel, von größeren, übergreifenden Gliederungen andeutungsweise umrahmt. In der Nische ist schwach eine Gestalt skizziert, offenbar als Statue des Verstorbenen zu denken. Eine Lösung (Abb. 81) also, die den Kern der Medicigräber variiert und eine Struktur vermuten läßt, die – von der Konchenschale hinterfangen –

¹⁸⁵ JOANNIDES 1978, S. 176.

¹⁸⁶ Die Zeichnung ist sehr subtil mit Stift ausgeführt, unter häufigem Einsatz des Lineals. Zahlreiche Pentimenti fallen auf; besonders im rechten Bereich des Sarkophages ist die Linienführung zitterrig.

¹⁸⁷ Die Grundsteinlegung war am 18. Juni 1561 (SCHWAGER 1973, S. 40). Nach Schwager vollzog sich die konkrete Entwurfsarbeit nach diesem Datum.



82. Capella Sforza, Nördliche Konche

vor allem mit dem Sarkophag plastisch-kraftvoll in den flachen Raum vortreten sollte, wobei sie sich demselben orthogonalen Bezugssystem eingeordnet hätte wie die benachbarten Zwickelsäulen (Abb. 82).

Es scheint, daß Michelangelo die flachen Konchen so – in Verbindung mit den eingegengten Säulen – besonders anschaulich und ausdrucksvoll als einen Bezirk bestimmen wollte, in dem architektonisch-körperhafte Strukturen nicht zur freien räumlichen Entfaltung gelangen. Zugleich verklammert Michelangelo diesen Bereich über die Säulen

unlösbar mit dem zentralen Baldachin, der sich offen und frei aus dem orthogonalen Grundgefüge der Kapelle heraushebt. Michelangelo gewinnt der Architektur damit eine Ebene des metaphorisch-anschaulichen Ausdrucks, auf der die beiden Funktionen der Kapelle – Grabbau und Sakramentskapelle – inhaltlich miteinander verschmolzen werden. Die heilsgeschichtliche Spanne zwischen Tod einerseits und Erlösungsversprechen andererseits, die Thema jeder Grabkapelle ist, erfährt hier – ohne Bilder – eine höchst individuelle Veranschaulichung.

ANHANG

A – INSCRIFTEN

Fassade

1. (links)

GVIDO ASCANIVS/SFORTIA/DIACON. CARD. S. FLORAE/S.R.E. CAMERARIVS/HVIVS BASILICAE/ARCHIPRESBYTER/SACELLVM HOC PIETATIS/SVAE MONVMENTVM/A SE DVM VIVERET/INCHOATVM/MORIENS LEGATA HAEREDIBVS/PECVNIA ABSOLVI TESTAMENTO IVSSIT/ANNO MDLXIV

(FORCELLA 1869–84, Bd.11, S.40, Nr.73; DE ANGELIS 1621, S.72, gibt versehentlich als Datum an: MDLXVI. Der Zeilenfall folgt der Pariser Zeichnung – Anhang C 16, Abb. 8 –, die allerdings die Position der beiden Tafeln wechselt; siehe dagegen die Positionsangabe bei MELLINI, Anhang B 17, fol. 358r: »verso la Cappelletta di S. Leone«; vgl. Anhang C 25, Abb. 13).

2. (rechts)

ALEXANDER/SFORTIA/S.R.E. PRESBYTER CARD./HVIVS BASILICAE/ARCHIPRESBYTER/SACELLVM A GVIDONE ASCANIO/FRATRE INCHOATVM/DE SVO PERFECIT/DIVISQ. FLORAE ET LVCILLAE/GENTIS SVAE PATRONIS/A SE DICATVM/BONIS AD SACRA FACIENDA/AVXIT ORNAVITQ./ANNO MDLXXIII

(FORCELLA 1869–84, Bd.11, S.42, Nr.79; DE ANGELIS 1621, S.72 gibt versehentlich an: MDLXXII. Der Zeilenfall folgt der Pariser Zeichnung – Anhang C 16, Abb.8).

Grabmäler

3. (links)

D.O.M./GVID. ASCANIO SFORTIAE CARD. PAVLI III. NEP./S.R.E. CAMERARIO BONONIAE ET FLAMIN LEGATO/ATQVE HVIVS BASILICAE ARCHIPRESBYTERO ALEX. CARD. SFORTIA FRATRIS DESIDERATISS./VIXIT AN. XLV. MENSES X DIES XII OBIIT AN. SAL. MDLXIV NON OCT.

(FORCELLA 1869–84, Bd.11, S.40 Nr.74; DE ANGELIS 1621, S.164f.).

4. (rechts)

D.O.M./ALEX. SFORTIA S.R.E. CARD. PAVLI III NEPOS/BONON. ET FLAMIN SVB PIO V. ET GREG. XIII. LEG./SIGN. IVST. PRAEF. HVIVSQ. BASILICAE ARCHIPR./SIBI MORTIS MEMOR POSVIT AN. AGENS XLVII.

(FORCELLA 1869–84, Bd.11, S.42, Nr.80; DE ANGELIS 1621, S.165).

B – UNPUBLIZIERTE ARCHIVALIEN UND GEDRUCKTE QUELLEN

1.

20. August 1562

Kodizill zum Testament des Guido Ascanio Sforza ASR, Archivio Sforza Cesarini, I^a parte, ett. rett. 622, n^o 55; unpubliziert.

Es handelt sich bei dem Dokument um eine *copia semplice* aus dem 17. Jahrhundert.

Sforza trifft »anno a nativitate domini nostri Jesu Cristi Millesimo quingentesimo sexagesimo secondo Indictione

quinta die vero Iouis vigesima mensis augusti« folgende Bestimmungen, mit denen er eine ältere, zugunsten seiner Brüder lautende Verfügung vom 14. Februar 1555 ergänzt. (fol. 1 v) Falls er in Rom oder innerhalb Italiens sterbe, *Corpus suum tumuletur in ecclesia sancte marie maioris de urbe et in capella sua infradicienda.*

(fol. 2 r) Den immobilien und beweglichen Besitz sowie sein Geldvermögen erhalten seine Brüder, mit folgenden Maßgaben. 5000 Scudi seien unter seinen Familiaren zu verteilen sowie insgesamt 1000 Scudi fünf ehrbaren armen Jungfrauen als Mitgift auszusetzen.

Et facta deinceps dicta distributione et satisfatione de residuo perficiat si non fuerit tempore obitus ipsius Reverendissimi domini Cardinalis perfecta capella concepta in basilica sancte marie maioris/(fol. 2 v) de urbe in loco iam designato sub Inuocatione Sancte catharine et iuxta modelum desuper factum itaque in totum sit finita et completa Infra triennium a die obitus ipsius Reverendissimi domini Cardinalis codicillantis.

Item quod Infra dictum tempus triennium si dotata non esset per ipsum Reverendissimum dominum Cardinalem tempore vitae suae dotetur in annuo perpetuo redditu ducatorum centum sexaginta auri in auro de camera distribuendorum quattuor cappellanie desuper deputandis uel instituendis ad perscutationem et notationem Illustrorum dominorum fratrum ipsius Illustrissimi domini Cardinalis et successive illustrorum heredum et successorum de domo ipsorum de Sfortia qui cappellani debeant esse presbiteri et per ipsos deservire debeant dicte cappelle alternati vigilibus et diebus sta et ta[...].li quod ad minus due misse plane in dicta cappella celebrare debeant quolibet die ad laudem dei et gloriose virginis et totius curie celestie et suffragium animarum ipsius Reverendissimi et suorum progenitorum et consanguinorum et in quolibet mense unum officium mortuorum videlicet una missa cantata cum tribus planis ad minus pervadere laudem et honorem ac salute animarum predicatarum.

Item per si scuta tria millia solui promissa per dicte ecclesie capitulum ipsi Reverendissimo d. Card. et fratribus uigore infrascripti rogati per notarium dicti capituli si usque ad diem obitus ipsius Reverendissimi exposita non fuerint in dicta cappella et illius fabrica ac structura ut illius dotatione expone debeant pro ipsius cappelle perfectione seu confectioe et structura vel dotatione iam dicta in termine annorum trium predictorum et ad dicti domini canonici et capitulum dicte ecclesie cogi et compelli possint per executores suos infrascriptos omnibus iuris et facti remedijs opportunis.

Sforza stiftet ein »Collegium de sancta flora« in Rom, das der Erziehung von zwanzig Schülern dienen soll: »Item voluit [...] quod [...] edificetur et erigatur unum collegium uiginti scolarium in urbe quod appellet collegium de sancta

Flora et in loco executoribus Infrascriptis beneviso et ad effectum huiusmodi/(fol. 3 r) construatur vel ornatur constructa una domus apta pro dicto collegio et provideatur illi de suppellectilibus necessarijs ad hoc ut quilibet scholaris habeat et habere debeat unam cameram cum lecto lectoria et formulis necessarijs lecto et vna tabula et sediam et quod in dicto collegio sit continue vnus gubernator et vnus cappellanus vnus coquuo et duo riservientes dicto collegio et manu teneatur huiusmodi collegium ex redditibus et proventibus infradicendis et scolares ipsi esse debeant ex repositis in venerabilis hospitali sancti spiritus in saxia de vrbe ad electionem ex domini praeceptoris qui pro tempore erit dicti hospitalis et in eodem collegio quilibet scholaris non posset permanere ultra decennium et studere valeant ipsi scolares in qualibet facultate eis benevisa et si aliqui ex ipsis scolaribus voluerint hic ad studendum in aliquo studio famoso Italie quod usque ad numerum decem et pro tempore quinquennium pro quolibet dictum collegium de sancta Flora nuncupandum teneatur illos alere et manuteneere ex redditibus dicti collegij per totum tempus huiusmodi quinquennii in illo studio famoso et in omnibus illis desuper necessarijs etiam quo ad indumenta illorum et sic omnia locum habere debeant perpetuis futuris temporibus et pro effectu ut collegium huiusmodi construatur uel domus apta pro ematur et de suppellectilibus pro prima vicem provideatur voluit et ordinavit expendi debere usque ad summam scutorum octo millium aut ad summam decem millium si cum octo millibus fieri non posset

Item post quam constructum et erectum fuerit manuteneatur et pro illius manutentione et conservatione voluit quod emant tot bona uel tot redditus annui perpetui ex quibus quolibet annorum possint percipi per dictum collegium uel eius gubernatorem scuta mille et ducenta de Iulijs decem pro quolibet scuto et hac fieri intelligantur si per Reverendissimum dominum cardinalem tempore sue vite facta non fuerint si autem incepta essent sed non perfecta quid perficiantur iuxta dictam suam dispositionem et voluntatem.«

Nach ausführlichen Festlegungen bezüglich der zu erwirtschaftenden Erträge, die auch (fol. 3 v) den Verkauf eines Palastes und zugehöriger *viridaria* bei San Pietro in Vincoli sowie Einnahmen einer *domus et appotecarum* [...] *apud montem Jordanum* einschließen, verpflichtet Sforza schließlich die Erben (fol. 4 r), daß *omnes et singuli libri diversarum scientiarum qui tempore obitus ipsius Reverendissimi Domini Cardinalis reperirentur in eius studio et domo conserventur in eodem studio perpetuo nec amoueri possint de eodem et qui ex suis heredibus et successoribus inhabitauerit in dicto domo seu pallatio cancellerie vecchie nuncupate teneantur de eorum custodia et non permittetur quod amoveantur Et si idem non fecerit ipso facto sit priuatus omni quomodo et Jure donationis et successionis quorumcunque bonorum ipsius Reverendissimi domini Cardinalis Illi uel illis facte et*

habitationis dicti pallatij et in dictis bonis que ipse Reverendissimus Dominus mandavit uendi ut supra non vult comprehensos esse modo aliquo Immo exclusos dictos libros.

Seinem Bruder Alessandro wird der lebenslängliche Nienutz eines Besitztums in Santa Fiore zugestanden.

(fol. 4r/v) Als Exekutoren werden abschließend genannt: der Kardinal [Alessandro] Farnese und stellvertretend die Kardinäle Sant'Angelo [Ranuccio Farnese], Medici, Borromeo, Gonzaga, der Praeceptor des Ospedale di Santo Spirito sowie der General der Jesuiten [Diego Lainez].

Notar ist Julio Fulco aus Bologna.

2.

22. Mai 1563

Der Familie Patrizi wird die Cappella Sant'Agata beim Hochaltar überlassen als Ersatz für die ihnen erst 1558 als Grablege zugewiesene Sylvesterkapelle, die dem Neubau der Cappella Sforza weichen mußte.

ASR, Archivio del Collegio de' 30 Notai Capitolini, Julianum Corbinum, vol. 635, fol. 564r/v; unpubliziert (der Hinweis auf die Quelle bei MINOZZI 2000, S. 35; vgl. bereits SCHWAGER 1983, S. 262 Anm. 113). Ich danke Jens Niebaum für die Übermittlung von Photos der Quelle und eine Transkription.

(fol. 564r) *Et quoniam dicta cappella [Sancti Silvestri] ut sit tradita et consignata, per Illustrissimum et Reverendissimum d.d. Guidonem Ascanium Sfortia Sanctae Romanae Ecclesie Camerarium et dicte ecclesie Archipresbiterum deruta fuit ad hoc ut in ea construi faceret nove fecit quandam eius Cappellam magnam.*

3.

1564

Giovanni Andrea Gilio über die Kapellen Cesi und Sforza (GILIO 1564, S. 122).

Chi veder vole uno sforzo sgarbato veda la madonna che il Reverendissimo di Cesis ha fatta dipingere ne la sua capella ne la Pace [Verkündigung nach Michelangelo von Marcello Venusti in Santa Maria della Pace], la quale essendo da l'Angelo annontiatia fa uno sforzo nel volgersi indietro tale, che mi fa ridere quando io la veggo. Pero doverebbe avertire questo Illustrissimo Signore di non lasciar fare tali figure sgarbate e dishoneste ne la capella, che di nuovo ha fatta in S. Maria Maggiore. Il simile anco doverebbe procurare L'illustrissimo Santa Fiore, in quella che vi fabrica hora esso, non le lasciare sporcare de le vane, e favolose figure: perche non ha convenienza alcuna Cristo con Belial: ne la verita con la falzita.

4.

1566

Visitationsbericht (beglaubigte Abschrift von 1694): Altar zwischen den Kapellen Cesi und Sforza, Schäden an Nachbargebäuden

BAV, Fondo Santa Maria Maggiore 59, Decreti vari 1537–1700, fol. 19–32v; (WOLF 1991, S. 127, 145 Anm. 67, 63).

(fol. 20v) *Bancum ligneum sive altare ligneum ammovibile repertum ante Imaginem Beatae Mariae Virginis existentem inter Capp. Cesi et Card. de Flora removeri.*

(fol. 23v) *Domus D. Andree cypriani non satis habitabilis quia pars strata fuit propter aedificationem Cappellae benemeritis Cardinalis de Cesis. Domus altera olim D. thomae floridi similiter dirupta fuit in aedificationem Cappellae benemeritis Cardinalis de S. Flora. Domum quam benemeritus D. thomas habitat sacrista, quia domicilium Sacriste penes Sacrestiam prostratum fuit per aedificationem capelle dicti Cardinalis de Santa Flora.*

5.

1568

Vasari über die Kapelle

(BAROCCHI 1962, Bd. 1, S. 113).

[Michelangelo] *fece allogare a Tiberio con suo ordine a Santa Maria Maggiore una cappella cominciata per il Cardinale di Santa Fiore, restata imperfetta per la morte di quel cardinale e di Michelangelo e di Tiberio, che fu di quel giovane grandissimo danno.*

6.

1570

Panvinio über die Kapelle

(PANVINIO 1570, S. 302f.).

[...] *la terza capella di mirabile opera, haveva incominciata Guido Ascanio Sforza Cardinale di Santo Fiora di questa chiesa Arciprete, ma della morte prevenuto lasciolla imperfetta.*

7.

21. April 1574

Notariatsakt, u. a. über Ende 1573 abgeschlossene Maurerarbeiten an der Cappella Sforza

ASR, Archivio del Collegio de' Notai Capitolini, Curtius Saccocius de Sanctis, vol. 1541, fol. 352v; unpubliziert, freundliche Mitteilung von Klaus Schwager.

[...] *convenientes asseverunt quod etiam quattuor annis elapsis in circa fuerint inter magistrorum Joannis quondam Sebastiani Fontana de meli(de) muratore ex una et quondam magistri Jacometti de Pagliarijs de morcòte etiam muratorem ex alia [...] societatis magistrorum diversis fabricis [...] ville nuncupate La Rufina[,] capelle in ecclesia Sancte Marie Majoris et Palatij Illustrissimi et Reverendis-*

simi Card. sfortie umquam finitis dictis fabricis Rufine[,] sancte marie majoris et Palatij mense novembris proximie preterito inter ipsum magistrorum Joannis ei ioachino eius fratre germano pro duabus tertiis partibus ex una et de una Giacomettum pro alia tertia parte fuit mensuratum et estimatum omne id quod tunc factum fuerat in dicta fabrica della sforzesca.

8.

Juli 1577

Kostenvergleich der Hausteine der Fassade mit denen anderer römischer Bauten der Zeit

ASC, Cred. VI, vol. LXI, fol. 71 f.; Abschrift: ASC, Carte Boccapaduli, arm. II, mazzo IV, N. 51; (PECCHIAI 1950, S. 252–54, hier S. 253).

[...]L'opera della capella di Santa Fiore in Santa Maria Maggiore li tevertini piani dadi et pilastri si son pagati giuli trent'otto e mezzo la carettata. Li pilastri e pietre piane simile alle dette si son pagate in Campidoglio giuli trentasei e di maggior manifattura. Tutta l'opra della detta Capella della facciata di tevertini pietre piane e corniciate si sono pagate giuli quaranta cinque la carettata senza lo intaglio che s'è pagato di più oltra al ditto prezzo. Le pietre simile alle ditte si sono pagate in Campidoglio giuli quaranta doi la carettata et con maggior manifattura.[...]

9.

11. Juli 1580

Testament des Alessandro Sforza

ASR, Archivio del Collegio de' Notai Capitolini, Prospero Campanus, B 464, fol. 589 v–598 v;

Abschrift: ASC, Cred. XIII, tomo 23 p. 84–90. Unpubliziert, freundliche Mitteilung von Klaus Schwager.

(fol. 589 v) [...] quando suae divinae Maestati placuerit ipsum Illustrissimum Dominum Testatorem ab Humanis decedere Se hoc Romae vel in quicumque loco Italiae accederit Tum eius Cadavere in Venerabilia Ecclesia Sancte Marie Maioris Cappella sub Invocatione Sancte Caterine cuius fabrica per [...] Guidone Ascanium Sfortia etiam Sancte Romane Ecclesie dumviventis cardinalem Camerarium fratrem suum germanum a fundamentis inchoata fuit et per ipsum Illustrissimum testatorem continuata et fere ad perfectionem redacta est recondi voluit ibique monumentum fieri in loco ab ipso Illustrissimo Domino Testatore constructo.

(fol. 590 v) Cappellam antedictam in Ecclesiam Beatae Marie Maioris a domino Guidone Ascanio Cardinale frater suo fundatam in qua Illustrissimus D. Testator notabilem summam pecuniarum pro illius ornatu, et continuatione exposuit si tempore sui obitus perfecta non esset in primis quanto citius fieri potest cum eo quo coepta est ornamento, et forma perfici mandavit. Ulterius pro divinis in ea [...] et

perpetuo celebrandis duos presbiteros ab Heredibus suis universalibus deputati voluit eiusque de corupetenti salario provideri vel eadem cappellam ad hunc effectum congrui dotari iussit.

Das Testament ersetzt ein älteres vom 13. September 1572, das von den »Notarii publici bononienses« Florianus Morattus und Antonius de Melisondis (gewiß während Alessandro Legation) beurkundet wurde. Nachforschungen von Claudia Lanfranconi, der ich für ihre Hilfe herzlich danke, erbrachten, daß im Bologneser Staatsarchiv letzterer unbekannt ist und daß Dokumente des Morattus dort nur bis 1563 existieren.

10.

3. August 1582

Cesare Nebbia an Silvio Bisenzi

(FUMI 1891, S. 419, Nr. 214; freundlicher Hinweis Klaus Schwager).

A Silvio Bisenzi [...] il S(ign)or Gasparo Sanguigni mandò per me, che aveva auto commissione dalli Signori Santa Fiora di trattare con me che io li dipingessi la loro cappella a Santa Maria Maggiore, opera onoratissima [...] Di Roma a di 3 di agosto 1582 [...] Cesare Nebbia.

11.

1588

Visitationsbericht des Girolamo Rusticucci

BAV, Vat. lat. 5514 (teilweise publiziert von OSTROW 1996, S. 50, 300 Anm. 162).

(fol. 21 v) La santissima eucharistia si vuole conservare nell'Altare ch'è immediate, sotto il choro nella Nave di mezzo, a man sinistra, ma per la fabrica della Cappella di Vostra Beatitudine di presente si tiene nella Cappella degli Illustrissimi Signori Sforza.

(fol. 36 v) Le due Cappelle delli Signori Sforza, et Cesi sono honorevolmente tenute, et completamente officiate secondo gl' obblighi impostoli dalli fondatori, et tuttavia si attende per quanto intende, a dar compimento a gl'ornamenti, che vi mancano per la debita perfettione.

12.

6. Juli 1597

Visitationsbericht: Das Sakrament und seine Abschränkung in der Sforzakapelle

BAV, Fondo Santa Maria Maggiore 59, Decreti vari 1537–1700, fol. 47 v–48 r; unpubliziert.

(fol. 47 v) Ad sacellum Familiae Sfortiae Aditus sacelli, ubi nunc Sanctissimum Eucharestiae Sacramentum Servatum cancellis ferreis

DD familiae Sfortiae huius sacelli fundatores Altare vero opere Balaustrio marmoreo circumornetur.

(fol. 48r) Das Sakrament soll in die Cappella Sistina übertragen werden *quam primum commodum fieri poterit*

13.

1621

De Angelis über Michelangelo als Entwerfer

(DE ANGELIS 1621, S. 72).

Ergo in eadem Navi Assumptionis Sacellum inest per Guidonem Ascanium Sfortiam Cardinalem ex Michaelis Angelis Bonarotae modulo inchoatum, ut apparet.

14.

1624

Visitationsbericht: Kaplaneien an der Sforza-Kapelle

BAV, Fondo Santa Maria Maggiore 59, Decreti vari 1537–1700, fol. 120v; unpubliziert.

Sacellum Sfortiae familiae in quo est Altare Assumptione Gloriosae Virginis dicatum, cum duobus Cappellanis a Guidone Cardinalis Sanctae Florae institutis, de Iuspatronatus eiusdem familiae, nec non duobus aliis a Julia comitissa sfortia erectis, cum meritis in tabella apud sacristiam descriptis.

15.

1639

Baglione über Michelangelos Entwurf und die Ausstattung (BAGLIONE 1639, S. 171f.).

Vedesi poi la cappella de' Signori Sforzi con facciata, pilastri, e frontispitio di travertini in dentro sfondata, bellissimo disegno di Michelagnolo Buonaroti Fiorentino. [...] l'altare è di marmo con colonne ben'ornato, entro al quadro è dipinta la Vergine assunta con gli Apostoli, opera di Girolamo da Sermoneta; l'histoire intorno fatte a fresco [...] son lavoro di Cesare Nebbia da Orvieto [...].

16.

1660/63

Fioravante Martinelli/Borromini über Michelangelo als Entwerfer

(MARTINELLI 1969, S. 104).

La cappella dei Signori Sforza non finita è disegno di Michelangelo Buonarota dopo la cui morte fù fatta la volta da Tiberio Calcagnino suo giovine, ma non fù intesa, vedendosi che non corrisponde alla bizzaria del resto. [Anmerkung Borrominis]: La volta dopo la morte del Buonarota da Tiberio Calcag.^o suo giovane ma non fu intesa e si vede non corrispondere alla bizzaria del resto.

17.

1660/67

Benedetto Mellini über die Cappella Sforza

BAV, Vat. lat. 11905, fol 357v–360r, unpubliziert.

(fol. 357v) *La terza Cappella della famiglia Sforza. Capricciosa architettura di michelangelo. há la facciata di tevertino disposta con quattro ordini: un pilastro Intiero una tavola larga pal. 4 con iscrizione, un pilastro ritirato et uno intiero. La porta quadra è/(fol. 358r) larga pal. 15. i pilastri sono d'ordine corinthio larghi pal. 3 è reggono una cornice similmente Corinthia con frontespizio Acuto. Nelle tavole sono scolpite le seguenti Inscrittioni. Verso la Cappelletta di S. leone: Guido Ascanius Sfortia [wie Anhang A1] Sotto in terra in un frammento antico Rep: Castus in Pace ~ P. R. L. L'altra Inscrittione: [wie Anhang A2]*

(fol. 358v) *L'altare si alza dal piano in due gradi, ha' un quadro dell'Assunzione del Sermoneta scorniciato di giallo. In mezzo á due colonne verdi d'ordine corinthio, che reggono un frontespizio di marmo bianco con due statue di stucco messe [unleserliches Wort] rapresentanti la Pieta e la religione. Il resto tutto della facciata è dipinto á fresco da Cesare nebbia: sopra la cornice dalle bande della finestra sopra l'altare due Profeti, sotto essa Cornice in tre quadri con ornamenti di stucco tocchi d'oro l'anuntiata, la coronatione della Vergine, la nativita del signore. Dai lati dell'altare in due [radiert: porticelle]quadri grandi con ornamenti simili agli altri la visitatione e la purificazione. I fianchi dell'altare: due Porticelle, una murata e l'altra aperta. [...]*

(fol. 359v) *Questa Cappella ha' sopra il cornicione quattro finestre quadra mezzana con frontespizii tondi poste ai quattro venti cardinali delle quali quella a Settentrione è murata; sotto il cornicione all altare una finestra quadra á mezzogiorno, l'altra e murata a settentrione; al Deposito verso mezzogiorno una finestra aperta l'altra murata, all'altro Deposito á settentrione tutte due le finestre sono murate. In nel mezzo del pavimento una lapida grande con cornice piana di marmo bigio colla seguente memoria. Alexandro Pallavicino Marchioni Alphonsi Pallavicini et Ersiliae malaspinæ filio Sfortiae Pallavicini Adoprino Religionis honestatis Amiriarum Cultori eximio et Francisca Sfortiae/(fol. 360r) Federici Sfortiae et Beatricis Ursinae Filiae Marii Sfortiae Nepoti Ingenio Prudentia moribus Egregie eidem Alexandro altero connubio inetale quos Mutua Maritalis fides et Caritas Perpetuo De vinxit Sfortiae Pallavicinas S. R. E. Card. Tit. S. Salvatoris de Lauro Parentibus optimis Posuit Alter obiit Die XIX Septemb. Anno Sal. MDCXLV aetati LXVIII. Altera XXVI Januarij Anno salutis MDCXXI Aetatis XLVIII. [...]*

18.

8. Juni 1748

Giovanni Bottari an A. F. Gori: Über die Cappella Sforza und ihre Fassade

(BAROCCHI 1962, Bd. 4, S. 1814f.).

Nella Basilica di S. Maria Maggiore la Cappella Sforza è fatta col disegno del Buonarroti. Ell'è rozza, perché, dove

tutte l'altre cappelle di Roma sono di marmi fini, e per lo più di marmi nobili antichi, questa è tutta di travertini, fuori che l'altare e due sepolcri posti lateralmente; ma quanto al disegno ella è uno sforzo dell'ingegno del Buonarroti, perché ella contiene una semplicità magnifica, una novità bizzarra sì, ma regolatissima, ed un grande, ed un terribile, che sorprende chi la mira, in forma che non vi sembra di vedere una cosa vera, ma un'idea astratta, o figurata col pensiero o veduta in sogno, di un edificio il più singolare e magnifico, e che sorpassi le forze del pensiero umano. Ella per altro è negletta e poco riguardata da chi entra in quella Basilica, essendo che due cappelle di marmi fini e di sculture e di pitture, per lo più deboli, e fatte da autori non molto eccellenti, l'una eretta da Sisto V e l'altra da Paolo V, tirino a sé gli occhi dei riguardanti. Ha una facciata superbissima, d'una maestà e sodezza ammirabile, che risponde in chiesa e forma l'ingresso in detta cappella con una cancellata di ferro che la chiude, e questo pezzo d'architettura dagl'intendenti è stimato più bello della cappella medesima, quantunque bellissima. Adesso, nel rimodernare la chiesa, per pareggiare le muraglie sento che vogliono tor via questa facciata col pretesto che ella scompagni; il che farebbe che si dovessero distruggere e levare molte altre opere di questo divino artefice, perché, non avendo avuto al mondo eguale, non si troverà opera di verun altro, che accompagni le sue. e così bisognerà levare il Cristo della Minerva, e il gruppo che è nel coro di S. Pietro, e il sepolcro di Giulio II col Moisè ammirabilissimo che è in S. Pietro in Vincoli, e cosè molte altre; cose che non sarebbero accadute al tempo di Teodorico.

19.

20. Juli 1748

Giovanni Bottari an A. F. Gori: Über die zerstörte Fassade der Cappella Sforza (BAROCCHI 1962, Bd. 4, S. 1815).

Tra le notizie di Michelangelo ponga anche questa, che, avendo egli fatto una cappella in S. Maria Maggiore di Roma per la Casa Sforza, d'un'ingegnosissima e nuova forma e d'una terribile grandiosità, la quale riesce tutta fuori del corpo della chiesa come quella di S. Antonino in S. Marco, da lei egregiamente descritta; ma riuscendo a mezzo la chiesa e sotto una navata laterale, non vi ha potuto aprire avanti un grand'arco come quelle che è avanti alla suddetta di S. Antonino; onde vi aveva fatta una bellissima facciata, nel mezzo della quale era come un gran portone chiuso da una cancellata di ferro, e di qua e di là due cartelle, con de' pilastri ec. Ora tutta questa facciata è stata nel mese passato buttata a terra, per pareggiare il muro, dicendo che deturpava la simetria della chiesa. Io ho avuta l'avvertenza di farne fare il disegno in misura, perché non si perdesse un'opera cotanto eccellente. Di questa cappella

parla il Vasari nella Vita di Michelangelo, e parmi che dica che la fece con l'assistenza d'un suo scolare, di cui non mi ricorda il nome, perché allora il Buonarroti era assai vecchio, cioè nel più alto grado dell'eccellenza in genere d'architettura.

20.

1748

Bericht des Pier Filippo Strozzi über den Ankauf der abgerissenen Fassade durch Kardinal Alessandro Albani BVall, Fondo Bianchini T 75, f. 99v/100r (ANSELMi 1990, S. 77 Anm. 31, mit irrümlicher Bandangabe).

Mi conviene avvertire in proposito della Cappella Sforza, come il suo prospetto di travertino che le fu tolto per non interrompere la serie de' pilastri di marmo Greco, che si sono messi addirimpetto alle/colonne della navata grande, è stato comprato dal Signore Card. Alesandro Albani per adattarlo in uso di un portone nella sua villa, che attualmente ci sta fabricando fuori della Porta Salara. Il detto prospetto è disegno di Michelangelo Buonarroti, come Lo è tutto il rimanente della Cappella Sforza a riserva dell'Altare, che fu fatto posteriormente con altro disegno, per quanto si dice.

21.

1759/60

Giovanni Bottari über die Vollendung der Kapelle (VASARI/BOTTARI 1759–60, Bd. 3, S. 301 Anm. 1 f.).

Alcuni revocano in dubbio, se questa cappella sia disegno del Bonarroti, benchè dimostri la maniera del suo fare. È finita, ma diversamente affatto, col disegno di Giacomo della Porta.

22.

23. Februar 1762

Antrag des Kapitels auf Einrichtung der Cappella Sforza als Winterchor und Genehmigung der entsprechenden Umbauten

ASR, Archivio Sforza Cesarini, Ia parte, ett. rett. 608, pag. 52–54; unpubliziert.

(pag. 52) Das Kapitel bittet am 23. Februar 1762 den Conte Sforza-Cesarini, den Winterchor in die Cappella Sforza verlegen zu dürfen wegen *l'incomodo che offre nell'offiziare in tempo d'Inverno nella cappella spettante all' Eccellentissima Famiglia Cesi, specialmente per la scarsezza del lume, che li sarebbe stato molto più comodo, e vantaggioso se si fosse potuto trasferire il Coro nella contigua Cappella della Santissima Assunta*. Eine Bedingung sei *non avessere pregiudicato alla simetria ed architettura della medesima*. Der Architekt der Basilika (laut freundlicher Mitteilung von Elisabeth Kieven: Giuseppe Pannini; vgl. Thieme/Becker 1932, XXVI, Sp. 202) machte einen Plan der Kapelle und

eine Beschreibung, was an Maßnahmen nötig sei, worüber der Architekt der Sforza-Cesarini, Giovanni Filippo Moretti, Bericht erstatte. Die geplanten Maßnahmen sind folgende:

(pag. 53) *Che possa ingrandire li Fenestronne grande sopra l'altare, con abbassare anche la base di detto Fenestronne affine d'introdurre maggior lume in detta cappella; Che possano aprirsi quattro Fenestre laterali ove sono le quattro Pitture, che si dicono del Pittore Nebbia pp sempre più rendere luminosa la detta Cappella; che sia lecito di abbassare anche la Base del Fenestronne posto à Levante sopra il deposito esistente a Cornu Evangelij per rendere al di contro, che e chiuso nella stessa simetria; Che sia lecito parimenti di poter rendere più commoda la Mensa dell'Altare unitamente alli Scalini, che conducono al medesimo Altare; Che sia lecito finalmente di accomodare li stalli tanto ad uso de Signori Canonici quanto ad uso di tutto il Clero nella Dispositione più commoda, et più unissima pp il buon Servizio di Dio coll' introduzione degli Organi e coll applicazione d'una Bussola, ò alla Porta che corrisponde in Chiesa ò con fare altra Porta colla sua stuora con che però debba restar fermo il cancello di Ferro, che presentemente si trova nella detta Cappella.*

Die Maßnahmen werden gestattet unter der Voraussetzung, daß die Zusage keine Auswirkung auf das Iuspatronat der Sforza habe, daß der Dienst der Kapläne nicht durch den Chor beeinträchtigt werde, daß (p. 54) das Kapitel für den Bauunterhalt (der Fenster etc., ausgenommen das Mauerwerk) zuständig sei und daß schließlich die Grabmäler sowie die Grabplatte in der Mitte der Kapelle nicht entfernt oder in ihrer Sichtbarkeit beeinträchtigt werden dürfen.

23.

1844

Erneuerung des Daches

ASR, Archivio Sforza Cesarini, I^a parte, ett. rett. 802, N^o 31; unpubliziert.

Opere murarie e legnami [...] ferramenti per le incavallature, tubi e canali di latta e converse di piombo [...] per levar via l'infracidito e cadente tetto che copriva la detta Cappella dell'Assunta.

C – BILDQUELLEN ZUR CAPPELLA SFORZA

Zeichnungen

1

Aufnahmen nach dem Modell Michelangelos

Etienne Dupérac (Umkreis), 1560er Jahre

Feder über Vorzeichnung in Stift, Maßangaben in Palmi,

Oncie und Minute (maßstäblich)

425 × 290 mm

a Grundriß (49.92.19 v), (Abb. 57)

b Längsschnitt (49.92.23 r), (Abb. 58)

c Basen, Gebälk, Gesims der Konchenfenster (49.92.23 v), (Abb. 59)

Scholz-Sketchbook, New York, The Metropolitan Museum of Art, Gift of Janos Scholz and Anne Bigelow Scholz in Memory of Flying Officer Walter Bigelow Rosen.

Literatur: unpubliziert. Zum Skizzenbuch allgemein: TOLNAY 1967; D'ORGEIX 2001.

2

Aufnahmen nach der Kapelle

Alessandro Paglierino, *Zibaldone*, zwischen 1578 und 1581 Feder, Maßstab in Palmi sowie Maßangaben; Beschriftung auf dem Grundriß: *in Roma A. S(an)ta Maria Magior*

a Grundriß (fol. 1 r), (Abb. 9)

b Teilaufrisse des Inneren (fol. 1 v), (Abb. 10)

c Aufriß der Fassade, Portalrahmen und -profil innen, Gewölbefenster (fol. 2 r), (Abb. 11)

ehem. Mailand, Castello Sforzesco, Cod. Trivulzio 179; seit 1935/36 oder 1940 verschollen.

Literatur: 2a unpubliziert; BARONI 1938, S. 407, Anm. 1; HEYDENREICH/LOTZ 1974, S. 380, Anm. 25, als Francesco [sic], Taf. 265 (Fassade); TOLNAY 1980, S. 118; ARGAN/CONTARDI 1996, S. 348.

3

Grundriß des Papstpalastes bei Santa Maria Maggiore und der an die Basilika angrenzenden Gebäude sowie Projekt eines Straßendurchbruches, (Abb. 21)

Ottaviano Mascherino, um 1585

Kreide, Feder, braun laviert; zahlreiche Beschriftungen, darunter in der Nordkonche der Sforzakapelle: *Cappella delli Sig(n)ori Sforza*

440 × 580 mm

Rom, Galleria dell'Accademia Nazionale di San Luca, Archivio Storico, Fondo Mascherino inv. N. 2427.

Literatur: WASSERMAN 1966, S. 96; KRAUTHEIMER 1967, fig. 16; SCHWAGER 1968, S. 264, 352 Anm. 134; SCHWAGER 1983, S. 266 Anm. 137; WOLF 1991, S. 125 Abb. 10.

8

Cappella Sforza, Säulenkapitell, Grund- und Aufriß mit Scalen zur proportionalen Transposition, (Abb. 75)

Francesco Borromini, um 1628

Graphit über Konstruktionslinien; Beschriftung: *S(an)ta Maria Mag(gio)re* (zum Übrigen siehe Literatur)

430 × 281 mm

Wien, Albertina, It AZ Italien unbekannt 1283.

Literatur: THELEN 1967b, Nr. 82.

9
Santa Maria Maggiore von Westen, Stichvorlage, (Abb. 47, Ausschnitt)
 Lievin Cruyl, 1664
 Feder über Stiftvorzeichnung, grau und braun laviert;
 Beschriftung: *Prospetto dell Chiesa di S. Maria Maggiore; LCruyl del: Romae mense Dec. 1664*
 395 × 490 mm
 The Cleveland Museum of Art, Dudley P. Allen Fund 43.259.
 Literatur: EGGER 1932, Bd. 2, Taf. 64; CONNORS/RICE 1996, S. 174 f.

10
Santa Maria Maggiore, Grundriß
 Robert de Cotte, 1713
 Feder, laviert; Beschriftung: *S(ain)te Marie Majeure*
 278 × 419 mm
 Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, vol. Vf, fol. 16.
 Literatur: KRAUTHEIMER 1967, S. 22, fig. 18.

11
Cappella Sforza, Grundriß (Abb. 12)
 Unbekannter Zeichner, erste Hälfte 18. Jahrhundert
 Stift, Feder, grau laviert; Maßstab in Palmi; Beschriftung: *Cappella in S(an)ta Maria Maggiore Architettura di Michel Angelo*
 473 × 312 mm
 Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, vol. Vb, 69 2°, fol. 36.
 Literatur: TOLNAY 1975, Abb. 314 (mit Zuschreibung an Pier Leone Ghezzi).

12
Cappella Sforza, Längsschnitt (Abb. 13)
 Unbekannter Zeichner, erste Hälfte 18. Jahrhundert
 Stift, Feder, grau, blau, rosa laviert; Beschriftung: *CAPPELLA NELLA CHIESA DI S. MARIA MAGGIORE/Architettura di Michel'Angelo Bonaroti*
 296 × 318 mm
 Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, vol. Vb, 69 2°, fol. 37.
 Literatur: TOLNAY 1975, Abb. 315 (mit Zuschreibung an Pier Leone Ghezzi).

13
Santa Maria Maggiore, Umbauprojekt, Teilgrundriß mit den Kapellen Sforza und Cesi (Abb. 33)
 Fuga-Atelier, 1745
 Feder, laviert; Beschriftung u. a.: *Cappella del Duca Sforza, Cappella di S. Caterina (Cesi)*

Rom, Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Collezione Lanciani Roma 46, XI, II, 4, Inv. 31809
 Literatur: KRAUTHEIMER 1967, S. 25, fig. 22; BELLINI, 1995, S. 53, fig. 6.

15
Cappella Sforza, Fassade, Aufriß (Abb. 27)
 Fuga-Atelier, vor 1748
 Feder, grau laviert; Beschriftung: *Scala di Palmi Quaranta Romani*
 256 × 323 mm
 New York, Cooper-Hewitt Museum 1901-39-2140.
 Literatur: unpubliziert (Foto in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana).

16
Cappella Sforza, Altarwand, Aufriß (Abb. 34)
 Fuga-Atelier, um 1748
 Feder, graue und rosa Lavierung; Beschriftung: *Scala di Palmi 40 Romani*
 235 × 373 mm
 New York, Cooper-Hewitt Museum 1938-88-3894.
 Literatur: unpubliziert (Foto in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana).

17
Cappella Sforza, Fassade, Grund- und Aufriß (Abb. 8)
 unbekannter Zeichner, nach 1748 beschriftet
 Stift, Feder, graue Lavierung; Beschriftung in der Kartusche: *PROSPETTO ESTERIORE DELLA CAPPELLA/DELL' ECC(ellentissima) CASA SFORSA CESARINI/POSTA IN SAN. MARIA MAGGIORE ARCHI(tettura)/DE MICHEL'ANGELO BONAROTI*, darunter gelöschte kursive Beschriftung, noch lesbar: *prospetto esteriore [...] postal[...] Architettura di MichelAngelo [...] Demolita l'anno octogesimo quarto [...] rechts unten, außerhalb der Leiste, gelöschte Signatur: [...] del.*
 403 × 258 mm
 Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, vol. Vb, 2°, fol. 55.
 Literatur: TOLNAY 1951, S. 198 f., Taf. 264; TOLNAY 1954, S. 361 f. (mit Zuschreibung an Pier Leone Ghezzi); TOLNAY 1980, S. 118 (mit falscher Signatur); ACKERMAN 1995, S. 328, Fig. 122.

Gemälde

18
Santa Maria Maggiore, von Nordwesten
 Umkreis Giovanni Guerra/Cesare Nebbia, 1588–90
 (BAV, Salone Sistino)
 Literatur: PIETRANGELI 1997, S. 84f., 92f.

19
Santa Maria Maggiore, von Südosten
 Umkreis Giovanni Guerra/Cesare Nebbia, 1588–90
 (BAV, Salone Sistino)
 Literatur: PIETRANGELI 1997, S. 84f., 92f.

20
Santa Maria Maggiore, von Nordwesten
 Umkreis Giovanni Guerra/Cesare Nebbia, 1588–90
 (BAV, Salone Sistino)
 Literatur: PIETRANGELI 1997, S. 84f., 92f.

Druckgraphik

21
Santa Maria Maggiore vor dem Bau der Kapellen, Grundriß
 (Abb. 20)
 Leonardo Bufalini, Romplan, 1551
 Literatur: FRUTAZ 1962, Bd. 1, S. 168f.

22
Santa Maria Maggiore, von Süden (Abb. 22)
 Stefano Dupérac/Antonio Lafrery, Le sette chiese di Roma,
 1575
 Literatur: *Roma veduta* 2000, S. 150, Kat. Nr. 13.

23
*Santa Maria Maggiore von Westen, mit den sieben privile-
 gierten Altären* (Abb. 3)
 Giovanni Maggi, gegen 1625
 Literatur: RINALDI 1985, S. 282f.

24
*Santa Maria Maggiore, Grundriß vor dem Bau der Kapel-
 len, Rekonstruktion* (Abb. 16)
 Paolo de Angelis/Valerien Regnard (DE ANGELIS 1621), vor
 1616 entstanden, Taf. 56.

25
Santa Maria Maggiore, Grundriß (Abb. 5)
 Paolo de Angelis/Valerien Regnard (DE ANGELIS 1621), vor
 1616 entstanden, Taf. 94.

26
Santa Maria Maggiore, von Westen (Abb. 46, Ausschnitt)
 Paolo de Angelis/Valerien Regnard (DE ANGELIS 1621), vor
 1616 entstanden, Taf. 69.

27
Cappella Sforza, Perspektivische Ansicht der Fassade
 (Abb. 7, 26)
 Paolo de Angelis/Valerien Regnard (DE ANGELIS 1621), vor
 1616 entstanden, Taf. 99.

28
Cappella Sforza, Teilschnitt (Schnitt durch die Cappella
 Paolina)
 Paolo de Angelis/Valerien Regnard (DE ANGELIS 1621), vor
 1616 entstanden, Taf. 204.
 Literatur zu 24–28: SCHWAGER 1983, S. 252 Anm. 45, 267
 Anm 144; SCHWAGER 1994, S. 304.

29
Cappella Sforza, Teilgrundriß und Querschnitt (Abb. 1)
 DE ROSSI 1689, Taf. 13; Nachdrucke: DE ROSSI 1713,
 Taf. 13; SANDRART 1694, Fig. IX; SANDRART 1769, Fig. IX;
 die beiden letzteren seitenverkehrt.
 Beschriftung: *CAPELLA ET ALTARE DELL'ECCELLENTISS.^ACASA
 SFORZA IN S.MARIA MAGGIORE Archit. di Michel Angelo*
 Literatur: BAROCCHI 1962, Bd. 4, S. 1814; GRELLI IUSCO
 1996, S. 53, 190–92, 400.

30
Cappella Sforza, Teilgrundriß und Längsschnitt (Abb. 2)
 DE ROSSI 1689, Taf. 14; Nachdrucke: DE ROSSI 1713,
 Taf. 14; SANDRART 1694, Fig. X; SANDRART 1769, Fig. X;
 die beiden letzteren seitenverkehrt.
 Beschriftung: *FIANCO DELLA CAPPELLA DELL' ECC.^{MA}CAS
 SFORZA IN S. MARIA MAGGIORE CON LI DEPOSITI DELLA
 MEDEM CASA/Archit.^a di Michel Angelo Buonaroti*
 Literatur: BAROCCHI 1962, Bd. 4, S. 1814; GRELLI IUSCO
 1996, S. 53, 190–92, 400.

31
Santa Maria Maggiore, Grundriß
 Paul Letarouilly (LETAROUILLY 1868–74), vor 1850 ent-
 standen, Tf. 304.

ABKÜRZUNGEN UND LITERATURVERZEICHNIS

- ASC Archivio Storico Capitolino, Rom
 ASR Archivio di Stato di Roma
 BAV Biblioteca Apostolica Vaticana
 BVall Biblioteca Vallicelliana, Rom
 CB Casa Buonarroti, Florenz
 DBI Dizionario biografico degli Italiani, Rom 1960 ff.
 GDSU Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Florenz
- ACKERMAN 1995 James S. Ackerman, *The Architecture of Michelangelo*, London 1995 (1. Aufl. London 1961, 2 Bde.).
- ANSELMINI 1990 Alessandra Anselmi, »La decorazione scultorea della facciata di S. Maria Maggiore a Roma. Un inedito manoscritto con memoria del programma iconografico settecentesco«, *Ricerche di Storia dell'Arte*, 40 (1990), S. 61–80.
- ARGAN/CONTARDI 1996 Giulio C. Argan u. Bruno Contardi, *Michelangelo architetto*, 4. Aufl., Mailand 1996.
- ASHBY 1904 Thomas Ashby, »Sixteenth Century Drawings of Roman Buildings Attributed to Andreas Coner«, *Papers of the British School at Rome*, 2 (1904).
- ASHBY 1913 Thomas Ashby, »Addenda and Corrigenda to Sixteenth Century Drawings of Roman Buildings Attributed to Andreas Coner«, *Papers of the British School at Rome*, 6 (1913), S. 184–210.
- AURIGEMMA 2000 Maria Giulia Aurigemma, »Osservazioni sulla Cappella dell'Immacolata Concezione in S. Pietro«, in *Sisto IV. Le Arti a Roma nel Primo Rinascimento*, hg. v. Fabio Benzi, Rom 2000, S. 458–74.
- BAGLIONE 1639 Giovanni Baglione, *Le nove chiese di Roma*, Rom 1639.
- BAGLIONE 1649 Giovanni Baglione, *Le vite de' pittori scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII fino a tutto quello d'Urbano VIII*, Rom 1649 (Nachdruck, Bologna 1986).
- BAROCCHI 1962 Paola Barocchi, (Hrsg.), Giorgio Vasari, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, 5 Bde., Bari 1962.
- BARONI 1938 Costantino Baroni, »Intorno a tre disegni milanesi per sculture cinquecentesche«, *Rivista d'arte*, 20 (1938), S. 392–410.
- BARROERO 1982 Liliana Barroero, *Rione I – Monti. Parte III*, Rom 1982.
- BATTISTI 1976 Eugenio Battisti, *Filippo Brunelleschi*, Mailand 1976.
- BELL 2000 Brian Bell, »The Pressures of Paradox: Michelangelo and the Sforza Chapel«, in *Conventions of Architectural Drawings: Representation and Misrepresentation*, hg. v. James S. Ackerman u. Wolfgang Jung, Cambridge Mass. 2000, S. 67–89, 245 f.
- BELLINI 1995 Federico Bellini, »L'interno della basilica Liberiana nel rifacimento di Ferdinando Fuga«, *Palladio*, 8 (1995), S. 49–62.
- BELLINI 2002 Federico Bellini, »La costruzione della Cappella Gregoriana in San Pietro, di Giacomo Della Porta. Cronologia, protagonisti e significato iconologico«, in *Architettura. Processualità e trasformazione*, hg. v. Maurizio Caperna u. Gianfranco Spagnesi, Rom 2002, S. 333–46.
- BOUCHER 1991 Bruce Boucher, *The Sculpture of Jacopo Sansovino*, 2 Bde., New Haven u. London 1991.
- BUCHOWIECKI 1967–97 Walther Buchowiecki, *Handbuch der Kirchen Roms*, 4 Bde. (Bd. 4 v. Brigitte Kuhn-Forte), Wien 1967–97.
- BURCKHARDT 1987 Jacob Burckhardt, *Der Cicerone*, Stuttgart 1978 (Neudruck der Urausgabe, Basel 1855).
- BURNS 1993 Howard Burns, »San Bernardino a Urbino«, in *Francesco di Giorgio architetto*, hg. v. Francesco Paolo Fiore u. Manfred Tafuri, Milano 1993, S. 230–43.
- CAMBARERI 1990–92 Marietta Cambareri, »A Study in the 16th Century Renovation of Orvieto Cathedral: the Sacramental Tabernacle for the High Altar«, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 15–20 (1990–92), S. 617–22.
- CASPARY 1965 Hans Caspary, *Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient. Gestalt, Ikonographie und Symbolik, kultische Funktion*, München 1965.
- CATTAUI 1970 Georges Cattai, »Guarini et la France«, in *Guarino Guarini e l'internazionalità del Barocco*, Bd. 1, Turin 1970, S. 512–21.
- CIAPPI 1596 Marc Antonio Ciappi, *Compendio delle heroiche, et gloriose attioni, et santa vita di Papa Gregorio XIII . . .*, 2. Aufl., Rom 1596.
- COFFIN 1988 David R. Coffin, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton 1988.
- CONFORTI 2001 Claudia Conforti, »Roma: architettura e città«, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento* hg. v. Claudia Conforti u. Richard J. Tuttle, Mailand 2001, S. 26–65.
- CONNORS/RICE 1996 John Connors u. Louise Rice (Hrsg.), *Specchio di Roma barocca. Una guida inedita del XVII secolo*, 2. Aufl., Roma 1996.

- COSTANTINI 1903 Nazareno Costantini, *Memorie storiche di Acquapendente*, Rom 1903.
- DAVIDSON 1964 Bernice F. Davidson, »Introducing Michaeli Grechi Lucchese«, *Art Bulletin*, 46 (1964), S. 550–52.
- DE ANGELIS 1621 Paolo De Angelis, *Basilicae S. Mariae Maioris de Urbe a Liberio Papa I. usque ad Paulum V. Pont. Max descriptio et delineatio*, Rom 1621.
- DE BLAAUW 1994 Sible De Blaauw, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, 2 Bde., Vatikanstadt 1994.
- DE BLAAUW 2000 Sible de Blaauw, »Grabmäler statt Liturgie? Das Presbyterium von Santi Apostoli in Rom als private Grablege 1474–1571«, in *Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. v. Wilhelm Maier u. a., Berlin 2000, S. 179–99.
- DE BLAAUW 2004 Sible de Blaauw, »Das ›opus mirabile‹ des Kardinals Quiñones in Santa Croce in Jerusalem zwischen Memoria und Liturgie«, in *Tod und Verklärung. Grabmalskultur in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Arne Karsten u. Philipp Zitzlsperger, Köln, Weimar u. b. 2004, S. 137–55.
- DEGRASSI 1943 Attilio Degrassi, »Le sistemazioni dei Fasti Capitolini«, *Capitolium*, 18 (1943), S. 327–35.
- DELLA TORRE/
SCHOFIELD 1994 Stefano Della Torre u. Richard Schofield, *Pellegrino Tibaldi architetto e il S. Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Como 1994.
- DE MAIO 1978 Romeo De Maio, *Michelangelo e la Controriforma*, Bari 1978.
- DE ROSSI 1689 Giovanni Giacomo De Rossi, *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma con le loro facciate fianchi, piante e misure de piu celebri architetti*, Rom 1689.
- DE ROSSI 1713 Giovanni Giacomo de Rossi, *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma con le loro facciate fianchi, piante e misure de piu celebri architetti*, Rom 1713.
- DONATI 1942 Ugo Donati, *Artisti ticinesi a Roma*, Bellinzona 1942.
- D'ONOFRIO 1986 Cesare d'Onofrio, *Le fontane di Roma*, 3. Aufl., Rom 1986.
- D'ORGEIX 2001 Émilie D'Orgeix, »The Goldschmidt and Scholz Scrapbooks in the Metropolitan Museum of Art: A Study of Renaissance Architectural Drawings«, *Metropolitan Museum Journal*, 36 (2001), S. 169–06.
- DUSSLER 1959 Luitpold Dussler, *Die Zeichnungen des Michelangelo. Kritischer Katalog*, Berlin 1959.
- EGGER 1932 Hermann Egger, *Römische Veduten. Handzeichnungen aus dem XV–XVIII Jahrhundert*, 2 Bde., Wien u. Leipzig 1932.
- EICHBERG 1994 Margherita Eichberg, »Un'architettura post-tridentina: la cappella Salviati in S. Gregorio al Celio«, *Palladio*, 13 (1994), S. 41–56.
- EINEM 1973 Herbert von Einem, *Michelangelo. Bildhauer, Maler, Baumeister*, Berlin 1973.
- EVERS 1994 Susanne Evers, *Monumentale Stuckfiguren in römischen Dekorationssystemen des Cinquecento*, Frankfurt/M. u. a. 1994.
- FASOLO 1923/24 Vincenzo Fasolo, »La Cappella Sforza di Michelangelo«, *Architettura e arti decorative*, 3 (1923/24), S. 433–54.
- FORCELLA 1869–84 Vincenzo Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai nostri giorni*, 14 Bde., Rom 1869–84.
- FREIBERG 1991 Jack Freiberg, »The Lateran Patronage of Gregory XIII and the Holy Year 1575«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 54 (1991), S. 66–87.
- FREY 1920 Dagobert Frey, *Michelangelo-Studien*, Wien 1920.
- FREYBERGER 1990 Klaus S. Freyberger, *Stadtrömische Kapitelle aus der Zeit von Domitian bis Alexander Severus. Zur Arbeitsweise und Organisation stadtrömischer Werkstätten der Kaiserzeit*, Mainz 1990.
- FRIEDEL 1978 Helmut Friedel, »Die Cappella Altamps in S. Maria in Trastevere«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 17 (1978), S. 89–123.
- FROMMEL 1964 Christoph L. Frommel, »Antonio da Sangallo's Cappella Paolina. Ein Beitrag zur Baugeschichte des Vatikanischen Palastes«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 27 (1964), S. 1–42.
- FROMMEL 1973 Christoph L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, 3 Bde., Tübingen 1973.
- FRUTAZ 1962 Amato Pietro Frutaz, *Le Pianta di Roma*, 3 Bde., Rom 1962.
- FUMAGALLI 2001 Elena Fumagalli, »La committenza cardinalizia a Roma«, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, hg. v. Claudia Conforti u. Richard J. Tuttle, Mailand 2001, S. 94–107.
- FUMAGALLI 1893 Giuseppe Fumagalli, *Antonio Blado. Tipografo romano del secolo XVI*, Mailand 1893.
- FUMI 1891 Luigi Fumi, *Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri*, Rom 1891.
- GATTI PERER 1975 Maria Luisa Gatti Perer, »Cultura e socialità dell'altare barocco nell'antica Diocesi di Milano«, *Arte Lombarda*, 42/43 (1975), S. 11–32.
- GEIGER 1986 Gail L. Geiger, *Filippino Lippi's Carafa Chapel. Renaissance Art in Rome*, Kirksville 1986.
- GILIO 1564 Giovanni Andrea Gilio, *Due dialogi*, Camerino 1564 (Nachdruck Florenz 1986).
- GRASSI/PEPE 1978 Luigi Grassi/Mario Pepe, *Dizionario della Critica d'Arte*, 2 Bde., Turin 1978.

- GRELLE IUSCO 1996 Anna Grelle Iusco, *Indice delle stampe intagliate in rame a bulino, e in acqua forte esistenti nella stamperia di Lorenzo Filippo de' Rossi [...]. Contributo alla storia di una Stamperia romana*, Rom 1996.
- GRIMM 1901 Herman Grimm, *Leben Michelangelos*, 10. Aufl., 2 Bde., Berlin u. Stuttgart 1901.
- GÜNTHER 1988 Hubertus Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1988.
- GURRIERI 1988 Francesco Gurrieri, »L'architettura«, in *La basilica di San Miniato al Monte a Firenze*, hg. v. Luciano Berti u. Claudio Leonardi, Florenz 1988, S. 13–127.
- HEYDENREICH/LOTZ 1974 Ludwig H. Heydenreich u. Wolfgang Lotz, *Architecture in Italy 1400–1600*, Harmondsworth 1974.
- HIBBARD 1975 Howard Hibbard, *Michelangelo*, London 1975.
- HUELSEN 1927 Christian Huelsen, *Le chiese di Roma nel Medio Evo. Cataloghi ed appunti*, Florenz 1927.
- HUNTER 1996 John Hunter, *Girolamo Siciolante pittore da Sermoneta (1521–1575)*, Rom 1996.
- IGLESIA SANTAMARÍA 2001 Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría, *El orden continuado. Las transformaciones arquitectónicas de la basilica de Santa María la mayor en Roma*, Valladolid 2001.
- JEDIN 1975 Hubert Jedin, *Geschichte des Konzils von Trient*, Bd. 4, Teil I u. II, Freiburg, Basel u. b. 1975.
- JOANNIDES 1978 Paul Joannides, Rezension zu »Charles de Tolnay, Disegni di Michelangelo nelle collezioni italiani, Florenz 1975«, *Art Bulletin*, 60 (1978), S. 174–77.
- Kamp 1993 Georg W. Kamp, *Marcello Venusti. Religiöse Kunst im Umfeld Michelangelos*, Egelsbach, Köln u. b. 1993.
- KANZ 2002 Roland Kanz, *Die Kunst des Capriccio. Kreativer Eigensinn in Renaissance und Barock*, München u. Berlin 2002.
- KRAUTHEIMER 1967 Richard Krautheimer, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd. 3, Vatikanstadt 1967.
- KRAUTHEIMER 1980 Richard Krautheimer, *Rome. Profile of a City 312–1308*, Princeton 1980.
- KRIEG 1999/2000 Stefan W. Krieg, »Das Architekturdetail bei Michelangelo. Studien zu seiner Entwicklung bis 1534«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 33 (1999/2000) [2003], S. 101–256.
- KUMMER 1987 Stefan Kummer, *Anfänge und Ausbreitung der Stuckdekoration im römischen Kirchenraum (1500–1600)*, Tübingen 1987.
- KUNTZ 2003 Margaret Kuntz, »Designed for Ceremony: The Cappella Paolina at the Vatican Palace«, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 62 (2003), S. 228–55.
- LANCIANI 1992 Rodolfo A. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*. Bd. 3: *Dalla elezione di Giulio III alla morte di Pio IV (7 febbraio 1550–10 dicembre 1565)*, Rom 1992.
- La Sistina riprodotta 1991 *La Sistina riprodotta. Gli affreschi di Michelangelo dalle stampe del Cinquecento alle campagne fotografiche Anderson* (Ausstellungskat.), hg. v. A. Molledo, Rom 1991.
- Le beau style 2002 *Le beau style (1520–1620). Gravures maniéristes de la collection Georg Baselitz*, Genf 2002.
- LEMOLLÉ 1988 Roland LeMollé, *Georges Vasari et le vocabulaire de la critique d'art dans le »Vite«*, Grenoble 1988.
- LETAROUILLY 1868–74 Paul Letarouilly, *Édifices de Rome moderne ou Recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome*, 2. Aufl., 3 Bde., Paris 1868–74.
- LISNER 1987 Margrit Lisner, »Andrea Sansovino und die Sakramentskapelle der Corbinelli. Mit Notizen zum alten Chor von Santo Spirito in Florenz«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 50 (1987), S. 207–74.
- LOMAZZO 1973–74 Gian Paolo Lomazzo, *Scritti sulle arti*, hg. v. Roberto Paolo Ciardi, 2 Bde., Florenz 1973–74.
- MARKSCHIES 2001 Alexander Markschies, *Gebaute Armut: San Salvatore e San Francesco al Monte in Florenz (1418–1504)*, München 2001.
- MARTINELLI 1969 Fioravante Martinelli, *Roma nel Seicento. «Roma ornata dall'Architettura, Pittura e Scoltura» di Fioravante Martinelli*, hg. v. Cesare D'Onofrio, Florenz 1969.
- MARTINI 1883 Angelo Martini, *Manuale di metrologia ossia misure, pesi e monete, in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Turin 1883 (Nachdruck Rom 1976).
- MARTINORI 1931 Edoardo Martinori, *I Cesi. Genealogia e cronistoria di una grande famiglia Umbro-Romana*, Rom 1931.
- MAYER-HIMMELHEBER 1984 Susanne Mayer-Himmelheber, *Bischöfliche Kunstpolitik nach dem Tridentinum. Der secunda-Roma-Anspruch Carlo Borromeos und die mailändischen Verordnungen zu Bau und Ausstattung von Kirchen*, München 1984.
- MELLINI Benedetto Mellini, »Dell'Antichità di Roma«; Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. Lat. 11905.
- MILIZIA 1787 Francesco Milizia, *Roma delle belle arti del disegno. Parte prima. Dell'architettura civile*, Bassano 1787.

- MILLON/SMYTH 1976 Henry A. Millon u. Craig H. Smyth, »Michelangelo and St. Peter's: Observations on the Interior of the Apses, a Model of the Apse Vault, and related Drawings«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 16 (1976), S. 137–206.
- MILLON/SMYTH 1988 Henry A. Millon u. Craig H. Smyth, *Michelangelo Architetto. La facciata di San Lorenzo e la cupola di San Pietro*, Mailand 1988.
- MINOZZI 2000 Marina Minozzi, »La famiglia Patrizi a Roma«, in *Le Stanze del Tesoriere. La Quadreria Patrizi: cultura senese nella storia del collezionismo romano del Seicento*, hg. v. Anna Maria Pedrocchi, Mailand 2000, S. 11–38.
- MONTAGU 1996 Jennifer Montagu, *Gold, silver and bronze: metal sculpture of the Roman Baroque*, New Haven 1996.
- MORRESI 2000 Manuela Morresi, *Jacopo Sansovino*, Mailand 2000.
- MORELLO/SILVAN 1997 Giovanni Morello u. Pierluigi Silvan, *Vedute di Roma dai dipinti della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Mailand 1997.
- MORONI 1854 Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro sino ai nostri giorni*, vol. 65, Venedig 1854.
- NESSLRATH 2003 Arnold Nesselrath, »Von Volpaia bis Volpi: die farbige Marmorverkleidung der Vorhalle des Pantheon«, *Pegasus*, 4 (2003), S. 19–36.
- NUSSBAUM 1979 Otto Nussbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie*, Bonn 1979.
- OST 1970 Hans Ost, »Santa Margherita in Montefiascone: A Centralized Building Plan of the Roman Quattrocento«, *Art Bulletin*, 52 (1970), S. 373–89.
- OST 1978 Hans Ost, »Die Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore«, in *Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann*, hg. v. Werner Busch, Reiner Hausherr u. a., Berlin 1978, S. 279–303.
- OSTROW 1996 Steven F. Ostrow, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome. The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*, Cambridge 1996.
- PANVINIO 1570 Onofrio Panvinio, *Le sette chiese romane*, Rom 1570.
- PAOLUCCI 1994 Antonio Paolucci (Hrsg.), *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, 2 Bde., Modena 1994.
- PARKER 1956 Karl T. Parker, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum*, Bd. 2: *Italian Schools*, Oxford 1956, S. 552–54.
- PASTOR 1957 Ludwig Freiherr von Pastor, *Geschichte der Päpste*, 13. Aufl., Bd. 7, Freiburg u. Rom 1957.
- PAUWELS 1989 Yves Pauwels, »Les origines de l'ordre composite«, *Annali di architettura*, 1 (1989), S. 29–46.
- PECCHIAI 1950 Pio Pecchiai, *Il Campidoglio nel Cinquecento sulla scorta dei documenti*, Rom 1950.
- PEDROCCHI 1993 Anna Maria Pedrocchi, *San Gregorio al Celio. Storia di una abbazia*, Rom 1993.
- PIETRANGELI 1975 Carlo Pietrangeli, *Rione V – Ponte*, 2. Aufl., Teil IV, Rom 1975.
- PIETRANGELI 1988 Carlo Pietrangeli (Hrsg.), *Santa Maria Maggiore a Roma*, Florenz 1988.
- PINELLI 2000 Antonio Pinelli (Hrsg.), *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, 4 Bde., Modena 2000.
- PINELLI 2002 Antonio Pinelli, »Esercizi di metodo: Piero e Benozzo a Roma, tra cronologia relativa e cronologia assoluta«, *Ricerche di storia dell'arte*, 76 (2002), S. 7–30.
- POLLARD 1984–85 J. Graham Pollard, *Medaglie italiane del Rinascimento nel Museo Nazionale del Bargello*, 3 Bde., Florenz 1984–85.
- PORTOGHESI/ZEVI 1964 Paolo Portoghesi u. Bruno Zevi (Hrsg.), *Michelangelo architetto*, Turin 1964.
- QUATREMERE DE QUINCY 1835 Antoine Chrysostôme Quatremere de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages de Michel-Ange Bonarroti*, Paris 1835.
- RATTI 1794/95 Nicola Ratti, *Della Famiglia Sforza*, 2 Bde., Rom 1794/95.
- RIEGEL 2003 Nicole Riegel, »Die Chigi-Kapelle in Santa Maria del Popolo: Eine kritische Revision«, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 30 (2003), S. 93–130.
- RIEGEL 2004 Nicole Riegel, »Medaillen für Kardinäle: Eine Skizze«, in *Die Renaissance-Medaille in Italien und Deutschland*, hg. v. Georg Satzinger, Münster 2004, (im Druck).
- RINALDI 1985 Alessandro Rinaldi, »Le dieci basiliche del Maggi«, in *Roma sancta. La città delle basiliche*, hg. v. Marcello Fagiolo u. Maria Luisa Madonna, Rom 1985, S. 278–83.
- ROBERTSON 1992 Claire Robertson, *Il gran cardinale. Alessandro Farnese, Patron of the Arts*, New Haven u. London 1992.
- Roma veduta 2000 *Roma veduta. Disegni e stampe panoramiche della città dal XV al XIX secolo*, Rom 2000.
- ROTILI 1964 Mario Rotili, *Fortuna di Michelangelo nell' incisione*, Benevento 1964.
- SANDRART 1694 Joachim v. Sandrart, *Teutsche Academie. Anderer Teil des großen Schauplatzes von dem alten und neuen Rom*, Nürnberg 1694.
- SANDRART 1769 Joachim v. Sandrart, *Teutsche Academie der Bau- Bildhauer- und Malerkunst. Des ersten Hauptteils zweyter Band. Die dritte Abtheilung. Von den römischen Altären*, Nürnberg 1769.
- SATKOWSKI 1993 Leon Satkowski, *Giorgio Vasari. Architect and Courtier*, Princeton N. J. 1993.
- SATZINGER 1992 Georg Satzinger, »Balthasar Neumanns Kuppelentwürfe für die Abteikirche Münsterschwarzach. Zugleich ein Beitrag zum Thema »Neumann und die Tradition«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 55 (1992), S. 413–45.

- SCHIAVO 1966 Armando Schiavo, »Uno sconosciuto disegno di Michelangelo per la capella Sforza di S. Maria Maggiore«, *Studi Romani*, 14 (1966), S. 179–82.
- SCHIAVO 1990 Armando Schiavo, *Michelangelo nel complesso delle sue opere*, 2 Bde., Rom 1990.
- SCHREURS 2000 Anna Schreurs, *Antikenbild und Kunstanschauungen des Pirro Ligorio (1513–1583)*, Köln 2000.
- SCHÜTZE 1989 Sebastian Schütze, »Die Cappella Filomarino in Ss Apostoli. Ein Beitrag zur Entstehung und Deutung von Borrominis Projekt in Neapel«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 25 (1989), S. 295–327.
- SCHWAGER 1961 Klaus Schwager, »Zur Bautätigkeit Sixtus' V. an S. Maria Maggiore in Rom«, in *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae*, München 1961, S. 324–54.
- SCHWAGER 1961/62 Klaus Schwager, »Kardinal Pietro Aldobrandinis Villa di Belvedere in Frascati«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 9/10 (1961/62), S. 289–382.
- SCHWAGER 1973 Klaus Schwager, »Die Porta Pia in Rom«, *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 24 (1973), S. 33–96.
- SCHWAGER 1975a Klaus Schwager, »Giacomo della Portas Herkunft und Anfänge in Rom. Tatsachen, Indizien, Mutmaßungen«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 15 (1975), S. 109–41.
- SCHWAGER 1975b Klaus Schwager, »Ein Ovalekirchen-Entwurf Vignolas für San Giovanni dei Fiorentini«, in *Festschrift für Georg Scheja*, hg. v. Albrecht Leuteritz, Barbara Lipps-Kant u. a., Sigmaringen 1975, S. 151–78.
- SCHWAGER 1983 Klaus Schwager, »Die architektonische Erneuerung von S. Maria Maggiore unter Paul V. Bauprogramm, Baugeschichte, Baugestalt und ihre Voraussetzungen«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 20 (1983), S. 241–312.
- SCHWAGER 1994 Klaus Schwager, »Anlässlich eines unbekanntes Stiches des römischen Gesù von Valerianus Regnartius«, in *Festschrift Lorenz Dittmann*, hg. v. Hans-Caspar Graf von Bothmer, Klaus Güthlein u. a., Frankfurt/M u. b. 1994, S. 295–312.
- SCOTTI 1972 Aurora Scotti, »Architettura e riforma cattolica nella Milano di Carlo Borromeo«, *L'arte*, 18–20 (1972), S. 55–90.
- STEINBY 1993–2000 Eva Margareta Steinby (Hrsg.), *Lexicon topographicum urbis Romae*, 6 Bde., Rom 1993–2000.
- STRUNCK 2003 Christina Strunck, »Bellori und Bernini rezipieren Raffael. Unbekannte Dokumente zur Cappella Chigi in Santa Maria del Popolo«, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 30 (2003), S. 131–82.
- SUMMERS 1981 David Summers, *Michelangelo and the Language of Art*, Princeton 1981.
- SYNDIKUS 1996 Candida Syndikus, *Leon Battista Alberti. Das Bauornament*, Münster 1996.
- TACCONE-GALLUCCI 1911 Domenico Taccone-Gallucci, *Monografia della Patriarcale Basilica di Santa Maria Maggiore*, Roma/Grottaferrata 1911.
- THELEN 1967a Heinrich Thelen, *Zur Entstehungsgeschichte der Hochaltar-Architektur von St. Peter in Rom*, Berlin 1967.
- THELEN 1967b Heinrich Thelen, *Francesco Borromini. Die Handzeichnungen*, Abt. 1, 2 Bde, Graz 1967.
- THODE 1908 Henry Thode, *Michelangelo. Kritische Untersuchungen über seine Werke*, 3 Bde., Berlin 1908–13.
- TODERI 2000 Giuseppe Toderi, *Le medaglie italiane del XVI secolo*, 3 Bde, Florenz 2000.
- TOLNAY 1951 Charles de Tolnay, *Michelangiolo*, Florenz 1951.
- TOLNAY 1954 Charles de Tolnay, »Un dessin inédit représentant la façade de Michel-Ange de la chapelle Sforza à Sainte-Marie Majeure«, in *Urbanisme et Architecture. Études écrites et publiées en l'honneur de Pierre Lavedan*, Paris 1954, S. 361 f.
- TOLNAY 1967 Charles de Tolnay, »Newly Discovered Drawings Related to Michelangelo: The Scholz Scrapbook in the Metropolitan Museum of Art«, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964*, Bd. 2: *Michelangelo*, Berlin 1967, S. 64–68.
- TOLNAY 1975 Charles de Tolnay, *Michelangelo. Sculptor – Painter – Architekt*, Princeton u. London 1975.
- TOLNAY 1980 Charles de Tolnay, *Corpus dei disegni di Michelangelo*, Bd. 4, Novara 1980.
- TUTTLE 1987 Richard J. Tuttle, »Bononia resurgens: a medallic history by Pier Donato Cesi«, in *Italian medals*, hg. v. J. Graham Pollard, Washington 1987, S. 215–46.
- VACCA 1594 Flaminio Vacca, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della Città di Roma*, Rom 1594.
- VARAGNOLI 1995 Claudio Varagnoli, *S. Croce in Gerusalemme. La basilica restaurata e l'architettura del Settecento romano*, Rom 1995.
- VASARI/BOTTARI 1759–60 Giorgio Vasari, *Le Vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architetti*, hg. v. Giovanni Bottari, 3 Bde., Rom 1759–60.
- VASARI/MILANESI 1906 Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, hg. v. Gaetano Milanesi, 9 Bde., Florenz 1906.
- WASSERMAN 1966 Jack Wasserman, *Ottaviano Mascarino and his Drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Rom 1966.
- WINDFELD-HANSEN 1969 Hemming Windfeld-Hansen, »L'hexaconque funéraire de l'area sub divo du cimitero de Prétextat à Rome«, *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 4 (1969), S. 61–94.

WOLF 1991

Gerhard Wolf, »Porta regina, Cappella Ferreri und die Imagines supra portam. Ein Ort und seine Bilder in Santa Maria Maggiore zu Rom«, *Arte medievale*, n. s. 5.1 (1991), S. 117–53.

ZAMPA 1993

Paola Zampa, »L'ordine composito: alcune considerazioni«, *Quaderni del Dipartimento patrimonio architettonico e urbanistico. Storia, cultura, progetto*, 3 (1993), S. 37–50.

Abbildungsnachweis: Berlin, Kunstbibliothek 24; Bonn, Kunsthistorisches Institut der Universität 1, 2, 5–7, 16–18, 26, 46, 47, 66, 76, 80; Florenz, Alinari/Anderson 35, 36, 70, 73; ebd., Casa Buonarroti 50–53, 78, 79; ebd., Antonio Quattrone 14, 15, 29–32, 40–44, 82; ebd., Soprintendenza alle Gallerie 28, 63; New Haven, Yale University Gallery 69; New York, Cooper Hewitt Museum 27, 34; ebd., Metro-

politan Museum 57–59; Oxford, Ashmolean Museum 77; Paris, Bibliothèque Nationale 8, 12, 13; Rom, Bibliotheca Hertziana 19–21, 33, 37–39, 45, 62, 64, 65, 67, 68, 74; ebd., Hermann Schlimme 54–56, 60; Tübingen, Klaus Schwager 3, 4, 9–11, 22; Vatikanstadt, Musei Vaticani, 25; Wien, Graphische Sammlung Albertina 75; Verfasser 23, 48, 49, 61, 71, 72, 81.