Werk

Titel: Die Anordnung der Teppiche Raffaels in der Sixtinischen Kapelle. Mit vier Textabb...

Autor: Steinmann, Ernst

Ort: Berlin

Jahr: 1902

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523141572_0023|LOG_0051

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

dieselben, oberflächlich betrachtet, wegen der öfters vorkommenden nackten Gestalten die Vermutung erwecken, der Meister habe ein klassisches Motiv behandelt, so zeigen doch auch diese bei einem eingehenderen ikonographischen und litterarischen Studium, dafs der Künstler auch hier einen im Mittelalter sehr beliebten Gegenstand gewählt und denselben ganz ähnlich wie die Darstellung des Purgatoriums mit dem feinsinnigsten malerischen Geist behandelt hat, wie ich später eingehend nachzuweisen denke.

DIE ANORDNUNG DER TEPPICHE RAFFAELS IN DER SIXTINISCHEN KAPELLE

VON ERNST STEINMANN

Schon vor mehr als siebzig Jahren wurde der erste Versuch gemacht, die Reihenfolge zu bestimmen, in welcher die Tapeten Raffaels zur Zeit Leos X. in der Sixtinischen Kapelle aufgehängt worden sind. Karl Bunsen hat damals die zehn, heute wieder im Vatikan vereinigten Original-Arazzi in zwei Serien geschieden.[1]) Er dachte sich die Hälfte rechts, die Hälfte links vom Hochaltar aufgehängt, indem er aufserdem zwei der Teppiche für den Schmuck der unteren Altarwand bestimmte. Nach seiner Meinung also begann die Folge der Arazzi links an der Altarwand mit dem Fischzug Petri, daneben an der Langwand dachte er sich die Schlüsselübergabe, Stephani Steinigung, die Heilung des Lahmen und den Tod des Ananias nebeneinander aufgehängt. Rechts an der Altarwand begann die Reihe mit Pauli Bekehrung, und an der Langwand sah man weiter die Bestrafung des Elymas, Paulus und Barnabas in Lystra, Pauli Predigt zu Athen und endlich Pauli Gefängnis.

Diese Annahme ist bis vor kurzem die allgemein gültige gewesen.[2]) So bunt auch die Darstellungen, in schroffem Gegensatz zu den Gemälden an den Wänden,

[1]) Beschreibung der Stadt Rom II, 2 S. 408. Den Tag der ersten Aufhängung der Teppiche in der Sixtina am Stephanstage 1519 kennen wir aus dem Diarium des Paris de Grassis, ed. Armellini (Roma 1884), p. 77.

[2]) Auch Springer (Raffael und Michelangelo 2. Aufl. S. 62) ist ihr ohne weiteres gefolgt. Er nimmt drei Teppiche an der Altarwand an; aufser dem Fischzug Petri und Pauli Bekehrung noch in der Mitte die Krönung Mariä. Dieser Teppich wurde erst im Jahre 1864 im Vatikan wieder aufgefunden. Schon Robinson (A critical account of the drawings by Michel Angelo and Raffaello p. 259) hat ihn mit einer Handzeichnung Raffaels oder seiner Schule in Verbindung gebracht. Der Teppich selbst, von dem zur Zeit noch keine photographische Aufnahme gemacht worden ist, trägt das Wappen Pauls III. Thatsächlich mufste sich das Bedürfnis eines Altarbildes für die Sixtina auch erst geltend machen, nachdem gerade durch Paul III. Peruginos Fresko zerstört worden war.

durcheinandergemischt erscheinen mochten, es war doch gelungen, alle zehn Arazzi scheinbar zwanglos im Presbyterium der Kapelle unterzubringen, wie wir es heute vom Laienraum durch die Cancellata abgetrennt sehen.

Wie aber werden wir Bunsens Anordnung noch gelten lassen können, seitdem wir wissen, dafs die Cancellata in den Tagen des Medici-Papstes 4,5 m weiter ins Presbyterium hineingeschoben war und erst unter Gregor XIII. ihren jetzigen Platz erhielt?[1]) Jedenfalls mufste schon zur Zeit Leos X. ein Teppichpaar aufserhalb der Cancellata aufgehängt worden sein, selbst wenn, wie Bunsen annahm, auch die Altarwand mit zwei Arazzi geschmückt war. Aber auch diese Annahme ist nicht haltbar. Hatte nicht schon Sixtus IV. direkt über dem Hochaltar ein grofses Fresko Peruginos malen lassen? Trägt nicht die Thür rechts an der Altarwand, welch letztere nur 13,6 m lang ist, das Wappen Alexanders VI.? Das Fresko Peruginos und die Thür Alexanders VI., welche man unmöglich verhängen konnte, verhinderten jedenfalls rechts vom Hochaltar das Aufhängen eines Teppichs, und wenn er hier fehlen mufste, wird er links gegenüber ebensowenig angebracht gewesen sein.[2])

Wir dürfen also nunmehr behaupten, dafs Raffaels Teppiche nur für die Langwände der Kapelle bestimmt waren, und die historischen Darstellungen auf dem breiten Sockelstreifen unter jedem Teppich lassen wenigstens die Teilung der zehn Tapeten in zwei gleiche Hälften erkennen. Auf fünf Sockelbildern nämlich wird das Leben Leos X. bis zu seiner Papstkrönung erzählt, und den gleichen Raum nehmen Darstellungen aus dem Leben Pauli, von seiner Bekehrung bis zu seinem Erscheinen vor dem Präfekten von Achaja (Apostelgesch. 18, 12), ein. Hier also läfst sich deutlich eine Scheidung erkennen, die schon Bunsen annahm, denn ohne jeden Zusammenhang laufen die Vorgeschichte des regierenden Papstes und das Leben Pauli nebeneinander her, während in den zehn Hauptbildern Vorgänge aus dem Leben der Apostelfürsten in chronologischem Zusammenhange erzählt werden.

Allerdings ist dieser Zusammenhang von Bunsen völlig aufser Acht gelassen worden, dagegen werden wir ihm beistimmen müssen, wenn er die fünf Tapeten, mit den Leobildern an den Sockeln, links, die fünf Tapeten mit den Paulusdarstellungen rechts vom Altar der Kapelle angeordnet hat. Doch müssen wir die Altarwand selbst freilassen, und die Frage stellt sich uns dann so: Wie waren je fünf Teppiche Raffaels auf den sechs Feldern jeder der Langwände der Kapelle Sixtus' IV. angeordnet?

Es sind die Sockelbilder, welche zunächst die Verteilung der Teppiche auf die linke und rechte Wand der Kapelle bestimmen: diejenigen, welche an den Sockeln mit Darstellungen aus dem Leben Leos X. geschmückt waren — der wunderbare Fischzug, Weide meine Lämmer, Heilung des Lahmen, Tod des Ananias, Steinigung Stephani —, sah man links aufgehängt; rechts dagegen in den Hauptdarstellungen wie in den Sockelbildern waren Begebnisse aus dem Leben Pauli erzählt.

Weiter ergeben schon die ungefähren Mafse, dafs die fünf Teppiche mit ihren Bordüren auch jedesmal fünf Felder der Langwände bedeckten, im Gesamtumfang also genau den gemalten Teppichen in der Kapelle und den sie einfassenden Pilastern entsprachen. Nun werden aber entsprechend den Gemälden oben auch die unteren Wände der Sixtina in sechs Felder eingeteilt, und es mufs zunächst auffallen, dafs

[1]) Steinmann, Die Sixtinische Kapelle I S. 158 ff.

[2]) Paul III. war es auch, welcher von Pierino del Vaga einen Entwurf anfertigen liefs für einen Arazzo, welcher den Wandstreifen unter dem Jüngsten Gericht Michelangelos bedecken sollte (vergl. Vasari, ed. Milanesi, V p. 623).

Die Vertreibung der Medici aus Florenz (1494)
Sockelbild von Raffaels Teppichgemälde »Weide meine Lämmer«
Linke Hälfte

auf beiden Seiten nur fünf Teppiche vorgesehen waren. Die Lösung des Problems ist einfach genug, wenn wir die Annahme gelten lassen wollen, dafs schon zur Zeit Leos X. rechts und links vom Eingang der Kapelle Tribünen errichtet wurden, wie es noch heute regelmäfsig geschieht.[1]) Diese nehmen die ganze Eingangswand und auf beiden Seiten das erste Feld unter den Wandgemälden ein, so dafs die Teppiche gerade dort begannen, wo die Tribünen aufhörten, und zwar waren je zwei Teppiche im Laienraume, je drei im Presbyterium aufgehängt, was sofort einleuchtet, sobald man die Cancellata an ihren ursprünglichen Standort zurückversetzt.

Die Anordnung der Teppiche im einzelnen bietet an der Epistelseite der Kapelle, also rechts vom Eintretenden, eigentlich keine Schwierigkeiten. Versteht sich doch die chronologische Reihenfolge bei Darstellung von Legenden- und Heiligenleben von selbst. Ein sicherer Anhaltspunkt ist hier sofort in der Tapete »Paulus im Kerker« gegeben. Dieser Teppich hat bei einer Höhe von 4,64 m nur eine Breite von 1,24 m und war also für das vierte Feld der rechten Wand bestimmt, welches gröfstenteils von der Sängertribüne eingenommen wird. Pauli Gefängnis und Befreiung durch das Erdbeben[2]) werden in der Apostelgeschichte 26 ff. erzählt. Die Bekehrung Pauli (Apostelgesch. 9), die Blendung des Elymas (Apostelgesch. 13, 8) und das Opfer zu Lystra (Apostelgesch. 14) mit den dazugehörigen Sockelbildern gehen dem Gefängnis Pauli voraus; sie werden sich also zwanglos in den drei Feldern innerhalb des Presbyteriums anordnen lassen. Die Predigt Pauli in Athen (Apostelgesch. 17, 22) aber folgt auf die Errettung aus dem Gefängnis, sie mufs also für das zweite Feld des Laienraumes rechts neben der Cantoria bestimmt gewesen sein. So erscheinen die fünf Teppiche rechts von der Altar-

[1]) Leo X. war auch der erste Papst, welcher den Frauen die Teilnahme an den Messen in der Sixtina gestattete (vergl. Paris de Grassis, ed. Armellini p. 81).

[2]) Auch der Gott, welcher das Erdbeben verursacht, ist eine antike Entlehnung wie der ganz ähnliche Gott im Stich des Marcanton, das Urteil des Paris. (Vergl. die Studie von E. Löwy, Di alcune Composizioni di Raffaello ispirate a Monumenti antichi im Arch. stor. dell' arte II (1896) p. 241 ff.)

Die Vertreibung der Medici aus Florenz (1494)
Sockelbild von Raffaels Teppichgemälde »Weide meine Lämmer«
Rechte Hälfte

wand in streng chronologischer Reihenfolge aufgehängt: unter der Taufe Christi die Bekehrung Pauli mit den durch Paulus veranlafsten Christenverfolgungen im Sockelbilde; unter dem Reinigungsopfer der Aussätzigen das Fragment der Blendung des Elymas, dessen Sockelbilder verloren gegangen sind; unter der Berufung der ersten Jünger das Opfer zu Lystra mit dem Abschied des Johannes von Paulus (Apostelgesch. 13, 13) und der Lehre Pauli in der Synagoge (Apostelgesch. 13, 16) in den Sockelbildern; unter der Bergpredigt die Cantoria mit dem Gefängnis Pauli im Hauptfelde und dem Gesicht des Mannes aus Makedonien im Sockelbilde (Apostelgesch. 16, 9); unter der Schlüsselübergabe endlich die Predigt Pauli in Athen mit vier eng gedrängten Darstellungen im Sockel, welche als »Paulus Teppiche webend« (Apostelgesch. 18, 3), »Paulus in Korinth« (Apostelgesch. 18, 6), »Paulus Bekehrte taufend« (Apostelgesch. 18, 8) und endlich »Paulus vor Gallion« (Apostelgesch. 18, 12) wohl richtig erklärt worden sind.[1])

Ergiebt sich die Anordnung der fünf Teppiche an der Epistelseite der Kapelle aus der stets eingehaltenen chronologischen Folge und aus dem Arazzo neben der Cantoria klar und einfach genug, so scheint es zunächst unmöglich, auch die fünf Teppiche der Evangelienseite so unterzubringen, dafs die chronologische Reihenfolge sowohl der Hauptszenen wie des Papstlebens gewahrt wird. Schon die Auswahl des Stoffes mufs befremden, wenn man sich das Hauptthema vorhält, nach welchem in den Teppichen doch die Schilderungen aus dem Neuen Testament, die an der Eingangswand mit der Auferstehung schliefsen, einfach fortgesetzt werden sollten. Zwar wird man bei der hohen Bedeutung des Vorganges begreifen, dafs im »Weide meine Lämmer« noch einmal dieselbe Idee zum Ausdruck gelangt, welche Perugino bereits in der Schlüsselübergabe verkörpert hatte. In diesem Vorgang, wie er am Schlufs des Johannesevangeliums er-

[1]) Schon der Umstand, dafs die Predigt Pauli in Athen zeitlich dem Gefängnis folgt, mufste das Aufhängen eines Teppichs rechts an der Altarwand verbieten. Denn da der schmale Teppich mit dem Gefängnis Pauli stets neben der Cantoria gedacht werden mufs, so hätte die Predigt Pauli das Feld vorher füllen müssen und die chronologische Anordnung wäre preisgegeben worden.

zählt wird, schliefst man auch die ersten Darstellungen aus der Apostelgeschichte bis zur Steinigung Stephani ohne alle Mühe an. Auffallend aber bleibt es, dafs im »Wunderbaren Fischzug« die Berufung Petri noch einmal nach dem Lukasevangelium dargestellt wird,[1]) obwohl sie Ghirlandajo bereits an der Epistelseite nach dem Matthäusevangelium geschildert hatte. Es wird in der That unmöglich sein, dieses Teppichgemälde in irgend welchen chronologischen Zusammenhang mit den übrigen vier Tapeten zu bringen, denn der wunderbare Fischzug mit der darauf folgenden Berufung der vier ersten Jünger steht auch im Lukasevangelium naturgemäfs am Anfange des Jesuslebens und nicht am Schlufs.

So sucht man unwillkürlich für diese neue Darstellung der Berufung Petri nach einem besonderen Platz in der Teppichreihe der Evangelienseite, einem Platze, der die Wiederholung des längst gemalten Vorganges rechtfertigen und durch seine hohe Bedeutung für die Papstgeschichte gleichsam begründen möchte. Am Anfang der Reihe aber, im Laienraum rechts von der linken Tribüne, wird man den Teppich nur ungern aufhängen, schon weil hier der einzig passende Platz für das »Weide meine Lämmer« ist, welches im Neuen Testament von der Auferstehung zur Apostelgeschichte überleitet, und das auch in der Kapelle Sixtus' IV. thun mufste. Das Sockelbild des Fischzuges Petri verbietet diese Anordnung überdies, denn es ist von links nach rechts komponiert und zeigt uns links die Begrüfsung des zum Konklave einziehenden Medici-Kardinals durch die kriegerische Roma,[2]) rechts daneben die Reverenz der Kardinäle vor dem neuerwählten Papst.

Mit dieser Darstellung aber schliefst die Erzählung des Vorlebens Leos X. in den Sockelbildern überhaupt, und daraus ergiebt sich für den zugehörigen Teppich des wunderbaren Fischzuges als einzig möglicher Platz das letzte Feld in der Reihe zwischen Thron und Altarwand. Ein bedeutungsvoller Platz für ein bedeutungsvolles Bild, dessen Inhalt dem Nachfolger Petri so hoch stand, dafs er um seinetwillen die Einheit des Planes störte und die chronologische Folge unterbrach.

Aber die Zeitfolge ist dadurch in den grofsen Teppichgemälden doch nur ein einziges Mal unterbrochen, in den Sockelbildern mit dem Jugendleben des Giovanni de' Medici dagegen aufs strikteste durchgeführt worden. Man hatte nur nicht der Versuchung widerstehen können, die Teppichreihe an der Wand, an welcher sich der Thron des Papstes erhob, mit den beiden Darstellungen zu beginnen und zu schliefsen, dem »Weide meine Lämmer« und dem »Wunderbaren Fischzug«, welche die Suprematie des Apostelfürsten über die anderen Jünger Christi bezeugten. Thatsächlich setzte sich im »Weide meine Lämmer« der Bilderkreis, welcher in den Fresken mit der Auferstehung schlofs, in den Teppichen schräg gegenüber aufs zwangloseste fort, und hier unten sieht man im Sockelbilde gleichzeitig den ersten Akt der Leoverherrlichung dargestellt: die Vertreibung der Medici aus Florenz und die Flucht des Kardinals, der als Mönch

[1]) Lukas 5, 7. 8.

[2]) Die Kirchenfassade, welche man hinter der Personifikation der ewigen Stadt erblickt, ist die Fassade von S. Maria in Domnica, genannt »Navicella« auf dem Monte Celio, welche Leo X. als Kardinal wieder hergestellt hatte. — Eine Zeichnung zu oder nach der ganzen Komposition wird in Oxford bewahrt (vergl. Robinson, A critical account p. 257 n. 118). Der liegende Flufsgott rechts vor der Fassade ist eine freie Kopie nach dem heute im Louvre befindlichen Tiber, welcher unter Julius II. im Januar 1512 in der Nähe der Minerva ausgegraben wurde. (Vergl. die anschauliche Beschreibung eines Augenzeugen bei Luzio, Federigo Gonzaga [Arch. della Soc. Rom. IX (1886) p. 534 und 535].)

verkleidet ist. So werden also schon durch die Leobilder den beiden vornehmsten Teppichen der ersten Reihe ihre Plätze in der Kapelle angewiesen, und sind diese einmal bestimmt, so ergiebt sich die Anordnung der drei letzten Teppiche fast von selbst. Gelingt es nur in allen dreien, mit der historischen Zeitfolge der Darstellungen aus der Apostelgeschichte die Aufeinanderfolge der Vorgänge im Leben des Mediceers zu verbinden, so dürfen wir sicher sein, dafs Voraussetzung und Schlüsse richtig sind.

Sehr einfach ergeben sich die Resultate, zunächst was die grofsen Historiengemälde betrifft: die Heilung des Lahmen, der Tod des Ananias und die Steinigung Stephani, welche also mit dem »Weide meine Lämmer« zusammen die Evangelienseite der Kapelle schmückten, von der Tribüne beginnend, die Cancellata durchschneidend, bis zum Thron des Papstes. Die Zeitfolge ist hier streng beobachtet worden. Mit dem »Weide meine Lämmer« schliefst das Johannesevangelium; daran schliefst sich noch aufserhalb der Cancellata die Heilung des Lahmen (Apostelgesch. 3) an, und es folgen innerhalb der Cancellata der Tod des Ananias (Apostelgesch. 5) und die Steinigung Stephani (Apostelgesch. 7) links neben dem Papstthron. Damit ergiebt sich dann gleichzeitig der Zusammenhang mit der Pauluslegende gegenüber an der Epistelseite, denn hier setzt sich einfach mit der Bekehrung Pauli (Apostelgesch. 9) die Erzählung fort, welche nur am Ende der Evangelienseite durch den zwischen Thron und Altarwand aufgehängten »Wunderbaren Fischzug« unterbrochen worden ist.

Dagegen sahen wir, dafs im Sockelbilde dieses Teppichs die Geschichte des Mediceer-Papstes sich fortsetzt und den glorreichen Abschlufs findet. Man hat die Grisaillen unter dem »Wunderbaren Fischzug« niemals anders erklärt als mit dem Einzug des Kardinals in Rom und seiner Begrüfsung als Papst im Jahre 1513. Ebenso übereinstimmend wurde das Sockelbild unter dem »Weide meine Lämmer« als die Plünderung des Mediceer-Palastes und als die Flucht des Kardinals aus Florenz im Jahre 1494 erklärt.[1]) Man wird auch diesen Anfang und diesen Schlufs sehr wohlerdacht und wirkungsvoll finden: vom tiefsten Fall führt das Geschick den Mediceer zur höchsten Höhe, zum »Culmen Apostolicum« empor! Wie aber wird es uns nun weiter gelingen, die Sockelbilder der drei Teppiche dazwischen mit dem Anfang und dem Ende in chronologischen Zusammenhang zu bringen? Jedenfalls müssen wir darauf verzichten, die Erklärung dieser Darstellungen so zu fassen, wie es Pietro Santi Bartoli (gest. 1700 in Rom) in seinen Stichen nach diesen Teppichen gethan hat.[2]) Trotz aller Willkür, mit welcher hier die Figuren zusammengestellt, auseinandergerissen und dann erklärt worden sind, haben die Unterschriften, welche Bartoli seinen Stichen gab, bis auf heute Geltung gehabt. Und sie verdienen in der That auch jetzt noch zum Teil unsere Zustimmung, zum Teil aber sind sie zu berichtigen.

Die Predella unter der Heilung des Lahmen ist in drei Felder eingeteilt. In der Mitte sieht man ein auch gegenüber wiederholtes Emblem, ein Löwenpaar von üppigem Lorbeergebüsch umgeben, eine Huldigung für den Namen des Papstes. Links reitet entblöfsten Hauptes ein Kardinal, von einem Laiengefolge umringt, auf eine liegende Göttin zu, in welcher man sofort eine Kopie der Ariadne des Vatikanischen Museums

---

[1]) Vergl. Passavant, Rafael von Urbino p. 230 ff. Hier finden sich über die Kartons und die Teppiche Raffaels überhaupt die wertvollsten Notizen.

[2]) Herausgegeben von der Chalkographischen Gesellschaft zu Rom. Fischel (Raphaels Zeichnungen) läfst das Eingehen auf diese, immerhin recht merkwürdigen Kompositionen der Schüler Raffaels schmerzlich vermissen.

Einzug und Krönung Leos X. in Rom (1513)
Sockelbild von Raffaels Teppichgemälde »Die Berufung Petri«
Linke Hälfte

erkennt.[1]) Rechts erscheint der Kardinal mitten im Schlachtgetümmel, wie er sich mit der ausgestreckten Rechten einem heransprengenden Kriegsmanne ergiebt. Diese letzte Darstellung ist schon von Bartoli und allen, die ihm folgten, als die Gefangennahme des Giovanni de' Medici in der Schlacht bei Ravenna am 11. April 1512 richtig erklärt worden. Weniger glücklich war die Deutung der anderen Darstellung als Flucht oder Befreiung des Kardinals aus der Gefangenschaft, schon weil in der Reihenfolge die letztere der ersteren vorausgeht. Man wird in diesem Bilde vielmehr eine Erinnerung an die Reisen des jungen Kardinals erkennen dürfen, welche er in den Jahren 1499 und 1500 in Begleitung seines Vetters Giulio nach Deutschland und Frankreich incognito — daher vielleicht der abgezogene Kardinalshut — unternahm. Dann folgt in streng chronologischer Anordnung auf die Flucht aus Florenz (1494) eben diese Reise ins Ausland (1499), und an diese schliefst sich weiter die Gefangennahme in Ravenna (1512) an.[2])

[1]) Ich verdanke die Beobachtung Herrn Dr. R. Delbrück. Auch Raffael selbst hat die vielbewunderte Statue, die im Hof des Belvedere aufgestellt war, kopiert und für die Kalliope im Parnafs verwandt (vergl. Passavant, Raffael II, p. 511, der die Beobachtung zuerst gemacht hat). Eine andere Zeichnung aus der Schule Raffaels, nach der Ariadne, die man damals Kleopatra nannte, befindet sich in Oxford (Robinson p. 302, n. 160). »Figura divina è stata fatta da' Greci« sagt Vasari von dieser Statue, für welche Daniele da Volterra eine Grotte bauen mufste (Vasari, ed. Milanesi VII, p. 58); vergl. ferner Michaelis, Der Statuenhof im vatikanischen Belvedere (Jahrb. des Arch. Inst. V (1890) p. 19), wo Raffaels Zeichnung (Wien, Albertina S. R. 262) abgebildet ist.

[2]) Vergl. für die Bedeutung dieser Darstellungen: Vita e Pontificato di Leone X di Guglielmo Roscoe, trad. Bossi, Milano 1816, I p. 231; II p. 107; III p. 127, p. 163, p. 167; IV p. 9.

Einzug und Krönung Leos X. in Rom (1513)
Sockelbild von Raffaels Teppichgemälde »Die Berufung Petri«
Rechte Hälfte

Natürlich waren die jüngsten Vorgänge im Leben des Mediceers den Schülern Raffaels, welche alle Kompositionen des Frieses entworfen haben, in besserem Gedächtnis als die früheren. Und der Wille des Papstes wird auch hier die Auswahl bestimmt und die besonders eingehende Schilderung der bedeutungsvollen Ereignisse des Jahres 1512 gewünscht haben. Der Fries unter dem Tod des Ananias ist wiederum dreigeteilt, und wiederum sieht man in der Mitte ein Löwenpaar. Links ist eine Volksversammlung dargestellt, welche sich um einen Redner schart, rechts sieht man einen Kardinal hoch zu Roſs, welcher im Begriff ist, in eine Stadt einzuziehen, deren Bürger ihm hülfeflehend entgegenkommen. Bartoli wollte in dem ersten Bilde in dem Redner den Gonfaloniere Ridolfi erkennen, der sein Amt nur wenige Monate während der Restitution der Medici bekleidete, in der Darstellung rechts erkannte er die Rückkehr des Kardinals Giovanni nach Florenz. Keine der beiden Erklärungen dürfte das Richtige treffen. Die Volksversammlung bezieht sich auf eine berühmte Rede, welche der erbitterte Feind der Medici, der Gonfaloniere Soderini kurz vor ihrer Rückkehr nach Florenz vor der Versammlung der Florentiner Bürger hielt;[1]) die Empfangsszene gegenüber bezieht sich jedenfalls auf den Einzug des Kardinals in das unglückliche Prato, wo er sich durch seine Milde Achtung erwarb und vor allem die Frauen erfolgreich vor den Gewaltthätigkeiten der spanischen Truppen zu schützen versuchte. Beide Er-

[1]) Besonderes Interesse erregt die nackte Kolossalfigur vor dem Palast. Es ist der David Michelangelos, welcher hier von der Schule Raffaels kopiert worden ist. Seit dem 18. Juni 1504 stand die Statue auf der Ringhiera vor dem Palazzo Vecchio (vergl. über die Aufstellung G. Clausse, Les San Gallo I p. 226). — Pietro Soderini, der Freund und Gönner Michelangelos starb im Jahre 1522 in Rom und liegt in S. Maria del Popolo begraben. Sein Grabdenkmal führte Rovezzano in der Carmine-Kirche in Florenz aus (rechte Seitenwand im Chor).

eignisse gingen der Restitution der Medici im Jahre 1512 unmittelbar voraus, und diese sehen wir denn auch im Sockelbilde unter der Steinigung Stephani neben dem Papstthron dargestellt. Hier erscheint der Kardinal wiederum zu Pferde von einem glänzenden Gefolge geistlicher und weltlicher Herren umringt. Eine weibliche Figur — Florenz selbst — geht ihm mit erhobenen Armen entgegen, und hinter ihr wird ein liegender Flufsgott sichtbar — der Arno, — welcher ein Füllhorn in der Rechten hält. Von allen Aufzügen des Kardinals, die in den Sockelbildern mit so monotoner Einförmigkeit wiederholt sind, ist dieser der feierlichste; bedeutete er doch auch seine Rückkehr in die Vaterstadt nach achtzehnjähriger Verbannung!

Man sieht, wie sich das Leben des zukünftigen Papstes in diesen Teppichfriesen in aufsteigender Linie vorwärts bewegt. Auf den Einzug in Florenz folgt in dem letzten Teppich auf der anderen Seite des Thrones unmittelbar der Einzug in Rom und die Erhöhung auf den päpstlichen Stuhl, womit die Vorgeschichte Leos X. glanzvoll abschliefst.

Fassen wir zusammen, was wir im einzelnen verfolgen mufsten, so ergiebt sich die Anordnung der Teppiche Raffaels in der Kapelle Sixtus' IV. als die folgende:

I. Linke Langwand (Evangelienseite)

1. Unter der Rotte Korah: Die Berufung Petri (Weide meine Lämmer) (Joh. 21). Sockelbild: Die Vertreibung der Mediceer aus Florenz im Jahre 1494.
2. Unter der Gesetzgebung auf Sinai: Die Heilung des Lahmen (Apostelgesch. 3). Sockelbilder: Reisen des Kardinals im Ausland 1499—1500; Schlacht bei Ravenna 1512.
3. Unter dem Durchzug durchs rote Meer: Der Tod des Ananias (Apostelgesch. 5). Sockelbilder: Die Rede Soderinis; Einzug des Kardinals in Prato (1512).
4. Unter dem Jugendleben des Moses: Die Steinigung Stephani (Apostelgesch. 7). Sockelbild: Einzug des Kardinals in Florenz (1512).
5. Unter der Beschneidung des Mosesknaben: Der wunderbare Fischzug (Luk. 5). Sockelbilder: Einzug des Kardinals zum Konklave in Rom und seine Wahl zum Papst im Jahre 1513.

II. Rechte Langwand (Epistelseite)

6. Unter der Taufe Christi: Pauli Bekehrung (Apostelgesch. 9). Sockelbild: Christenverfolgungen auf Anstiften Pauli (Apostelgesch. 9).
7. Unter dem Reinigungsopfer der Aussätzigen: Die Blendung des Elymas (Apostelgesch. 13, 8). Sockelbilder verloren.
8. Unter der Berufung der ersten Jünger: Das Opfer zu Lystra (Apostelgesch. 14). Sockelbilder: Abschied des Markus von Paulus (Apostelgesch. 13, 13) und Paulus in der Synagoge lehrend (Apostelgesch. 13, 16).
9. Unter der Bergpredigt Christi: Befreiung Pauli aus dem Kerker (Apostelgesch. 16, 26). Sockelbild: Paulus nach Makedonien berufen (?) (Apostelgesch. 16, 9).
10. Unter der Schlüsselübergabe: Pauli Predigt in Athen (Apostelgesch. 17, 22). Sockelbilder: Paulus Teppiche webend (Apostelgesch. 18, 3); Paulus predigt den Juden von Korinth (Apostelgesch. 18, 6); Paulus tauft die Heiden in Korinth (Apostelgesch. 18, 8); Paulus vor dem Richterstuhl des Gallion (Apostelgesch. 18, 12).

Wie wohldurchdacht erscheint uns nun in dieser Anordnung die Auswahl der Kompositionen der Teppiche und ihrer Sockelbilder! Sie füllten die Langwände der Kapelle aus bis zu den Tribünen und erzählten in streng chronologischer Reihenfolge

die Acta Apostolorum, das in den Wandbildern Dargestellte einfach fortsetzend. So hatte schon Sixtus IV. in dem grofsen Marmorschrein über dem Petersgrabe die Thaten der Apostelfürsten bis zu ihrem Martyrium verherrlichen lassen. Nur der wunderbare Fischzug fällt zeitlich aus dem Thema heraus und ist zwischen Papstthron und Altarwand mitten in die Reihe eingeschaltet. Wir fanden den Grund in dem Wunsche des Papstes, Anfang und Ende der Langwand der Kapelle, an welcher sich sein Thron erhob, mit den Darstellungen zu schmücken, die als die Grundpfeiler seine Machtstellung auf Erden stützten: mit der Berufung Petri und der Übertragung des höchsten Hirtenamtes an ihn. Dagegen hat die Schilderung des Vorlebens Leos X. auch durch die Einschiebung der Berufung keine Unterbrechung erlitten, und ebenso streng ist die Zeitfolge in den grofsen und kleinen Teppichbildern beobachtet worden, welche das Paulusleben illustrieren.

Von den als Pilaster behandelten Bordüren, welche die einzelnen Teppiche voneinander trennten, haben sich heute noch sieben erhalten. Man sieht auf ihnen die Jahreszeiten, die Parzen, die drei theologischen Tugenden, Herkules mit der Himmelskugel und die Stunden dargestellt; zwei der Bordüren zeigen nur Groteskenschmuck, und auf allen prangt oben das Wappen Leos X. Der Platz der Jahreszeiten, der Parzen, der Tugenden und des Herkules ist nicht verändert worden, denn diese Bordüren sind an die Teppiche selbst angewebt. Jahreszeiten und Parzen fassen den Teppich »Weide meine Lämmer« ein; die Tugenden sind rechts an den »Tod des Ananias« angewebt, das Pilasterornament mit dem Herkules (teilweise ergänzt) links an die Predigt von Athen. Rechts mag sich hier ursprünglich eine Bordüre mit der Darstellung der Künste befunden haben, wie man es in der Serie der Teppiche sieht, welche in Wien bewahrt werden und aus Mantua stammen.[1]) Zu den Tugenden, den Stunden, den Jahreszeiten und Sternbildern gesellen sich die sieben freien Künste fast immer in den grofsen Freskenzyklen des Quattrocento.

Die Groteskenbordüre, an welche die Monmorency-Inschrift gewebt ist, sah Cancellieri noch neben der Bekehrung Pauli.[2]) Heute sind beide Bordüren mit Groteskenschmuck sowie auch die Bordüre mit den Stunden willkürlich aufgehängt. Wahrscheinlich ist uns von dem ganzen Vorrat der Bordüren wenig verloren gegangen. Denn ein Pilasterornament genügte, um zwei Teppiche zu trennen, und weder an der Cancellata noch rechts und links vom Papstthron scheinen Bordüren aufgehängt gewesen zu sein. Hier aber kann man erst zu bestimmten Resultaten gelangen, wenn es gelungen sein wird, die Mafse der Teppiche zu nehmen und auf die Wände der Sixtina zu übertragen. Und es ist zu hoffen, dafs hierzu Gelegenheit und Möglichkeit sich bald einmal bieten werden.

[1]) Vergl. Gerspach, Les actes des Apôtres in der Revue de l'art chrétien (1901) XII p. 91 ff. Hier ist auch Bunsens Anordnung der Teppiche zum erstenmal angezweifelt worden, allerdings ohne dafs ein Versuch gemacht worden wäre, die verworfene Anordnung durch eine bessere zu ersetzen.

[2]) Descrizione delle Cappelle Pontificie e Cardinalizie (Roma 1790) p. 287.