



De Cappella Paolina

Ontstaan en invloed van een unieke iconografie

**G.E. de Heij
3114392**

**MA-thesis Kunstgeschiedenis
Universiteit Utrecht
Begeleider: prof. dr. J.F.H.J. Stumpel
Tweede lezer: prof. dr. M.W. Kwakkelstein**

Juli 2012

Woord vooraf

Het onderzoek voor deze masterscriptie had onmogelijk uitgevoerd kunnen worden zonder de hulp van mijn stagebegeleider dr. Andrea Carignani en mijn behulpzame collega's van het Ufficio Mostre van de Vaticaanse Musea. Zij hebben ervoor gezorgd dat ik meermaals de Cappella Paolina kon bezoeken, dat ik toegang kon krijgen tot de Biblioteca Apostolica Vaticana en dat ik andere geheimen van het Vaticaan kon ontdekken.

Daarnaast ben ik veel dank verschuldigd aan het KNIR te Rome. Drie maanden lang kon ik op het Nederlands Instituut verblijven om de diverse kapellen die in mijn scriptie aan bod komen te bezoeken en mijn onderzoek uit te werken in de bibliotheek.

Tevens wil ik prof. dr. Jeroen Stumpel, mijn scriptiebegeleider bij de Universiteit Utrecht, bedanken voor het vertrouwen dat hij in mijn onderzoek heeft gesteld.

Tenslotte is het laatste woord van dank voor mijn moeder, Mary de Heij-Herben, wiens liefde en kritiek ervoor gezorgd heeft dat ik het beste uit mezelf kon halen en zonder wie ik nooit zo ver was gekomen als ik nu ben.

Inhoudsopgave

Inleiding	4
1. De Cappella Paolina. Bouw en functie	6
• Bouw van de Cappella Paolina	6
• Functies van de Cappella Paolina	8
2. Michelangelo's <i>Bekering van Paulus</i> en <i>Kruisiging van Petrus</i>	9
• De <i>Bekering van Paulus</i>	9
• Tegenslagen	12
• De <i>Kruisiging van Petrus</i>	13
• Compositie en dynamiek	16
• Iconografische verschuiving	16
• Contrareformatie en Concilie van Trente	18
3. De decoratie van de Cappella Paolina	19
• Na Michelangelo	19
• Lorenzo Sabbatini	20
• Federico Zuccari	23
• Plafonddecoratie van Zuccari	24
• Iconografisch programma	25
• Overige decoratie	26
4. Waardering en reproductie	28
• Toegankelijkheid van de Cappella Paolina	29
• Gravures naar Michelangelo's fresco's in de Cappella Paolina	29
5. Petrus en Paulus voor en na Michelangelo	32
• Rafaëls tapijtencyclus voor de Sixtijnse kapel	32
• Na Michelangelo: de Cerasikapel in de Santa Maria del Popolo	34
• Petrus- en Pauluskapel door Giovanni Battista Ricci da Novara	37
Conclusie	41
Afbeeldingen	43
Verantwoording afbeeldingen	67
Bibliografie	68

Inleiding

Na zijn successen met het plafond van de Sixtijnse kapel (1508-1512) en het *Laatste Oordeel* (1534 – 1541) werd Michelangelo op 23 november 1541 gevraagd voor een nieuwe pauselijke opdracht.¹ In de Cappella Paolina maakte Michelangelo in de jaren 1542 – 1550 zijn laatste twee schilderijen in fresco. Dit werk kostte hem veel moeite en hij vond dat het werken in fresco te zwaar was voor mannen die een bepaalde leeftijd zijn gepasseerd, laat staan voor oude lieden.²

De fresco's werden over het algemeen minder gewaardeerd dan het voorgaande frescowerk van Michelangelo: de figuren hadden geen gratie en de compositie en het kleurgebruik waren niet in harmonie.³ De fresco's worden nauwelijks genoemd in de zestiende-eeuwse literatuur. In de biografieën van Michelangelo door Condivi en Vasari komen de fresco's wel kort ter sprake, maar pas in de twintigste eeuw wordt opnieuw oprechte interesse in deze schilderijen getoond.⁴

De Cappella Paolina is echter meer dan alleen de fresco's van Michelangelo. In het verleden zijn uitgebreide publicaties verschenen, die vooral ingaan op de twee fresco's van Michelangelo, maar het werk van de andere kunstenaars nagenoeg buiten beschouwing laten. Een belangrijke publicatie werd in 1934 verzorgd door Fritz Baumgart en Biagio Biagetti: *Gli affreschi di Michelangelo e di L. Sabbatini e F. Zuccari nella Cappella Paolina in Vaticano*. Baumgart en Biagetti gaan uitgebreid in op de fresco's van Michelangelo, maar besteden weinig aandacht aan de fresco's van Sabbatini en Zuccari of het iconografisch programma van de kapel. Er is wel een uitgebreid verslag van de wetenschappelijke onderzoeken naar materiaalgebruik en technieken uit 1933 toegevoegd en een helder overzicht van documenten die betrekking hebben op de Cappella Paolina.

Een andere invloedrijke publicatie, *Michelangelo's last paintings. The Conversion of St. Paul and the Crucifixion of St. Peter in the Cappella Paolina, Vatican Palace* door Leo Steinberg, stamt uit 1975 en legt de focus geheel op Michelangelo. Aan de fresco's van Sabbatini en Zuccari zijn slechts enkele woorden besteed. Bovendien zijn de annotaties behoorlijk schaars.

In de afgelopen decennia verschenen enkele artikelen over specifieke onderdelen van de Cappella Paolina, maar nog nooit werd aandacht besteed aan de positie van het

¹ F. Baumgart en B. Biagetti, *Gli affreschi di Michelangelo di L. Sabbatini e di F. Zuccari nella Cappella Paolina in Vaticano*, Città del Vaticano 1934, p. 50.

² G. Vasari, *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten. Deel 1 & 2*, Amsterdam 2010, p. 547; A. Condivi, *The life of Michelangelo*, met commentaar van H. Wohl, Oxford 1976, p. 87.

³ L. Steinberg, *Michelangelo's last paintings. The Conversion of St. Paul and the Crucifixion of St. Peter in the Cappella Paolina, Vatican Palace*, London 1975, p. 17.

⁴ Steinberg 1975 (zie noot 3), p. 17.

iconografisch programma binnen de traditie van cycli met de levens en het martelaarschap van Petrus en Paulus. Een nieuw onderzoek naar de kapel als geheel en het iconografisch programma kan deze lacune opvullen.

In dit onderzoek ligt de focus dus op de kapel als geheel en op het iconografisch programma. Omdat de fresco's van Michelangelo nu eenmaal meer invloed hebben gehad dan de andere fresco's en bepalend zijn geweest voor het iconografisch programma van de Cappella Paolina, worden deze fresco's ook uitgebreid bestudeerd en aan een frisse blik onderworpen.

In hoofdstuk 1, *De Cappella Paolina. Bouw en functie* wordt ter introductie uitgebreid ingegaan op de omstandigheden waarin de kapel werd gebouwd en welke functie de opdrachtgever, paus Paulus III, voor de kapel voor ogen had.

Hoofdstuk 2, *Michelangelo's Beking van Paulus en Kruisiging van Petrus*, behandelt de twee grootste fresco's in de kapel. De *Beking van Paulus* en de *Kruisiging van Petrus* zijn het onderwerp van diverse discussies, waarbij dikwijls wordt ingegaan op de details, maar het overkoepelende iconografisch programma en de traditionele Petrus- en Paulusiconografie over het hoofd worden gezien.

In hoofdstuk 3, *De decoratie van de Cappella Paolina*, worden de andere kunstenaars besproken die hebben meegewerkt aan de decoratie van de kapel. De bijdragen van de verschillende kunstenaars worden toegelicht en geduid binnen het iconografisch programma.

In hoofdstuk 4, *Waardering en reproductie*, wordt ingegaan op enkele schriftelijke bronnen die een waardeoordeel geven over de fresco's in de Cappella Paolina en worden twee verschillende prenten belicht die naar de fresco's in de kapel werden gemaakt.

Tenslotte wordt in hoofdstuk 5, *Petrus en Paulus voor en na Michelangelo*, gekeken naar cycli met Petrus en Paulus die voorafgaan aan de fresco's in de Cappella Paolina. Eveneens wordt de invloed die de fresco's in de Cappella Paolina hebben gehad op (fresco)cycli met Petrus en Paulus als onderwerp in de tweede helft van de zestiende eeuw en de eerste helft van de zeventiende eeuw belicht. De doeken van Caravaggio in de Santa Maria del Popolo zijn daarvan waarschijnlijk het bekendste voorbeeld.

1. De Cappella Paolina. Bouw en functie

Pas in het jaar 1670 werd het conclaaf voor het eerst gehouden in de Sixtijnse kapel. Na de voltooiing van de Sixtijnse kapel in 1483 werd de Cappella Parva, een kleine middeleeuwse kapel die via de Sala Regia verbonden was met de Sixtijnse kapel, gebruikt voor het daadwerkelijke uitbrengen van de stemmen tijdens het conclaaf. In de Sixtijnse kapel werden houten cellen gebouwd om de kardinalen te kunnen huisvesten. Buiten het conclaaf werd de Sixtijnse kapel met name gebruikt voor grootschalige liturgische ceremonies en de Cappella Parva als de kapel waar het Heilig Sacrament werd bewaard en tentoongesteld.⁵

In 1537 werd de Cappella Parva echter gesloopt en werd een nieuwe kapel, de Cappella Paolina, gebouwd om de functies van Cappella Parva over te nemen (zie plattegrond, afb. 1.1). De Cappella Paolina kan vanuit de Sixtijnse kapel via de Sala Regia worden bereikt. De kapel is vernoemd naar paus Paulus III die in 1534 tot paus werd gekozen. Alessandro Farnese (1468 – 1549) was de oudste van de aanwezige kardinalen – hij was 67 jaar – en deken van het Heilige College van Kardinalen. De overleden paus, Clemens VII (1524 – 1534), had Alessandro Farnese meermaals als opvolger aangewezen en het conclaaf was dan ook van zo korte duur dat er, met de woorden van Pastor, nauwelijks van een conclaaf gesproken kan worden.⁶ Paulus III was als kardinaal al bevriend met geleerden, humanisten en kunstenaars en was als paus goed voor de kunsten. Hij gaf onder meer geleerden toegang tot zijn privébibliotheek, herstelde de universiteit van Rome na de verwoestingen als gevolg van de Sacco di Roma in 1527, liet het pauselijk appartement in de Engelenburcht decoreren en maakte Michelangelo in 1536 architect, beeldhouwer en schilder van het Apostolisch Paleis.⁷

Bouw van de Cappella Paolina

De opdracht voor de sloop van de Cappella Parva en de bouw van de Cappella Paolina (afb. 1.2) gaf Paulus III in 1537 aan Antonio da Sangallo de Jongere (1483 – 1546). De bouw van de kapel maakte deel uit van een grootse renovatie van de ceremoniële ruimten in het Apostolisch Paleis. Niet alleen de Cappella Paolina werd gebouwd, maar ook werd de Sala Regia gerenoveerd en gedecoreerd en de Scala del Maresciallo verbreed. De Cappella Parva,

⁵ In 1670 was het aantal kardinalen zodanig gestegen dat de Cappella Paolina niet genoeg ruimte meer kon bieden en het conclaaf werd verplaatst naar de Sixtijnse kapel. M. Evans, C. Browne en A. Nesselrath, *Raphael. Cartoons and tapestries for the Sistine Chapel*, London 2010, p. 21; C.L. Frommel, 'Antonio da Sangallo Cappella Paolina: Ein Beitrag zur Baugeschichte des Vatikanischen Palastes', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 27 (1964) 1, p. 11.

⁶ L. von Pastor, *Geschichte der Päpste. Seit dem Ausgang des Mittelalters*, fünfter Band: Paul III (1534 – 1549), Berlin 1909, pp. 10-11.

⁷ Von Pastor 1909 (zie noot 6), pp. 723, 725, 740, 743, 758.

die door Fra Angelico was gedecoreerd met scènes uit het leven van Christus, werd gesloopt om plaats te maken voor de verbreding van de Scala del Maresciallo.⁸

Antonio da Sangallo de Jongere werkte tussen 1537 en 1539 aan de bouw van de kapel. Op de schets (afb. 1.3) van de Cappella Paolina door Antonio da Sangallo de Jongere is boven een dwarsdoorsnede en onderaan een plattegrond van de Cappella Paolina te zien. De kapel is rechthoekig met daaraan vast de ruimte voor het altaar. Het complexe gewelf bestaat uit een koepelgewelf dat aan de vier zijden is ingesneden. Het gewelf kan daardoor eenvoudig van fresco's worden voorzien en de ramen, in de vorm van lunetten, zijn ongeveer even hoog als de koepel waardoor niet alleen licht op de wanden valt, maar ook de frescodecoratie op het gewelf wordt verlicht.⁹

In het originele ontwerp van Antonio da Sangallo de Jongere werd de kapel echter anders verlicht dan vandaag de dag het geval is. Na de voltooiing van de kapel bevonden zich twee ramen in de vorm van lunetten aan de oost- en westzijde van de kapel, boven de fresco's van Michelangelo. Aan het begin van de zeventiende eeuw werd echter de façade van de Sint Pieter verbouwd door Maderno, waardoor er een muur tegen de oostzijde van de Cappella Paolina werd geplaatst. Een van de ramen in de kapel moest dus geblindeerd worden waardoor de lichtinval veranderde.¹⁰ Op afbeelding 3.5 is te zien dat één raam nog in gebruik is, terwijl het andere raam geblindeerd is. Dit heeft als gevolg dat Michelangelo's *Bekering van Paulus* wel door direct natuurlijk licht kan worden verlicht, maar de *Kruisiging van Petrus* niet (zie hoofdstuk 2).¹¹

De Cappella Paolina werd voor het eerst gebruikt voor een mis met Allerzielen op 2 november 1538. Allerzielen had een belangrijke betekenis voor Paulus III, omdat hij op deze dag tot paus verkozen was. De kapel werd pas ruim een jaar later, op 25 januari 1540 – het feest van de bekering van Paulus – gewijd aan de naamheilige van paus Paulus III. In 1539 was de verbouwing van de Sala Regia nog in volle gang, en waarschijnlijk heeft Paulus III willen wachten met de wijding van de kapel tot de Sala Regia zo goed als voltooid was.¹²

Functies van de kapel

⁸ M.A. Kuntz, 'Pope Gregory XIII, Cardinal Sirleto, and Federico Zuccaro. The program for the Altar Chancel of the Cappella Paolina in the Vatican Palace', *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 35 (2008), p. 88; M.A. Kuntz, 'Designed for ceremony. The Cappella Paolina at the Vatican Palace', *Journal of the Society of Architectural Historians* 62 (2003) 2, p. 228; D. Redig de Campos, *I palazzi Vaticani*, Bologna 1967, p. 51.

⁹ Zie voor een uitgebreide toelichting op het bouwproces: Frommel 1964 (zie noot 5), pp. 1-42; Kuntz 2003 (zie noot 8), pp. 228-255.

¹⁰ W.E. Wallace, 'Narrative and expression in Michelangelo's Pauline Chapel', *Artibus et Historiae* 10 (1989) 19, p. 108.

¹¹ Zie voor informatie over de verlichting en lichtinval in de kapel: Wallace 1989 (zie noot 10), pp. 107-121.

¹² Kuntz 2003 (zie noot 8), pp. 243, 245.

De Cappella Paolina werd voor meerdere doeleinden gebruikt. Ten eerste werd in deze kapel het conclaaf gehouden. Tot aan de verkiezing van Urbanus VIII Barberini (1623 – 1644) kwamen de kardinalen in de Cappella Paolina bijeen om de stemmen uit te brengen. Omdat de Cappella Paolina maar één kardinaal meer kon huisvesten dan de Cappella Parva mag worden aangenomen dat de capaciteit geen reden was om een nieuwe kapel te bouwen. De Cappella Paolina was slechts enkele meters groter dan de Cappella Parva waardoor de meubels eenvoudig hergebruikt konden worden.¹³

Daarnaast diende de kapel als Kapel van het Heilig Sacrament, wat betekent dat daar de geconsecreerde hostie werd bewaard en tentoongesteld tijdens bepaalde feestdagen, bijvoorbeeld met Pasen. Op Witte Donderdag droeg de paus de geconsecreerde hostie in processie vanuit de Sixtijnse kapel naar de Cappella Paolina om die daar vervolgens symbolisch te begraven in een soort tijdelijke constructie die Christus' tombe moest voorstellen. Vervolgens werd door de paus 'In Cena Domini' voorgelezen aan de menigte op het Sint Pietersplein. Op Goede Vrijdag werd de hostie weer teruggebracht naar de Sixtijnse kapel voor de misviering. Dit middeleeuwse ritueel werd opnieuw leven ingeblazen onder paus Paulus IV in 1556.¹⁴

Het is opvallend dat de iconografie in deze kapel niet naar deze functies verwijst. Een verwijzing naar het conclaaf is te vinden in de figuur van Petrus, die door Christus werd aangewezen om de Christenen te leiden. Een logische verwijzing naar het conclaaf zou echter de sleuteloverdracht van Christus aan Petrus zijn, maar die scène is in de Cappella Paolina niet te vinden (zie hoofdstuk 3).

¹³ Kuntz 2003 (zie noot 8), p. 235.

¹⁴ M.A. Kuntz, 'Federico Zuccari, Gregory XIII, and the vault frescoes of the Cappella Paolina', in: D. Heikamp en M. Winner, *Der Maler Federico Zuccari. Ein römischer Virtuoso von europäischem Ruhm. Akten des internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana, Rom und Florenz, 23.-26. Februar 1993*, München 1999, p. 221.

2. Michelangelo's *Bekering van Paulus en Kruisiging van Petrus*

Michelangelo voltooide in 1541 zijn fresco met het *Laatste Oordeel* in de Sixtijnse kapel. Op 23 november in datzelfde jaar gaf paus Paulus III Michelangelo de opdracht voor het beschilderen van zijn 'cappella nuova', de Cappella Paolina. Tot circa oktober of november 1542 heeft Michelangelo zich beziggehouden met het uitwerken van de schetsen. Eind 1542 is een begin gemaakt met het verwezenlijken van de twee fresco's op de wanden aan de oost- en westzijde van de kapel.¹⁵

De *Bekering van Paulus*

Het fresco dat Michelangelo eerst aanbracht in de Cappella Paolina is de *Bekering van Paulus*¹⁶ (afb. 2.1). In 1960 meende De Tolnay dat de stijl van de *Bekering van Paulus* – naar verwachting – overeenkomsten vertoont met de stijl van het *Laatste Oordeel* dat Michelangelo twee jaar eerder had afgerond.¹⁷ In de *Bekering van Paulus* is volgens Freedberg (1970) te zien dat de *grazia* van de figuren van Michelangelo afneemt en dat de figuren vlak en zonder enige aandacht voor de anatomie zijn afgebeeld. Deze eigenschappen ziet Freedberg nog sterker terug in het tweede en laatste fresco dat Michelangelo maakte in de Cappella Paolina, de *Kruisiging van Petrus*, waarin de figuren volgens Freedberg zelfs grof zijn.¹⁸ Het verschil tussen beide fresco's is inderdaad goed te zien, en mijns inziens is het opvallend dat de *Kruisiging* in het geheel lichter van kleur is.

De bekering van Paulus wordt beschreven in de *Handelingen van de Apostelen* (Hand. 9: 1-9). Voor zijn bekering was Paulus een Christenvervolger. Op zijn weg naar Damascus, voorzien van aanbevelingsbrieven om aldaar de aanhangers van het Christendom, zowel mannen als vrouwen, gevangen te mogen nemen en ze te vervoeren naar Jeruzalem, werd Paulus plotseling omstraald door een licht vanuit de hemel. Hij viel op de grond en hoorde een stem zeggen: 'Paulus, Paulus, waarom vervolgt je mij?' Hij vroeg: 'Wie bent u, heer?' Het antwoord was: 'Ik ben Christus, die jij vervolgt. Maar sta nu op en ga de stad in, daar zal je gezegd worden wat je moet doen'. De mannen die met Paulus meereisden, stonden sprakeloos: ze hoorden de stem wel, maar zagen niemand. Paulus kwam overeind en hoewel hij zijn ogen open had, zag hij niets. Gedurende drie dagen bleef hij blind en at en dronk hij niet.

¹⁵ Baumgart en Biagetti 1934 (zie noot 1), p. 50.

¹⁶ Voor zijn bekering tot het Christendom werd Paulus ook wel Saulus genoemd. Volgens Jacobus de Voragine heette hij eerst Saulus, naar koning Saulus, maar werd hij na zijn bekering Paulus genoemd, wat 'klein' betekent en verwijst naar zijn nederigheid. Om verwarring te voorkomen wordt in dit onderzoek uitsluitend de naam Paulus gebruikt. J. de Voragine, *The Golden Legend of Jacobus de Voragine*, vertaald uit het Latijn door G. Ryan en H. Ripperger, New York 1969, p. 341.

¹⁷ C. de Tolnay, *The final period: Last Judgment, frescoes of the Pauline Chapel, Last Pietàs*, Princeton 1960, p. 71.

¹⁸ S.J. Freedberg, *Painting in Italy. 1500 – 1600*, Middlesex 1971, p. 326.

Michelangelo verbeeldt deze passage in zijn *Bekering van Paulus*. Christus strekt vanuit een stralenkrans aan de hemel zijn arm uit naar Paulus, die op de grond ligt en met zijn arm het felle licht probeert tegen te houden. Het is opvallend dat Paulus zijn ogen gesloten heeft, terwijl in de Handelingen van de Apostelen duidelijk staat aangegeven dat Paulus niets zag, hoewel hij zijn ogen 'open had' (hand. 9: 8).¹⁹ Zijn benen hangen nog half in de lucht en lijken in beweging te zijn. Een van zijn medereizigers probeert hem te helpen weer op te staan en om hen heen kijken andere soldaten verbaasd om zich heen. De een zoekt de bron van de lichtstraal, een ander schermt juist zijn ogen af voor het licht. Het paard steigert, en geheel rechts in de compositie zijn enkele soldaten op de grond gevallen. Links bovenin wordt Christus, die naar mijn mening op het punt staat om Paulus op zijn gedrag aan te spreken, omgeven door hemelse figuren.

De *Bekering van Paulus* werd in de voorgaande eeuwen reeds door andere kunstenaars afgebeeld. De wijze echter, waarop Michelangelo zijn Paulus weergeeft, verschilt van de traditie die door zijn vijftiende- en zestiende-eeuwse voorgangers in stand werd gehouden. Michelangelo maakt van Paulus een oude man met een lange, witte baard. Ruim een halve eeuw eerder gaf Luca Signorelli zijn Paulus in de Sagrestia della Cura in Loreto het uiterlijk van een jonge, baardloze man en ook bij Rafaël, die een *Bekering van Paulus* deel laat uitmaken van zijn tapijtcyclus voor de Sixtijnse kapel, is Paulus een jonge man (afb. 5.1).²⁰ In de Florentijnse traditie werd Paulus ook wel als een oude man weergegeven, bijvoorbeeld door Benozzo Gozzoli (ca. 1444, afb. 2.2), maar dan wel met een bruine baard, en niet met een witte.²¹ Waarom besloot Michelangelo Paulus als een oude man met witte baard weer te geven?

Michelangelo volgde wel vaker de Florentijnse traditie en kan dat in dit geval hebben gedaan. Steinberg meent echter, net als De Tolnay, dat Michelangelo Paulus zijn eigen gelaatstrekken gaf²², een oude man met baard, maar deze identificatie is slechts op waarneming en niet op contemporaine bronnen gebaseerd. Steinberg meent eveneens dat het afbeelden van Paulus als oude man een 'fout' van Michelangelo was²³, maar die mogelijkheid lijkt Steinberg naar voren te brengen bij gebrek aan een betere verklaring. Hibbard beweert daarentegen dat Michelangelo in zijn Paulus de geïdealiseerde gelaatstrekken van paus

¹⁹ Gandini meent dat Paulus op het fresco van Michelangelo zijn ogen gesloten houdt om zijn reflectie op dit wonder weer te geven en om te laten zien dat Paulus door het licht en de liefde van God tot bezinning is gebracht. M.A. Gandini, *Il Giudizio Universale e la Cappella Paolina. Riferimenti Michelangioleschi al dibattito religioso cinquecentesco*, z.p. 2008, p. 20.

²⁰ W. Friedlaender, *Caravaggio studies*, Princeton 1955, p. 4.

²¹ De Tolnay 1960 (zie noot 17), p. 71.

²² 'Paul's face, with the flattened nose and forked beard, bears the artist's old, tired features' en 'portraying himself [Michelangelo] in its [het fresco] hero [Paulus]. Steinberg 1975 (zie noot 3), pp. 39, 41 ; De Tolnay 1960 (zie noot 17), p. 74.

²³ Steinberg 1975 (zie noot 3), p. 25.

Paulus III verwerkt heeft.²⁴ Dit lijkt meer voor de hand te liggen, omdat de kapel was gewijd aan Paulus, de naamgenoot van de paus, en Michelangelo mogelijk een eerbetoon heeft willen brengen aan paus Paulus III. De gelaatstreken komen inderdaad overeen met de buste die Guglielmo della Porta in 1546 maakte van de paus (afb. 2.3).²⁵

Steinberg gaat uitgebreid in op de compositie van de *Bekering van Paulus*. Hij geeft bijvoorbeeld aan dat er drie punten in het fresco zijn die de aandacht naar zich toe trekken – Paulus, het paard en de *deus ex machina* – maar dat de compositie als geheel niet geordend oogt.²⁶ Het fresco heeft geen centrum, maar bestaat uit verschillende onderdelen die de aandacht over het beeldvlak doet bewegen. Er ontstaat daardoor een constante circulaire beweging ('movement in circulation'), waardoor de chaotische invulling van het fresco nog eens benadrukt wordt.²⁷

In zijn uiteenzetting over de compositie van de *Bekering van Paulus* is Steinberg niet altijd overtuigend. Zijn vergelijking van de figuur van Paulus met een riviergod is vergezocht: de houding is nauwelijks te vergelijken met die van een riviergod, zoals Michelangelo die in 1540 op het Campidoglio kon aantreffen. Ook de bewering dat Michelangelo de twee riviergoden in zijn compositie heeft verwerkt – de liggende figuur rechts, waarvan alleen de benen goed te zien zijn, zou de wederhelft van Paulus vormen – is niet overtuigend.²⁸ Steinberg spreekt zichzelf later tegen als hij beweert dat de figuur van Paulus eigenlijk niet te vergelijken is met een andere figuur uit de kunstgeschiedenis ('St. Paul is incomparable') en lijkt in het fresco een ordening te willen aanbrengen die niet bestaat.²⁹

²⁴ H. Hibbard, *Michelangelo*, Cambridge 1985, p. 275.

²⁵ Museo Nazionale di Capodimonte, Napels, *Buste van paus Paulus III*: http://www.polomusealenapoli.beniculturali.it/museo_cp/cp_scheda.asp?ID=1 (5 juli 2012).

²⁶ Steinberg 1975 (zie noot 3), pp. 30, 34.

²⁷ Steinberg 1975 (zie noot 3), p. 34.

²⁸ Steinberg 1975 (zie noot 3), p. 28.

²⁹ Steinberg 1975 (zie noot 3), p. 38.

Tegenslagen

Michelangelo heeft zich ongeveer zeven jaar bezig gehouden met de realisatie van de twee fresco's in de Cappella Paolina. In vergelijking met de zes jaar waarin Michelangelo het *Laatste Oordeel* wist te voltooien, is dit een behoorlijk tijdsbestek.

Michelangelo werd op diverse momenten in het proces opgehouden. In 1544 werd hij geveeld door een ernstige ziekte. Op 21 juli 1544 schrijft Luigi del Riccio, goede vriend van Michelangelo, een brief aan Ruberto di Filippo Strozzi, waarin hij zegt dat zijn meester zwak is en heel Rome zich zorgen maakt ('tutta Roma era preoccupata').³⁰ Wellicht was het werken in fresco te zwaar voor een man van bijna zeventig jaar en heeft het Michelangelo veel moeite gekost de fresco's te voltooien. Mogelijk zijn de fresco's volgens de meeste kunsthistorici³¹ daarom dan ook van mindere kwaliteit dan zijn voorgaande werk in fresco. Of de fresco's echt van mindere kwaliteit zijn valt te betwisten: mijns inziens heeft de *Bekering van Paulus* een sombere en chaotische uitstraling, die inderdaad allerm minst aantrekkelijk is. De *Kruisiging van Petrus* heeft daarentegen een overzichtelijke compositie – waarover later in dit hoofdstuk meer – en door het gebruik van meer heldere en lichtere kleuren trekt dit fresco direct de aandacht naar zich toe. Bij de *Kruisiging van Petrus* kan dan ook niet van een inferieure kwaliteit ten opzichte van het voorgaande frescowerk worden gesproken, hooguit van een andere, latere stijl van Michelangelo.

Een andere onfortuinlijke gebeurtenis, waardoor de realisatie van de fresco's vertraging heeft opgelopen, is de brand die in 1545 in de kapel heeft gewoed en die een deel van het plafond heeft aangetast. De *Bekering van Paulus*, in 1545 zo goed als voltooid, werd beschadigd door de brand, maar niet verwoest. Grote delen van het landschap en de hemel moesten overgeschilderd worden en ook enkele figuren zijn voorzien van retouches. De *Kruisiging van Petrus* werd vanaf 1546 op de tegenoverliggende wand aangebracht, en heeft dus niet geleden onder de brand.³²

Vanaf 1546 werd Michelangelo bovendien geteisterd door het verlies van dierbare vrienden en collega's. In 1546 stierven zijn vriend Luigi del Riccio en Antonio da Sangallo de Jongere, architect van de Sint Pieter, wiens plaats door Michelangelo werd ingenomen op verzoek van paus Paulus III. In 1547 werden Vittoria Colonna, Sebastiano del Piombo en Perino del Vaga hem ontnomen en in 1548 overleed zijn broer Giovan Simone.³³ In deze jaren werkte Michelangelo aan de voltooiing van het tweede fresco in de Cappella Paolina: de *Kruisiging van Petrus*.

³⁰ Baumgart en Biagetti 1934 (zie noot 1), pp. 50-51.

³¹ Steinberg 1975 (zie noot 3), pp. 17-18.

³² Baumgart en Biagetti 1934 (zie noot 1), p. 41.

³³ Steinberg 1975 (zie noot 3), p. 43.

De Kruisiging van Petrus

De *Kruisiging van Petrus* (afb. 2.4), die zich tegenover de *Bekering van Paulus* aan de westzijde van de kapel bevindt, schilderde Michelangelo in de jaren 1546 – 1550. Petrus was een van de meest geliefde discipelen van Christus. Hij werd geboren in Betsaïda te Galilea, als Simon, zoon van Jona (Joh. 1:44), en woonde ten tijde van zijn ontmoeting met Christus in Kafarnaüm (Marc. 1:29). Volgens het evangelie van Johannes zou hij zijn naam Petrus reeds bij zijn eerste ontmoeting met Jezus gekregen hebben: *kefas*, het Aramese woord voor rots.³⁴

Petrus was een bijzondere leerling voor Christus en men ziet de belangrijke functie die Petrus zou krijgen als eerste bisschop van Rome al aangekondigd in de volgende woorden van Christus (Mat. 16:16-19):

En ik zeg je: jij bent Petrus, de rots waarop ik mijn kerk zal bouwen, en de poorten van het dodenrijk zullen haar niet kunnen overweldigen. Ik zal je de sleutels van het koninkrijk van de hemel geven, en al wat je op aarde bindend verklaart zal ook in de hemel bindend zijn, en al wat je op aarde ontbindt zal ook in de hemel ontbonden zijn.

Christus vroeg Petrus zijn ‘schapen te hoeden’ ofwel de gelovigen te leiden (Joh. 21:15-17). Petrus werd volgens de overlevering dan ook de eerste bisschop van Rome en leider van de Kerk. Hoe Petrus uiteindelijk komt te overlijden wordt echter niet in de Bijbel vermeld.

In de apocriefe *Handelingen van Petrus* wordt verteld hoe Petrus rond het jaar 64, op aandringen van zijn geloofsgenoten, Rome verliet toen de vervolgingen onder keizer Nero een hoogtepunt bereikten. Op de Via Appia kreeg Petrus een visioen van Christus. Petrus riep: ‘Heer, waar gaat u heen?’, en Christus antwoordde: ‘Ik ga naar Rome om gekruisigd te worden’. Petrus zei vervolgens: ‘Heer, zult u opnieuw gekruisigd worden?’ en Christus antwoordde: ‘Ja Petrus, ik zal opnieuw gekruisigd worden’. Dit werd door Petrus opgevat als de opdracht om naar Rome terug te keren en zelf zijn eigen kruisiging te ondergaan.³⁵

Deze legende wordt naverteld in de *Legenda Aurea* uit 1260 van Jacobus de Voragine (1230 – 1298). Petrus zou hebben aangegeven dat hij zichzelf niet waardig achtte om op dezelfde manier gekruisigd te worden als Christus, en dus wilde hij zich met de voeten naar de hemel laten kruisigen door het kruis ondersteboven in de grond te laten zetten.³⁶

Op het fresco van Michelangelo is Petrus, vastgespijkerd³⁷ op het kruis, centraal afgebeeld. Een groep soldaten is bezig het kruis op te tillen en ondersteboven in de grond te

³⁴ E. Kirschbaum, *Lexikon der Christliche Ikonographie*, deel 8, Herder 1970, p. 158.

³⁵ A.F.J. Klijn, *Apocriefe handelingen van de apostelen. Buitenbijbelse verhalen uit de vroege kerk*, Baarn 2001, p. 36.

³⁶ De Voragine 1969 (zie noot 16), p. 337.

³⁷ Geleerden zijn het er over het algemeen over eens dat Petrus werd vastgebonden aan het kruis, en niet vastgespijkerd. Desondanks worden de spijkers bij de *Kruisiging van Petrus* al vanaf de veertiende eeuw

zetten. Onder het kruis graaft een jongeman het gat waarin het kruis komt te staan. Om deze groep heen bewegen zich verschillende figuren die toekijken, zich verwonderen of zich lijken af te vragen waarom deze man gekruisigd wordt.

De manier waarop Michelangelo de kruisiging afbeeldt wijkt af van eerdere voorstellingen met hetzelfde thema. Petrus werd in de voorgaande eeuwen, van Cimabue in de dertiende eeuw tot Filarete in de vijftiende eeuw, geheel ondersteboven afgebeeld, op het moment dat de oprichting van het kruis net voltooid is. Michelangelo daarentegen een eerder moment, waarin de soldaten nog bezig zijn het kruis op te richten. Michelangelo creëert daarmee een sterke diagonale compositie, die door latere kunstenaars overgenomen wordt (bijvoorbeeld door Caravaggio, zie hoofdstuk 5). Steinberg benadrukt dat Michelangelo's keuze hiervoor te maken kan hebben met zijn interesse in de anatomie en dat door de diagonale compositie en de draaiing van Petrus de proporties worden uitvergroot.³⁸

Deze vernieuwende compositie is mogelijk een inventie van Michelangelo zelf. Er bestaat echter een paneel van kleine afmetingen, hoogstwaarschijnlijk deel van een predella, waarop een kruisiging van Petrus is afgebeeld. Deze kruisiging (afb. 2.5) werd vervaardigd door een onbekende Noord-Italiaanse kunstenaar, Piazza Martino, omstreeks het jaar 1527. Piazza Martino neemt, bijna twintig jaar eerder, hetzelfde moment als Michelangelo – waarin het kruis opgericht wordt – en heeft eenzelfde diagonale compositie. Helaas is niet bekend, ook niet bij de Pinacoteca di Brera te Milaan, tot welk altaarstuk het paneel behoort heeft, en als het inderdaad een Noord-Italiaans werk is, lijkt het onwaarschijnlijk dat Michelangelo het paneel ooit heeft gezien. Desondanks is het opmerkelijk dat Michelangelo hoogstwaarschijnlijk niet de eerste is geweest die een kruisiging diagonaal afbeeldde.³⁹

Voorstellingen met de kruisiging van Petrus worden vanaf circa 1260 gemaakt. Een van de vroegste afbeeldingen bevond zich in de oude Sint Pieter en werd gemaakt door Jacopo Grimaldi. De kerk werd echter in 1609 gesloopt om plaats te maken voor de nieuwe Sint Pieter, waardoor het fresco's verloren is gegaan.⁴⁰ Verder zijn voorbeelden bekend van onder meer Cimabue en Giotto. Opvallend is dat in deze voorstellingen de kruisiging, zoals eerder vermeld, geheel verticaal is afgebeeld en dat deze voorstellingen bijna altijd zijn voorzien van een of twee piramiden. Deze piramiden verwijzen naar de locatie van de

weergegeven en zijn zodoende tot de vaste iconografie gaan behoren. S. Biolchini, *Il restauro della Cappella Paolina rivela l'ultimo autoritratto di Michelangelo*, 1 juli 2009: <http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/Tempo%20libero%20e%20Cultura/2009/07/michelangelo-de-luca.shtml> (12 juni 2012).

³⁸ Steinberg 1975 (zie noot 3), p. 48.

³⁹ Friedlaender beweerde wel dat Michelangelo de eerste was die een diagonale kruisiging afbeeldde. W. Friedlaender, 'The 'Crucifixion of St. Peter': Caravaggio and Reni', in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 8 (1945), p. 155.

⁴⁰ P. Fehl, 'Michelangelo's crucifixion of St. Peter. Notes on the identification of the locale of the action', *The Art Bulletin* 53 (1971) 3, p. 328.

kruisiging, die volgens de *Acta Petri* 'inter duas metas' heeft plaatsgevonden.⁴¹ In de late middeleeuwen werd verondersteld dat hiermee de plaats tussen de twee keerpunten van het circus van Nero werd bedoeld, maar in de renaissance ontstaat, onder andere door de geleerde poëet Maffeo Vegio (1407–1458), het idee dat de piramide van Cestius en de *Meta Romuli* in de buurt van de Engelenburcht bedoeld zijn. De weergave van twee piramidevormige objecten gaat hoe dan ook tot de vaste iconografie van de kruisiging van Petrus behoren en wordt slechts in enkele gevallen weggelaten. Het is zonder meer een uitgesproken keuze geweest van Michelangelo om de verwijzing naar deze twee *metae* weg te laten. Heeft Michelangelo de apocriefe informatie over de kruisiging uit willen bannen?

Volgens Fehl heeft Michelangelo desondanks wel verwijzingen toegevoegd naar de locatie van de kruisiging. Hij ziet in de *Kruisiging van Petrus* enkele verwijzingen naar het Tempietto, dat in 1502 werd ontworpen door Bramante en op de plaats werd gezet waar Petrus' kruisiging volgens Maffeo Vegio zou hebben plaatsgevonden. Het is bijvoorbeeld duidelijk dat de kruisiging op een berg of heuvel plaatsvindt en de trappen aan weerszijden van die heuvel zouden naar de treden aan de voet van de Gianicolo verwijzen. Bovendien meent Fehl dat de jongeman, die op de voorgrond een gat graaft voor het kruis, in feite een verwijzing is naar het gat in het Tempietto waar het kruis in zou hebben gestaan en waar pelgrims nog steeds de aarde kunnen aanraken. De plaats waar het Tempietto staat was volgens Fehl het meest geaccepteerd als plek waar de kruisiging heeft plaatsgevonden. In 1537 gaf paus Paulus III, volgens de Latijnse inscriptie op de wand van het klooster van San Pietro in Montorio, officieel toestemming om deze locatie te vereren.⁴²

⁴¹ *Inter duas metas* betekent letterlijk 'tussen de twee keerpunten' (d.w.z. van een circus) maar het woord *meta* kan ook een willekeurig voorwerp aanduiden dat een bepaalde ruimte markeert of een kegel- of piramide-achtige vorm heeft. Fehl 1971 (zie noot 40), p. 328.

⁴² Fehl 1971 (zie noot 40), pp. 328 – 329. De inscriptie luidt: 'PAVLVS III PONT MAX OMNIBVS SACERDOTIBVS QVI IN SACELLO HOC VELSVO VEL ALIENO ARBITRIO SACRIFICAVERT VNAM ANIMAM EX PVRGATORIO QVOTIES ID FECERINT INSTAR INDVLGENTIE DIVORVM GREGORII INFRA URBEM SEBASTIANI AC LAVRENTII EXTRA VRBIS MENIA LIBERANDI FACVLTATEM CONCESSIT [...]'

Compositie en dynamiek

Zoals eerder vermeld, werd de compositie van de *Bekering van Paulus* door Steinberg chaotisch genoemd. De *Kruisiging van Petrus* daarentegen kent een duidelijk centrum en zelfs enige symmetrie. Wallace gaat uitgebreid in op de reactie die de fresco's moeten opwekken bij de bezoeker en meent dat we in plaats van slechts toeschouwers, ook deelnemers worden. Hij benadrukt dat de blik van de bezoeker naar Paulus wordt getrokken. De *Bekering van Paulus* is namelijk verlicht door het er tegenoverliggende venster en de twee belangrijkste figuren – Paulus en Christus – zijn aan de linkerkant van het fresco geplaatst en worden het eerst gezien zodra de bezoeker de kapel binnenkomt.⁴³

Naar mijn mening is De Tolnays bewering dat de fresco's de blik van de toeschouwer naar het hoofdaltaar geleiden overtuigender⁴⁴: bij de *Bekering van Paulus* is een sterke beweging van linksboven naar rechtsonder waar te nemen, van Christus, naar het paard en de soldaat die rechts onderin zijn harnas op de rug draagt. Bij de *Kruisiging van Petrus* vormt het kruis juist een sterke diagonale lijn van rechtsboven naar linksonder. Petrus richt zijn blik niet naar de binnentredende gelovige, maar kijkt richting het altaar. Op weg naar het altaar word je niet met de blik van Petrus geconfronteerd, maar als je vanuit het altaar de ruimte door loopt om de kapel te verlaten, krijg je van Petrus nog een laatste blik toegeworpen, om je te herinneren aan het offer dat Petrus voor zijn meester en de mensheid heeft gebracht.

Ook de manier waarop het licht in de kapel valt, kan ervoor zorgen dat de blik richting een bepaald fresco in de kapel getrokken wordt. Dit valt echter lastig te toetsen, omdat de kapel tegenwoordig met kunstlicht wordt verlicht en beide ramen afgesloten zijn. Boven de *Bekering van Paulus* is het raam dichtgemaakt, maar boven de *Kruisiging van Petrus* bevindt zich nog het raam met een gordijn – met dezelfde kleuren als het pleisterwerk dat het raam aan de overzijde afsluit, waardoor niet te zien is dat het om een gordijn gaat – dat tegenwoordig altijd gesloten is. Mogelijk hebben de fresco's een ander effect op de toeschouwer als de kapel met natuurlijk licht wordt verlicht. Binnen dit onderzoek is het echter niet mogelijk dit effect te definiëren.

Iconografische verschuiving

De keuze voor voorstellingen met Petrus en Paulus komt uiteraard van de opdrachtgever, paus Paulus III, wiens naam naar de apostel Paulus verwijst. Paulus III had een speciale voorkeur voor het feest van de bekering van Paulus op 25 januari.⁴⁵ De iconografische invulling die Paulus III voor de kapel voor ogen had is echter niet in documenten overgeleverd.⁴⁶

⁴³ Wallace 1989 (zie noot 10), p. 110.

⁴⁴ De Tolnay 1960 (zie noot 17), p. 70.

⁴⁵ Hibbard 1985 (zie noot 24), p. 275.

⁴⁶ Steinberg 1975 (zie noot 3), p. 44.

Iconografisch gezien is het opmerkelijk dat in de Cappella Paolina een bekering van Paulus tegenover een kruisiging van Petrus wordt geplaatst. Het zou immers logischer zijn om ofwel het moment af te beelden waarop de apostelen een belangrijke opdracht krijgen van Christus (een bekering van Paulus tegenover een sleuteloverdracht aan Petrus of *Domine quo vadis*), ofwel te kiezen voor het moment waarop de apostelen als martelaars hun offer brengen (de onthoofding van Paulus tegenover een kruisiging van Petrus).

In de *Vita* van Michelangelo die Vasari in 1550 schreef, benoemt Vasari de fresco's van Michelangelo in de Cappella Paolina. Hij moet deze zinnen echter jaren van tevoren geschreven hebben. Vasari zegt het volgende:

E finita questa, gli fu fatto allogazione d'un'altra cappella, dove starà il Sacramento, detta la Paulina, nella quale dipigne due storie: una di San Pietro, l'altra di San Paulo, l'una dove Cristo dà le chiavi a Pietro, l'altra la terribile conversione di Paulo.⁴⁷

Vasari geeft dus aan dat op de wand tegenover de *Bekering van Paulus* een overhandiging van de sleutels door Christus gepland was. Mogelijk schreef Vasari bovenstaande regels toen Michelangelo aan de *Bekering van Paulus* werkte, en bedacht hij zelf wat er logischerwijs op de tegenoverliggende wand gepland zou staan. Een andere mogelijkheid is dat Vasari Michelangelo hierover gesproken heeft en dat het programma tussentijds gewijzigd is. Uiteraard kan Vasari zich ook simpelweg vergist hebben. Deze veronderstelling van Vasari toont in ieder geval aan dat een sleuteloverdracht tegenover een bekering van Paulus passend was geweest.⁴⁸

Waarom plaatste Michelangelo een bekering van Paulus tegenover een kruisiging van Petrus? Redig de Campos ziet het wijzigen van de sleuteloverdracht in een kruisiging als het gevolg van de eerste sessie van het Concilie van Trente en als legitimatie van de rechten die de paus als opvolger van Petrus heeft gekregen.⁴⁹ Mijns inziens is het in dat geval juist opmerkelijk dat Michelangelo besloot om van de traditie af te wijken en te kiezen voor een apocriefe scène. De sleuteloverdracht is een duidelijke verwijzing naar het conclaaf en wordt wel in de Bijbel genoemd, de kruisiging daarentegen niet. Steinberg's bewering dat Michelangelo's verantwoordelijkheid voor de bouw van de Sint Pieter – een taak die hij na de dood van Antonio da Sangallo de Jongere in 1546 op zich genomen had – deze verandering teweeg heeft gebracht, berust mijns inziens op onvoldoende bewijs.

⁴⁷ Eigen vertaling: 'En deze [het *Laatste Oordeel*] afgerond hebbende, kreeg hij een opdracht voor een andere kapel, waar het Sacrament zal plaatsvinden / zal staan, genaamd de Paulinische, waarin hij twee scènes schildert: één met Petrus, de ander met Paulus, een waarin Christus de sleutels aan Petrus geeft, de ander de overweldigende (*terribile*) bekering van Paulus'. G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri : nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino Firenze 1550*, Torino 1986, p. 910.

⁴⁸ De Tolnay 1960 (zie noot 17), p. 70.

⁴⁹ D. Redig de Campos, *Michelangelo. Affreschi della Cappella Paolina in Vaticano*, z.p. 1950, p. 14.

Een andere mogelijkheid voor het wijzigen van de sleuteloverdracht in een kruisiging is dat er in het Apostolisch Paleis reeds een fresco van een sleuteloverdracht bestond. Perugino (ca. 1450 – 1523) maakte in ca. 1481 in de Sixtijnse kapel een fresco waarin Christus de sleutels aan Petrus geeft.⁵⁰ Dit fresco is slechts twee ruimten verwijderd van de Cappella Paolina en mogelijk heeft Michelangelo in de Cappella Paolina herhaling willen vermijden. Anderzijds is het dan ook opvallend dat Michelangelo besloot wel een bekering van Paulus weer te geven: Rafaël maakte immers, eveneens voor de Sixtijnse kapel, een tapijt met de *Bekering van Paulus* (afb. 5.1). Hoewel dit tapijt alleen bij bijzondere gelegenheden in de kapel werd gehangen (zie hoofdstuk 5), bestond de scène al wel. Was het dan niet logischer geweest om, naast de bekering van Paulus, in plaats van Petrus juist ook de onthoofding van Paulus weer te geven, een scène die in het gehele complex niet te zien is?

Contrareformatie en het Concilie van Trente

Paulus III speelde met de *Bekering van Paulus* en ook de *Kruisiging van Petrus* in op de thema's die door het Concilie van Trente aantrekkelijker werden, zoals bekering en verlossing.⁵¹ De wijziging in de scène van het fresco met Petrus werd dus mogelijk door contrareformatische denkwijzen beïnvloed. Anderzijds wordt Michelangelo ook wel eens in verband gebracht met de 'spirituali', waar onder meer Vittoria Colonna bij was aangesloten. Het succes van de spirituali viel samen met het verschijnen van de reformatorische tekst *Il beneficio di Cristo* in 1543 en dit zorgde voor een heftige reactie. Deze tekst heeft een duidelijk Lutherse inhoud en gaat in op de fouten van het Rooms-katholieke geloof. Bovendien wilde de tekst het eigen geloof en de eigen doctrine een spiegel voorhouden.⁵² Deze tekst geeft echter geen verklaring voor het wijzigen van het overhandigen van de sleutels aan Petrus in een kruisiging van Petrus. Er is uitgebreid onderzoek nodig om hierover uitsluitsel te kunnen geven.

⁵⁰ F. Buranelli (red.), *The fifteenth century frescoes in the Sistine Chapel. Recent restorations of the Vatican Museums*, vol. IV, Vatican City State 2003, pp. 27, 81.

⁵¹ Hibbard 1985 (zie noot 24), p. 275.

⁵² T. Bozza, *Il beneficio di Cristo*, Roma 1976, pp. 1, 5, 113, 131.

3. De decoratie van de Cappella Paolina

De decoratie van de Cappella Paolina valt grofweg in drie fasen in te delen. De fresco's die Michelangelo maakte tussen 1542 en 1550 vormen hierin de eerste fase (zie hoofdstuk 2). In de tweede fase, tussen circa 1573 en 1576, werkte Lorenzo Sabbatini aan de drie fresco's die zich op de wand naast de voorstellingen van Michelangelo bevinden. In de derde fase, na 1580, werkte Federico Zuccari aan de decoratie van de wanden en het plafond van de kapel en werd het iconografisch programma voltooid.

In dit hoofdstuk wordt aandacht besteed aan de hierboven genoemde tweede en derde fase en toegelicht hoe het iconografisch programma van de Cappella Paolina als geheel geïnterpreteerd kan worden.

Na Michelangelo

Op 13 oktober 1549 bracht paus Paulus III zijn laatste bezoek aan de kapel. Michelangelo's fresco met de *Kruisiging van Petrus* was nog niet voltooid. Paulus III, reeds 82 jaar oud, was met een ladder op de steigers geklommen om de schilderijen te kunnen zien die Michelangelo in de kapel had gemaakt.⁵³ Paulus III overleed op 10 november 1549 en na ruim twee weken, op 29 november 1549, werd de eerste zitting van het conclaaf gehouden in de Cappella Paolina. Op 7 februari 1550 werd Julius III (1550 – 1555) tot paus verkozen.⁵⁴

Na de voltooiing van de fresco's van Michelangelo lag het werk in de kapel lange tijd stil. Julius III had klaarblijkelijk geen haast de decoratie van de kapel te voltooiën en het zou duren tot het pontificaat van Gregorius XIII (1572 – 1585) voordat de werkzaamheden aan de kapel werden hervat. Gregorius XIII vroeg Giorgio Vasari om een decoratieprogramma samen te stellen voor de te beschilderen wanden en op 18 juli 1573 werd dit programma, dat Vasari in samenwerking met zijn vriend Vincenzo Borghini maakte, ingediend bij Gregorius XIII. Dit programma werd door de paus echter afgewezen, en het is betreuenswaardig dat de reden voor deze afwijzing niet bekend is. Wel is bekend dat het project van Borghini was gebaseerd op de concordanties tussen het Oude en Nieuwe Testament en dat deze concordanties niet traditioneel waren maar bedacht ('liberamente inventate') door Borghini zelf. Deze concordanties waren lastig te begrijpen voor het grootste gedeelte van de geestelijken en helemaal onduidelijk voor ander publiek. Mogelijk bevatte het voorstel

⁵³ Brief in het Archivio di Stato di Firenze van ambassadeur Serristori aan de hertog van Florence, 13 oktober 1549: 'S. S.ta... si trova si gagliarda che questa mattina montò una scala a piuoli di X e XII scalini per vedere le pitture che faceva il Buonarroti nella Cappella che S. S.ta gi fa depignere'. Baumgart en Biagetti 1934 (zie noot 1), p. 77.

⁵⁴ Steinberg 1975 (zie noot 3), p. 55; Baumgart en Biagetti 1934 (zie noot 1), pp. 77, 78.

daarnaast teveel apocriefe scènes, terwijl in het Concilie van Trente (1564) was besloten dat apocriefe voorstellingen zoveel mogelijk vermeden moesten worden.⁵⁵

Wel is bekend dat Lorenzo Sabbatini, die reeds werkzaam was in de Sala Regia direct naast de Cappella Paolina, door Vasari werd voorgedragen als de kunstenaar die de uitvoering van de fresco's op zich zou nemen.⁵⁶

Lorenzo Sabbatini

De drie fresco's die Lorenzo Sabbatini in de kapel maakte kunnen worden gedateerd tussen 1573, het jaar waarin Vasari zijn voorstel indient, en 1576, het jaar waarin de kunstenaar overlijdt.⁵⁷ Van het leven van Sabbatini is weinig bekend. Giovanni Baglione (1566 – 1643) noemt hem 'Lorenzino da Bologna' en vermeldt dat hij onder het zeer beroemde pontificaat van Gregorius XIII werkzaam was in de Sala Regia en twee (in plaats van drie) fresco's maakte in de Cappella Paolina. Verder meent Baglione dat zijn stijl (*la sua maniera*) universeel en erg geliefd was.⁵⁸ Sabbatini kwam op verzoek van Gregorius XIII in 1573 naar Rome en in 1575 kreeg hij de leiding over alle schilderopdrachten in het Apostolisch Paleis.⁵⁹

In de Cappella Paolina maakte Sabbatini twee fresco's naast de *Bekering van Paulus*: aan de linkerzijde de *Steniging van Stefanus* (afb. 3.1) en aan de rechterzijde de *Doop van Paulus in het huis van Ananias* (afb. 3.2). De steniging van Stefanus behoort tot de scènes met het leven van Paulus, omdat de jonge Paulus bij de steniging aanwezig was (hand. 22: 17-21):

Later, toen ik [Paulus] terug was in Jeruzalem en in de tempel aan het bidden was, werd ik opeens gegrepen door een visioen. Ik zag de Heer, die tegen me zei: "Haast je en vertrek meteen uit Jeruzalem, want ze zullen van jou geen getuigenis over mij aanvaarden." Ik zei: "Heer, ze weten toch dat ik vroeger de mensen die in u geloven heb laten opsluiten in de gevangenis en dat ik hen in de synagogen heb laten geselen? Ook toen Stefanus zijn getuigenis over u met de dood moest bekopen, was ik erbij. Ik hield de mantels van degenen die hem doodden in bewaring en keurde de moord op hem goed." Maar hij zei tegen mij: "Ga, want ik wil je naar de heidenen sturen, ver van hier."

⁵⁵ F. Baumgart, 'Il progetto di decorazione della Cappella Paolina', in: *L'illustrazione Vaticana*, IV (10) mei 1933, pp. 379-380.

⁵⁶ Baumgart en Biagetti 1934 (zie noot 1), pp. 57, 60.

⁵⁷ A. Rodolfo, 'Le sale dei parametri in Vaticano: documenti e iconografia', C. Cieri Via, I.D. Rowland en M. Ruffini (red.), *Unità e frammenti di modernità. Arte e scienza nella Roma di Gregorio XIII Boncompagni (1572 – 1585)*, Pisa / Roma 2012, p. 22.

⁵⁸ G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a'tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, deel I, Città del Vaticano 1995, p. 18.

⁵⁹ M.G. Bernardini, 'La politica artistica di Gregorio XIII', C. Cieri Via, I.D. Rowland en M. Ruffini (red.), *Unità e frammenti di modernità. Arte e scienza nella Roma di Gregorio XIII Boncompagni (1572 – 1585)*, Pisa / Roma 2012, p. 64.

In het fresco van Sabbatini zit Paulus op de voorgrond, gekleed in een geel gewaad, terwijl hij zijn linkervoet laat rusten op de kledingstukken die de andere soldaten hebben uitgetrokken om zich zo vrij te kunnen bewegen en zich te richten op de steniging van Stefanus. Op de achtergrond is Jeruzalem afgebeeld en daarboven bevinden zich God de Vader, de verrezen Christus en engelen die de martelaarspalm en lauwerkrans reeds gereed houden voor de komst van Stefanus. Opvallend is dat Sabbatini bij Stefanus een aureool heeft weergegeven, en dat op zijn twee andere fresco's Petrus en Paulus niet van een aureool zijn voorzien.

Op het fresco dat Sabbatini aan de linkerzijde van de *Bekering van Paulus* maakte wordt de *Doop van Paulus in het huis van Ananias* afgebeeld. Paulus krijgt tijdens zijn bekering de opdracht van Christus om naar Damascus te gaan, alwaar hem zal worden gezegd wat te doen. In Damascus woonde een leerling die Ananias heette. In Handelingen 9: 17-19 wordt verteld hoe Ananias door Christus wordt opgeroepen om naar Paulus te gaan en hem te dopen:

Ananias vertrok en ging naar het huis, waar hij Saulus de handen oplegde, terwijl hij zei: 'Paul, broeder, ik ben gezonden door de Heer, door Jezus, die aan u verschenen is op de weg hierheen, om ervoor te zorgen dat u weer kunt zien en vervuld wordt van de heilige Geest.' Meteen was het alsof er schellen van Paulus' ogen vielen; hij kon weer zien, stond op en liet zich dopen, en nadat hij gegeten had, kwam hij weer op krachten.

Op het fresco van Sabbatini is te zien hoe Ananias zijn hand op het hoofd van Paulus legt en hem doopt. Paulus heeft zijn helm naast zich neergelegd – waar is deze helm op het fresco van Michelangelo? – en zijn zicht wordt weer genezen. Het is opvallend hoe Paulus in deze drie elkaar opvolgende scènes (de steniging van Stefanus, de bekering en de doop door Ananias) steeds van gedaante verwisselt. In de *Steniging van Stefanus* is Paulus blond, baardloos en draagt hij een geel gewaad; bij Michelangelo's *Bekering* is hij een oude man met een lange, grijze baard en draagt hij een paars gewaad; en bij de doop tenslotte is Paulus weer een jonge man met donkerblond tot bruin haar en met een korte baard.

Met het uiterlijk van Paulus in de *Bekering* was Sabbatini het duidelijk niet eens. Geheel tegen de *Bekering* in geeft Sabbatini zijn Paulus een jong uiterlijk. Sabbatini heeft wel rekening gehouden met het gewaad dat Michelangelo voor Paulus had uitgekozen en kleedt Paulus bij de *Doop in het huis van Ananias* in hetzelfde gewaad.

Bovenin dit fresco zijn engelen en de Heilige Geest in de vorm van een duif te zien. De architectuurachtergrond net achter de doopsceëne is echter interessanter. Voor deze vroegchristelijke voorstelling koos Sabbatini namelijk een renaissancistische achtergrond. De serliana is niet per definitie renaissancistisch, maar het feit dat de serliana tweemaal wordt gebruikt in de achtergrond maakt het onmogelijk dat hier een willekeurige architectonische

achtergrond wordt gesuggereerd. Naar welk gebouw wordt verwezen, blijft desondanks onduidelijk.

De derde scène die door Sabbatini werd vervaardigd, de *Val van Simon Magus* (afb. 3.3), bevindt zich aan de overzijde van de kapel, rechts naast de *Kruisiging van Petrus*. Simon Magus wordt genoemd in het Nieuwe Testament (hand. 8:9-11), maar de scène die hier verbeeld wordt staat beschreven in de apocriefe Handelingen van Petrus. Ook in de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine wordt over de val van Simon Magus verteld.⁶⁰

Simon Magus was een magiër die het volk in Jeruzalem deed geloven dat hij over magische krachten bezat. Hij beloofde iedereen die in hem geloofde onsterfelijk te maken en zei dat voor hem alles mogelijk was. Petrus bleek echter te sterk voor hem en Simon Magus vertrok naar Rome in de hoop dat hij daar wel als een god zou worden vereerd. Petrus volgde hem naar Rome – in zekere zin is deze Simon Magus dus de reden dat Petrus besluit naar Rome te gaan – alwaar zij om en om wonderen verrichtten. Uiteindelijk beweert Simon Magus dat hij op een bepaald moment opgenomen zal worden in de hemel, omdat de aarde zijn aanwezigheid niet meer waardig is. Op de aangegeven dag klom Simon op het dak van een hoge toren (of op de top van de Capitolijnse heuvel) en vloog hij door de lucht met een laurierkrans op zijn hoofd. Petrus riep vervolgens: 'Engelen van Satan, die deze man in de lucht houden, in de naam van mijn meester Jezus Christus, ik beveel jullie hem niet langer vast te houden!' En de oplichter, Simon Magus, stortte neer. Keizer Nero besloot vervolgens Petrus en Paulus, die zich inmiddels bij Petrus had gevoegd, te straffen voor deze daad, waarna het martelaarschap van de apostelen volgt.⁶¹

Op het fresco van Sabbatini is Petrus alleen, dus zonder Paulus, afgebeeld. Hij heft zijn rechterhand op en heeft gesproken, want Simon Magus valt, bovenin het fresco, uit de hemel neer op aarde. De engelen die hem vasthielden zien er duivels uit en hebben zwarte, puntige vleugels, gespleten tongen en staarten. Rondom Petrus staan de geschrokken en verbaasde mensen die naar dit wonder kwamen kijken. Het architectuurlandschap op de achtergrond moet volgens de Bijbel Rome voorstellen, maar tussen de ruïnes staan geen gebouwen die geïdentificeerd kunnen worden.

Waarom Sabbatini niet ook het vierde fresco maakte, aan de linkerzijde van Petrus, is niet bekend. Mogelijk zou ook dit vierde fresco door Sabbatini gerealiseerd worden en kwam het overlijden van de kunstenaar daarvoor te vroeg.

⁶⁰ De Voragine 1969 (zie noot 16), pp. 332-336.

⁶¹ De Voragine 1969 (zie noot 16), pp. 332-336.

Federico Zuccari

Na de dood van Sabbatini lagen de werkzaamheden aan de decoratie van de Cappella Paolina drie jaar stil. In 1580 kreeg Federico Zuccari (1540 – 1609), die de decoratie van de koepel van de Dom in Florence voltooid had en in januari van dat jaar teruggekeerd was in Rome, de opdracht om de decoratie van de kapel te voltooien. Alle fresco's in het plafond en het fresco links naast de *Kruisiging van Petrus* werden tussen 1580 en 1584 vervaardigd door Federico Zuccari en zijn leerlingen, waaronder Bartolomeo Carducho da Firenze en Giovanni Andrea Svogli da Castel Durante.⁶² De volgorde waarin de fresco's door Federico Zuccari werden vervaardigd is niet bekend.

De voorstelling die Zuccari links naast de *Kruisiging van Petrus* afbeeldde, *Petrus doopt de centurion Cornelius* (afb. 3.4), vertelt het verhaal van de vrome Cornelius, inwoner van Cesarea, die een visioen kreeg van een engel die hem de opdracht gaf om een man genaamd Petrus in het stadje Joppe te gaan halen. De volgende dag wordt ook Petrus gegrepen door een visioen (hand. 10: 11-17):

Hij [Petrus] zag hoe vanuit de geopende hemel een voorwerp dat op een groot linnen kleed leek aan vier punten op de aarde werd neergelaten. Op het kleed bevonden zich alle lopende en kruipende dieren van de aarde en alle vogels van de hemel. Hij hoorde een stem zeggen: 'Ga je gang, Petrus, slacht en eet.' Maar Petrus antwoordde: 'Nee, Heer, in geen geval, want ik heb nog nooit iets gegeten dat verwerpelijk of onrein is.' En voor de tweede maal hoorde hij de stem: 'Wat God rein heeft verklaard, zul jij niet als verwerpelijk beschouwen.' Tot driemaal toe hoorde hij de stem, en direct daarna werd het voorwerp weer in de hemel opgenomen. Petrus vroeg zich verbijsterd af wat de betekenis kon zijn van het visioen dat hij had gezien. Juist op dat moment arriveerden de afgezanten van Cornelius bij de poort, nadat ze overal navraag hadden gedaan naar het huis van Simon.

De afgezanten namen Petrus mee naar de centurion, die vertelde over zijn visioen. Petrus begreep dat God hem duidelijk wilde maken dat hij geen enkel mens als verwerpelijk of onrein mocht beschouwen, en doopte Cornelius.

Op het fresco van Zuccari zit de centurion geknield in het midden. Zijn helm en zwaard heeft hij voor zich op de grond neergelegd. Onder het toezien van een tiental inwoners van Cesarea doopt Petrus de centurion Cornelius. Het is duidelijk dat Zuccari zich niets van de reeds bestaande fresco's van Michelangelo en Sabbatini heeft aangetrokken. Zuccari's Petrus is anders gekleed dan die van Sabbatini in de *Val van Simon Magus* – bij Zuccari is Petrus in een paarsblauw gewaad gekleed, bij Sabbatini in een blauwgeel gewaad – en daarnaast besloot Zuccari een aureool toe te voegen bij Petrus, terwijl Petrus en Paulus in

⁶² Baumgart en Biagetti 1934 (zie noot 1), pp. 57-58.

geen van de andere toen aanwezige fresco's van een aureool waren voorzien. Zuccari lijkt geheel zijn eigen ideeën op de uitvoering van het fresco te hebben toegepast.

Geheel bovenin het fresco van Zuccari zijn engelen en de Heilige Geest te zien, en direct daaronder is het visioen van Petrus verbeeld. Het grote linnen kleed met dieren, dat aan vier punten wordt opgehouden in de lucht, wordt gadeslagen door Petrus die een passieve houding aanneemt en steunt op zijn linkerhand.

De westzijde van de Cappella Paolina, met de drie scènes uit het leven van Paulus, kent een duidelijke chronologische opbouw, met links een gebeurtenis van voor de bekering en rechts een gebeurtenis van na de bekering. De oostzijde, met de scènes uit het leven van Petrus, kent een minder duidelijke structuur. Vanaf de entree van de kapel gezien zijn hier een gebeurtenis van vlak voor de dood van Petrus afgebeeld (*Val van Simon Magus*), vervolgens zijn marteldood en tenslotte de scène die zich, chronologisch gezien, het eerst heeft afgespeeld (*Petrus doopt de Centurion Cornelius*). Uiteraard heeft het besluit van Michelangelo om de kruisiging van Petrus weer te geven ervoor gezorgd dat er geen duidelijke chronologie kon ontstaan. Wellicht was dit anders geweest als Michelangelo een overdracht van de sleutels door Christus had weergegeven: in dat geval had bijvoorbeeld de wonderbaarlijke visvangst de eerste van de drie scènes kunnen zijn.

Plafonddecoratie van Zuccari

De decoratie op het plafond (afb. 3.5) bestaat uit stucwerk, engelen en *ignudi* in fresco en negen scènes in fresco. Boven de *Bekering van Paulus* zijn drie wonderen van Paulus afgebeeld (afb. 3.6): in de tondo links is Paulus, in het gezelschap van Silas, aangekomen in Filippi en drijft hij een geest uit bij een slavin die de toekomst kon voorspellen (hand. 16:16-18). Het middelste fresco is in drie scènes opgedeeld: in het midden bidden Paulus en Silas in de gevangenis, met op de voorgrond twee naakte gevangenen; aan de linkerkant is de gevangenebewaarder afgebeeld die de stad uit vlucht om zelfmoord te plegen en geheel rechts worden deze gevangenebewaarder en zijn familie gedoopt door Paulus (hand. 16:23-40). De tondo rechts verbeeldt de genezing van de lamme in Lystra door Paulus, in het gezelschap van Barnabas (hand. 14:8-10).

De fresco's op het plafond boven de *Kruisiging van Petrus* verbeelden wonderen van Petrus (afb. 3.7): in de tondo links geneest Petrus Eneas, een inwoner van Lydda die al acht jaar verlamd op bed lag (hand. 9:32-35). In het midden straft Petrus Ananias en Saffira, die een deel van de opbrengst van hun land voor zichzelf hielden en dit met de dood moesten bekopen (hand. 5:1-10). In de tondo rechts geneest Petrus, in het gezelschap van Johannes, de lamme bij de Schone poort van de tempel in Jeruzalem (hand. 3:1-10).

Boven de entree van de kapel (afb. 3.8) bevinden zich in de lunette een fresco met de bevrijding van Petrus uit de gevangenis (hand. 12:6-10) en daarboven laat Petrus in Joppe de

gestorven Tabitha uit de dood opstaan (hand. 9:36-41). Aan de zuidzijde van het plafond, richting het altaar, is Paulus in Malta afgebeeld (afb. 3.9). Paulus had hout gesprokkeld om een vuur aan te steken, toen daar plots een slang uit kroop die Paulus beet: de hand van Paulus werd echter niet verwond (hand. 28: 3-6).

Het centrum van het plafond wordt ingenomen door Paulus die in de hemel wordt opgenomen (afb. 3.10). Hij zit geknield, zijn attributen naast zich op de grond, en een licht straalt vanuit de drie-eenheid in het centrum van de cirkel op Paulus neer. Linksboven zit Stefanus, de eerste Christelijke martelaar die in de hemel werd opgenomen en herkenbaar aan de martelaarspalm⁶³, reeds in een van de zetels. Schuin boven Stefanus bevindt zich een met licht omstraalde zetel die mogelijk voor Paulus bedoeld is. Baumgart meent dat dit door licht omstraalde object de zuil is in de Santa Prassede waaraan Christus werd gezeseld, maar er is geen logische verklaring voor het weergeven van deze zuil en mijns inziens is het logischer dat hier een zetel wordt verlicht. In het laatste geval is het wel opmerkelijk dat Petrus nog geen zetel heeft ingenomen, omdat Petrus waarschijnlijk een jaar eerder stierf aan de marteldood.⁶⁴ Aan de rechterzijde zijn Johannes de Doper en Adam en Eva goed zichtbaar.⁶⁵

Federico Zuccari maakte in 1596, ruim tien jaar na de voltooiing van de decoraties in fresco, een voorstel voor de decoratie van het altaar, waarin onder meer twee scènes met Pinksteren en Christus geeft de sleutels aan Petrus gepland waren. Dit ontwerp werd echter nooit uitgevoerd.⁶⁶

Iconografisch programma

Dit iconografisch programma, dat in drie verschillende fasen werd voltooid, is een unieke samenstelling van voornamelijk voorstellingen uit het bijbelboek Handelingen. De levens van Petrus en Paulus, de stichters van de Kerk, worden belicht en bezoekers van de kapel worden eraan herinnerd dat Petrus en Paulus zich hebben opgeofferd voor God.

Het uiteindelijke iconografisch programma bevat, zoals hierboven vermeld, acht scènes uit het leven van Petrus en acht scènes uit het leven van Paulus.⁶⁷ Opvallend is dat er maar twee apocriefe verhalen zijn weergegeven: de *Kruisiging van Petrus* door Michelangelo en de *Val van Simon Magus* door Sabbatini. Het is tot nog toe niet te verklaren waarom Michelangelo besloot het overdragen van de pauselijke sleutels te vervangen door een

⁶³ Baumgart en Biagetti 1934 (zie noot 1), p. 62.

⁶⁴ De Voragine 1969 (zie noot 16), p. 340.

⁶⁵ Baumgart en Biagetti 1934 (zie noot 1), p. 62.

⁶⁶ Voor een uitgebreide beschrijving van dit ontwerp zie: Kuntz 2008 (zie noot 8), p. 87.

⁶⁷ Baumgart beweert dat er acht scènes uit het leven van Petrus zijn weergegeven en zeven uit het leven van Paulus, maar telt om onverklaarbare redenen het fresco met Paulus die in de hemel wordt opgenomen niet mee. Baumgart 1933 (zie noot 55), pp. 378-382.

kruisiging van Petrus: waarom zou Michelangelo, gezien het Concilie van Trente, een Bijbelse scène door een apocriefe scène vervangen?

Voor het afbeelden van de *Val van Simon Magus* is wel een verklaring te geven. Deze scène in het bijzonder bevestigt, zoals eerder vermeld, het verblijf van de apostelen in Rome. Een andere reden voor het weergeven van de *Val van Simon Magus* is dat deze de strijd van de Kerk tegen de ketterij verbeeldt.⁶⁸

Baumgart merkte in 1933 op dat de cyclus veel overeenkomsten vertoont met de cyclus in het *Libro di Pittura del Monte Athos* van Dionysius da Phurna, gedateerd rond 1458. Het enige verschil met de illustraties in dit handschrift is dat in de Cappella Paolina de onthoofding van Paulus (apocrief) en het ontnemen van het zicht aan de magiër Barjesus (hand. 13:6-12) zijn vervangen door Paulus die een geest bij een slavin uitdrijft en de steniging van Stefanus.⁶⁹

Overige decoratie

De beelden van engelen die kandelaars vasthouden werden vervaardigd door Prospero Bresciano. Zes van deze beelden zijn origineel, de twee in de noordoosthoek van de kapel zijn zeventiende-eeuws.⁷⁰ Het altaarstuk met de *Transfiguratie van Christus* door Simone Cantarini (1612 – 1648) kwam pas onder het pontificaat van Gregorius XVI (1831 – 1846) in de kapel te hangen⁷¹ en de twee tapijten die aan weerszijden van het altaar aan de muur hangen (de *Presentatie in de tempel* en *Pinksteren*) zijn weliswaar vervaardigd naar kartons van Rafaël, maar hingen in de zestiende eeuw niet in de kapel. Het altaarstuk en de tapijten worden daarom in dit onderzoek niet behandeld.

In 1690 liet paus Alexander VIII (1689 – 1691) delen van het stucwerk in het plafond restaureren. Daarbij liet hij de adelaar, die in zijn familiewapen voorkomt, regelmatig in het plafond terugkomen.⁷² Benedictus XIV (1740 – 1758) liet de gehele kapel restaureren door Domenico Spolia.⁷³ Een marmeren plaat herinnert tenslotte aan de restauratiewerkzaamheden die in 2009 onder Benedictus XVI werden afgerond.⁷⁴ Er is kort na de restauratie een uitgave verschenen met foto's van de gerestaureerde fresco's⁷⁵, maar

⁶⁸ Baumgart 1933 (zie noot 55), p. 380.

⁶⁹ Baumgart en Biagetti 1934 (zie noot 1), p. 60.

⁷⁰ Baumgart en Biagetti 1934 (zie noot 1), p. 58.

⁷¹ A. Paolucci, *La Cappella Paolina*, uitgave ter gelegenheid van de heropening van de Cappella Paolina op 4 juli 2009, Città del Vaticano, p. 33.

⁷² Baumgart en Biagetti 1934 (zie noot 1), pp. 58, 59.

⁷³ Paolucci 2009 (zie noot 71), p. 27.

⁷⁴ Inscriptie: 'SACELLVM HOC QVOD PAVLVVS III PONT. MAX. CONDIDERAT QVODQVE MICHAELANGELVS MIRABILITER ALIQVE ARTIFICES PINXERANT CETERORVM ADDITIS OPERIBVS ROMANORVM PONTIFICVM PAVLVVS VI PONT. MAX. PROVIDO DE CONSILIO REFECIT IPSVMQVE PRAECLARE RENOVANDVM CVRAVIT. BENEDICTVS XVI PONT. MAX. PAVLINO ANNO MMIX'.

⁷⁵ Paolucci 2009 (zie noot 71).

een wetenschappelijke uitgave, die ingaat op de resultaten van het onderzoek dat tijdens de restauratie werd uitgevoerd, is nog niet verschenen.

4. Waardering en reproductie

De fresco's in de Cappella Paolina van de alom geprezen Michelangelo werden minder aantrekkelijk gevonden dan zijn frescoschilderingen in de Sixtijnse kapel. Giovan Paolo Lomazzo (1538 – 1592) schreef in 1590 het traktaat *Idea del tempio della pittura*, waarin hij het frescowerk van Michelangelo in drie fasen indeelde. De fresco's op het gewelf van de Sixtijnse kapel vormen de eerste fase, waarin Michelangelo zich volgens Lomazzo van zijn beste kant laat zien: zijn profeten en sibillen zijn op de meest uitmuntende wijze afgebeeld. In het *Laatste Oordeel* is de tweede fase te zien, die minder mooi is, en in de Cappella Paolina, de derde fase, laat Michelangelo een stijl (*maniera*) zien die inferieur is aan alle voorgaande stijlen.⁷⁶ Deze indeling in fasen door Lomazzo laat zien – als Lomazzo representatief is voor de heersende mening over Michelangelo's fresco's in 1590 – dat men vond dat Michelangelo na het plafond van de Sixtijnse kapel zichzelf niet meer heeft kunnen overtreffen en de kwaliteit van zijn fresco's afnam.

Door de eeuwen heen wisten de fresco's van Michelangelo en de andere fresco's in de Cappella Paolina geen aandacht te trekken van de kunsthistorici en werden ze nagenoeg buiten beschouwing gelaten. Van de jaren na de voltooiing van Michelangelo's fresco's is echter niet bekend hoe de fresco's werden ervaren. Vasari is uiterst positief, maar zijn mening is allerminst objectief te noemen.⁷⁷ Vasari meent in de *Vita* van Michelangelo in de editie van 1568 dat de *Bekering van Paulus* kunstig en goed van ontwerp is, en dat de *Kruisiging van Petrus* tal van opmerkelijke, fraaie en weldoordachte details bevat. Bovendien wijdde Michelangelo zich volgens Vasari enkel en alleen aan de vervolmaking van de kunst, en daarom zijn er geen landschappen, bomen, huizen of andere kunstzinnige variaties of verfraaiingen te zien: deze elementen zou Michelangelo niet verheven genoeg vinden.⁷⁸ Naar de waarderingsgeschiedenis van de fresco's in de Cappella Paolina door de eeuwen heen werd uitgebreid onderzoek verricht door Steinberg.⁷⁹

⁷⁶ 'Seguono alle parti della teorica le due della pratica, che sono la composizione e la forma. Nella prima della composizione Michelangelo si vede essere stato benissimo ordinato nei corpi per tutte le sue parti, tal che chi vede una delle sue figure, per piccola che sia, ella gli si rappresenta grande e ben proporzionata, con le sue misure, come si vede nel cielo, ove sono: Profetti e Sibille, di una maniera così eccellente ch'io la giudico la miglior che si ritrovi ora in tutto il mondo, anco in rispetto alle altre opere di lui medesimo. Perché nel tremendo Giudizio ha usato una seconda maniera men bella e nella Paulina n'ha usato una terza inferiore a tutte l'altre. Il che fece egli per dar a vedere a tutti la grandissima difficoltà di quest'arte, se ben in tutte ha però espresso un'aria tanto terribile, fiera e piena di gravità nelle faccie, che spaventa chiunque le rimira, e chi le ritrae o disegna, trae in istrema ammirazione.' G.P. Lomazzo, *Idea del tempio della pittura*, edizione commentata e traduzione di Robert Klein, deel I, Firenze 1974, p. 139.

⁷⁷ Von Pastor meent dat de fresco's in de Cappella Paolina goed werd ontvangen, maar beargumenteert die stelling alleen met Vasari's beschrijving. Von Pastor 1909 (zie noot 6), p. 757.

⁷⁸ Vasari 2010 (zie noot 2), p. 547.

⁷⁹ Steinberg 1975 (zie noot 3), pp. 17-21.

Toegankelijkheid van de Cappella Paolina

In hoeverre hebben kunstenaars toegang gehad tot de kapel? We weten dat de Cappella Paolina slecht toegankelijk was. Mogelijk konden alleen pelgrims bepaalde ceremonies volgen in de kapel, en het verblijf in de kapel moet dan van korte duur zijn geweest.⁸⁰ Er zijn geen documenten bekend die helderheid verschaffen over de toegankelijkheid van de kapel.

Uit een brief van Domenicus Lampsonius aan Giulio Clovio blijkt dat de fresco's in de Cappella Paolina bekend waren tot ver buiten Rome en dat er vraag was naar reproducties. Na de voltooiing van de fresco's door Michelangelo zijn er in ieder geval kunstenaars in de kapel geweest die zijn werk hebben gekopieerd. Het was echter niet Michelangelo zelf die ervoor zorgde dat zijn werken werden gereproduceerd, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Rafaël die samenwerkte met Marcantonio Raimondi. Het feit dat Michelangelo zelf niet betrokken was bij het reproductieproces wordt wel eens gezien als de reden waarom belangrijke kunstwerken, zoals de Sixtijnse kapel, traag werden gereproduceerd.⁸¹

Gravures naar Michelangelo's fresco's in de Cappella Paolina

Dat de fresco's in de eerste jaren na de voltooiing toch wel in de belangstelling stonden blijkt uit de prenten die naar de fresco's gemaakt zijn. Er zijn ongeveer negen reproducties naar Michelangelo's fresco's in de Cappella Paolina bekend. Neumeyer gaf hiervan in 1929 een overzicht, en tot op de dag van vandaag is dit de meest complete lijst. Niet alle prenten heeft Neumeyer met eigen ogen kunnen zien.⁸² Twee van die prenten, een naar de *Bekering van Paulus* en een naar de *Kruisiging van Petrus*, worden hier besproken.

Mogelijk de eerste reproductie die naar een van Michelangelo's fresco's gemaakt werd, is de *Bekering van Paulus* (afb. 4.1) door de Franse graveur Nicolas Beatrizet (1507 – 1569). Het exacte jaar waarin de prent werd gemaakt is niet bekend, maar vermoedelijk heeft Beatrizet toegang gehad tot de kapel tussen 1545 en 1558. De gravure werd in opdracht van Antonio Salamanca gemaakt, een uitgever met connecties in het Vaticaan⁸³, wiens naam in de inscriptie links onderin te vinden is (*Ex. typis Ant. Salamancae*). Mogelijk heeft Salamanca er voor gezorgd dat Beatrizet de Cappella Paolina kon binnengaan. Daarnaast verwijst Beatrizet naar de originele locatie van het fresco (*Mich. Ang. pinxit in Vaticano*) en heeft hij zijn monogram NB weergegeven.⁸⁴

⁸⁰ B. Barnes, *Michelangelo in print. Reproductions as response in the sixteenth century*, Surrey 2010, p. 113.

⁸¹ Barnes 2010 (zie noot 80), p. 3.

⁸² A. Neumeyer, 'Michelangelo's Fresken in der Cappella Paolina des Vatikan', in: *Zeitschrift für bildenden Kunst* 1929, pp. 174 – 182.

⁸³ Barnes 2010 (zie noot 80), p. 113.

⁸⁴ Victoria and Albert Museum, Londen, *Bekering van Paulus*:

<<http://collections.vam.ac.uk/item/O1153449/conversion-of-st-paul-the-print-beatrizet-nicolas/#>> (1 juni 2012).

Beatrizet is in zijn gravure trouw aan het ontwerp van Michelangelo en er zijn slechts enkele verschillen te onderscheiden. Een duidelijk verschil zit in de weergave van de stad Damascus rechts achterin en volgens Neumeyer heeft Paulus in de gravure de ogen niet gesloten, zoals in het fresco van Michelangelo, maar geopend.⁸⁵ De digitaal toegankelijke versie van deze gravure is echter niet scherp genoeg om daarover uitsluitsel te kunnen geven. De Tolnay vermeldt verder dat op dat de gravure van Beatrizet het hoofd van het paard verschillend ten opzichte van het originele fresco is weergegeven. Volgens De Tolnay is het mogelijk dat Michelangelo zelf, kort na de voltooiing van de *Bekering van Paulus*, een tweede versie van het hoofd over de eerste versie heen heeft geschilderd. Deze wijziging, te zien op een foto uit 1934 (afb. 4.2), is tijdens de restauratiewerkzaamheden in 1953 verwijderd, waardoor de eerste versie van Michelangelo, die nu nog steeds op het fresco te zien is, tevoorschijn kwam. In Beatrizets gravure is juist de tweede versie vastgelegd. De eerste versie van het paardenhoofd van Michelangelo was meer gedraaid, in Beatrizets versie, daarentegen, is het paardenhoofd *en profil* weergegeven.⁸⁶ De *Kruisiging van Petrus* van Michelangelo werd voor zover bekend niet door Beatrizet vervaardigd.

Een versie van de *Kruisiging van Petrus* (afb. 4.3) werd gemaakt door Giovanni Battista de Cavalieri (1525 – 1601). De gravure werd gemaakt in spiegelbeeld tussen 1560 en 1568. Vasari vermeldt in zijn *Vite* van 1568 dat De Cavalieri eveneens een gravure maakte naar de *Bekering van Paulus*, maar deze prent is helaas niet overgeleverd.⁸⁷

De gravure van De Cavalieri geeft belangrijke informatie over het fresco van Michelangelo. Het is met name opvallend dat op De Cavalieri's gravure geen lendendoek bij Petrus te zien is, waardoor we weten dat op het originele fresco van Michelangelo geen lendendoek aanwezig was en ook nog niet toen Cavalieri tussen 1560 en 1568 deze gravure maakte.⁸⁸ Daarnaast is aan de linkerzijde van het fresco duidelijk een trap te zien, terwijl deze trap, volgens Neumeyer, op het fresco niet of niet meer te zien is.⁸⁹ Na de restauratiewerkzaamheden, die in 2009 werden voltooid, is echter duidelijk geworden dat de trap, net als in de gravure van De Cavalieri, op het fresco van Michelangelo aanwezig is.

⁸⁵ Neumeyer 1929 (zie noot 82), p. 181.

⁸⁶ De Tolnay 1960 (zie noot 17), p. 74.

⁸⁷ '[...]e come nella crucifissione di San Pietro e nella conversione di San Paulo dipinte nella capella Paulina di Roma et intagliate da Giovambatista de' Cavalieri'. G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma 2007, p. 850.

⁸⁸ Bambach toonde aan dat op het karton van de *Kruisiging van Petrus*, dat zich bevindt in het Museo di Capodimonte te Napels, een stuk karton hergebruikt is. Dit hergebruikte fragment beslaat een deel van het onderlichaam van Petrus en het is goed te zien dat op dit stuk geen lendendoek gepland was. Zie hiervoor C.C. Bambach, 'Michelangelo's Cartoon for the 'Crucifixion of St. Peter' rediscovered', *Master Drawings* 25 (1987) 2, pp. 131-142.

⁸⁹ Neumeyer 1929 (zie noot 82), p. 181.

De Cavalieri voegde ook een Latijnse inscriptie⁹⁰ toe die een toelichting geeft op het afgebeelde verhaal en verwijst naar de autoriteit van de paus als opvolger van Petrus, de eerste bisschop van Rome⁹¹, en de inscriptie *Michel.angelus bonarota, pinxit in Vaticano. Joa. baptista. cavallerijs lagherinus incidebat.*⁹²

Van de fresco's van Sabbatini of Zuccari in de Cappella Paolina zijn helaas geen reproducties bekend.

⁹⁰ Inscriptie: 'Sancta romana ecclesia catholica et apostolica nullis synodicis constitutis coeretis ecclesijs praelata est, sed evangelica voce domini et salvatoris nostri primatum obtinuit, tu es inquiens Petrus et super hanc petram edificabo ecclesiam meam. cui data est etiam societas beatissimi Pauli vasis electionis qui non diverso sicut heretici garriunt, sed uno tempore una eademque die gloriosa morte cum Petro in urbe romana sub Cesare Nerone agonizans coronatus est: et supra dictam pariter romanam ecclesiam Christo domino consecrarunt. Pelagius urbis romae episcopus omnibus orthodoxis in s.c. (suo capitulo) q. vis distin. XXI'. Neumeyer 1929 (zie noot 82), p. 181.

⁹¹ Barnes 2010 (zie noot 80), pp. 115-117.

⁹² Neumeyer 1929 (zie noot 82), p. 181.

5. Petrus en Paulus voor en na Michelangelo

De frescocyclus in de Cappella Paolina is een unieke samenstelling van scènes uit de levens van de apostelen Petrus en Paulus. Er zijn geen andere cycli bekend van voor 1540 met een vergelijkbaar iconografisch programma. De twee apostelen zijn wel onderwerp van een tapijtencyclus die werd ontworpen door Rafaël (1483 – 1520) aan het begin van de zestiende eeuw. Hoe dit iconografisch programma zich verhoudt tot dat van de Cappella Paolina wordt in dit hoofdstuk besproken. Daarnaast wordt aandacht besteed aan twee andere cycli die na de voltooiing van de decoratie van de Cappella Paolina zijn geïnspireerd op de fresco's van Michelangelo, namelijk de schilderijen van onder anderen Caravaggio in de Cerasikapel in de Santa Maria del Popolo en door Giovanni Battista Ricci da Novara in de Santa Maria in Traspontina.

Rafaëls tapijtencyclus voor de Sixtijnse kapel

De Sixtijnse kapel werd na de voltooiing door verschillende pausen onder handen genomen. Sixtus IV (1471 – 1484) liet vanaf 1480 onder meer Ghirlandaio, Perugino en Botticelli met hun ateliers de wanden van de kapel decoreren en Julius II (1503-1513) had opdracht gegeven aan Michelangelo om het plafond van een fresco te voorzien. Paus Leo X (1503 – 1513) wilde ook een bijdrage leveren aan de decoratie van de kapel en gaf in 1515 opdracht aan Rafaël om een tapijtencyclus te maken die bestemd was om in de kapel net onder de vijftiende-eeuwse cyclus met het leven van Christus en het leven van Mozes te hangen.⁹³

Rafaël maakte tien levensgrote kartons met scènes uit de levens van Petrus en Paulus. Tussen 1515 en 1516 werkte Rafaël aan de kartons en tussen 1516 en 1521 werden de tapijten geweven in wol, zijde en metaaldraad in het atelier van Pieter Coecke van Aelst te Brussel, het centrum van de productie van tapijten in Europa. De tapijten waren niet alleen duur, maar ook kwetsbaar en snel beschadigd door licht en vuil. Zeven⁹⁴ van de tapijten werden in 1519 op de naamdag van de heilige Stefanus, 26 december, opgehangen aan de muren van de Sixtijnse kapel. Daarna werden de tapijten slechts zelden en alleen op feestdagen opgehangen.⁹⁵

De tapijtencyclus kan worden opgedeeld in scènes uit het leven van Petrus (vier tapijten: de *Wonderbaarlijke visvangst*, *Christus geeft de sleutels aan Petrus*, de *Genezing van de lamme* en de *Dood van Ananias*) en scènes uit het leven van Paulus (zes tapijten: de *Steniging van Stefanus*, de *Bekering van Paulus*, de *Bekering van de proconsul*, het *Offer bij Lystra*, *Paulus in de gevangenis* en *Paul predikt te Athene*).

⁹³ Evans, Browne en Nesselrath 2010 (zie noot 5), pp. 8, 18.

⁹⁴ Drie van de tien tapijten waren nog niet voltooid: *De dood van Ananias*, *Paulus in de gevangenis* en *Paulus predikt in Athene*. Evans, Browne en Nesselrath 2010 (zie noot 5), p. 27.

⁹⁵ Evans, Browne en Nesselrath 2010 (zie noot 5), p. 8.

In hoeverre kan Michelangelo op de hoogte zijn geweest van de iconografie van Petrus en Paulus in deze cyclus? Rafaël kreeg in 1515 de opdracht tot het maken van de kartons voor deze tapijten en in 1516 waren bijna alle kartons voltooid. Michelangelo werkte gedurende deze jaren aan de beelden voor de tombe van paus Julius II en kan de kartons hebben gezien. Bovendien kregen graveurs de mogelijkheid om de ontwerpen van Rafaël te kopiëren en waren er al in 1517 prenten van deze cyclus op de markt.⁹⁶ De tapijten zelf heeft Michelangelo echter niet kunnen zien voor zijn vertrek naar Florence in 1516, waar hij ging werken aan de San Lorenzo en later aan de Nieuwe Sacrestie in diezelfde kerk.⁹⁷ Het is wel mogelijk dat Michelangelo tijdens zijn werkzaamheden aan het *Laatste Oordeel* in de Sixtijnse kapel de tapijten heeft gezien, maar er zijn geen documenten die dit kunnen bevestigen.

Opvallend aan Rafaëls cyclus is dat de chronologie van de verschillende scènes duidelijker in verhouding is. In de scènes uit het leven van Petrus vinden we de roeping van Petrus (*Wonderbaarlijke visvangst*), het moment waarop hij zijn opdracht van Christus krijgt (*Christus geeft de sleutels aan Petrus*) en twee wonderen van Petrus. Aan het leven van Paulus worden nog twee extra scènes toegevoegd en ook hier is een scène weergegeven van voor de bekering (*Steniging van Stefanus*), het moment waarop Paulus zijn opdracht van Christus ontvangt (*Bekering van Paulus*) en nog vier wonderen die door Paulus werden verricht. Rafaël laat het martelaarschap in beide cycli buiten beschouwing.

Zoals in hoofdstuk 2 reeds aangegeven wijkt Michelangelo af van de traditie en de chronologie door een kruisiging van Petrus tegenover een bekering van Paulus te plaatsen, waardoor het iconografisch programma in de Cappella Paolina grote verschillen laat zien met Rafaëls cyclus. Vier van Rafaëls scènes komen niet terug in de Cappella Paolina, namelijk de *Wonderbaarlijke visvangst*, *Christus geeft de sleutels aan Petrus*, *Paul predikt te Athene* en de *Bekering van de proconsul*. De overige scènes zijn ook in de Cappella Paolina te zien.

Dit onderzoek leent zich niet voor een uitgebreide interpretatie van alle tapijten van Rafaël. Het tapijt met de *Bekering van Paulus* (afb. 5.1) is echter wel van belang voor dit onderzoek. Michelangelo kan, zoals gezegd, enkele voltooide tapijten hebben gezien tijdens zijn werk aan het *Laatste Oordeel*, maar de *Bekering van Paulus* heeft hij voordat hij het fresco in de Cappella Paolina maakte in ieder geval nooit gezien. Het tapijt met de *Bekering van Paulus* werd tijdens de Sacco di Roma in 1527 uit Rome meegenomen en keerde weer terug in 1554, ruim vier jaar na de voltooiing van de Cappella Paolina. Het karton van dit tapijt is helaas verloren gegaan.⁹⁸ Rafaël koos ervoor om Paulus niet als een oude man, maar als een jonge soldaat weer te geven. Net als bij Michelangelo is Paulus van zijn paard gevallen en verschijnt Christus aan de hemel, verkort weergegeven en omringd door stralend licht.

⁹⁶ Evans, Browne en Nesselrath 2010 (zie noot 5), p. 48.

⁹⁷ Hibbard 1985 (zie noot 24), p. 167.

⁹⁸ Evans, Browne en Nesselrath 2010 (zie noot 5), p. 100.

Na Michelangelo: de Cerasikapel in de Santa Maria del Popolo

Uit de eerste vijftig jaar na de voltooiing van Michelangelo's fresco's in de Cappella Paolina zijn er nauwelijks cycli bekend met de levens van Petrus en Paulus. Daaruit kan geconcludeerd worden dat ofwel het thema minder aantrekkelijk werd gevonden, of, en dat lijkt aannemelijker, dat kunstenaars zichzelf niet in staat achtten om Michelangelo te evenaren dan wel te overtreffen.

De bekering van Paulus en de kruisiging van Petrus zijn wel samen te zien in de Cappella Vecchia (afb. 5.2) in het Palazzo dei Conservatori, vandaag de dag deel van de Capitolijnse Musea te Rome. In deze kapel, gewijd aan de Maagd Maria en Petrus en Paulus, werden tussen 1575 en 1578 frescodecoraties aangebracht door Iacopo Rocchetti en Michele Alberti.⁹⁹ Op het gewelf zijn vier scènes in fresco aangebracht: aan de lange zijden de *Bekering van Paulus* en de *Kruisiging van Petrus* (afb. 5.3 en 5.4), aan de korte zijden de *Onthoofding van Paulus* en de *Sleuteloverdracht aan Petrus* (afb. 5.5 en 5.6). Omdat het hier echter om vier scènes en niet om een cyclus gaat, wordt deze Cappella Vecchia in dit onderzoek niet uitgebreid behandeld. Desondanks is het opvallend dat ook hier de kruisiging en de bekering, in navolging van Michelangelo, tegenover elkaar geplaatst worden en dat deze scènes worden aangevuld met een onthoofding en een sleuteloverdracht.

Tevens zijn er enkele verwijzingen naar Michelangelo te ontdekken. In de *Bekering van Paulus* komt de compositie op veel punten overeen met het fresco van Michelangelo: Paulus ligt in dezelfde houding op de grond, wordt eveneens ondersteund door een medereiziger en rechts houdt een soldaat zijn schild boven zijn hoofd, net als in het fresco van Michelangelo. Het afbeelden van halve figuren op de voorgrond, zoals rechts voorin het fresco, kan afgeleid zijn van de vier vrouwen op de voorgrond in Michelangelo's *Kruisiging van Petrus*. De *Kruisiging van Petrus* in de Cappella Vecchia lijkt qua compositie op het fresco van Michelangelo en ook het kruis is in dezelfde diagonale positie weergegeven.

De eerste daadwerkelijke cyclus met scènes uit de levens van Petrus en Paulus is, voor zover de auteur bekend, die in de Cerasikapel in de Santa Maria del Popolo te Rome (afb. 5.7). Hoewel het lijkt alsof de kapel alleen het altaarstuk en de *Bekering van Paulus* (afb. 5.8) en de *Kruisiging van Petrus* (afb. 5.9) bevat, is een uitgebreide cyclus met de levens van Petrus en Paulus weergegeven.

Het is interessant om hier Caravaggio's werk als uitgangspunt te nemen. Caravaggio¹⁰⁰ volgt namelijk direct Michelangelo in zijn keuze voor twee scènes: ook

⁹⁹ M.G. Bernardini e.a., *Caravaggio, Carracci, Maderno. La Cappella Cerasi a Santa Maria del Popolo a Roma*, Milano 2001, p. 99.

¹⁰⁰ De herinrichting en het iconografisch programma van de kapel werden uitgewerkt door Tiberio Cerasi, de opdrachtgever, en Carlo Maderno, de architect. Op 24 september 1600 werd het contract voor Caravaggio's opdracht opgesteld. Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), pp. 12, 49.

Caravaggio besloot om een *Bekering van Paulus*, tegen de traditionele iconografie in, tegenover een *Kruisiging van Petrus* te plaatsen.

De *Bekering van Paulus* (afb. 5.8), zoals deze nu in de kapel te bewonderen is, was echter niet de eerste versie van Caravaggio. De eerste versie (afb. 5.10) bevindt zich nu in de collectie van de familie Odescalchi en werd door de erfgenaam van opdrachtgever Tiberio Cerasi¹⁰¹, het Ospedale della Consolazione, afgewezen. Mogelijk had Caravaggio teveel afgeweken van zijn schetsen of helemaal geen schetsen gepresenteerd.¹⁰² Opvallend is dat de eerste versie op cipressenhout werd uitgevoerd, en de tweede op doek.¹⁰³ Een belangrijk verschil tussen de twee versies is dat in de eerste versie Paulus – net als bij Michelangelo! - een oude man met baard is, en dat in de tweede versie Paulus als een jonge soldaat wordt voorgesteld. In de eerste versie houdt Paulus zijn handen voor zijn ogen om het felle licht af te weren en is ook het paard aanwezig. In navolging van Michelangelo zijn hier ook Christus en een engel weergegeven. De tweede versie is daarentegen een geheel andere *Bekering*: Paulus is jong en houdt de armen wijd open, alsof hij zijn opdracht met open armen ontvangt. Christus wordt echter niet weergegeven: het licht dat uit de hemel op Paulus neerstraalt staat centraal in dit werk. Men zou dus kunnen stellen dat de eerste versie, die op Michelangelo's voorbeeld geïnspireerd lijkt te zijn, werd afgekeurd en dat de echt vernieuwende tweede versie van Caravaggio, met slechts twee mannen, een paard en fel licht, minder op Michelangelo teruggaat dan de eerste versie. Bovendien kan worden gesteld dat de Paulus in de tweede versie is geïnspireerd op Rafaël's tapijt van de *Bekering van Paulus*. De figuur van Paulus is bij Rafaël richting de toeschouwer gekeerd, maar bij Caravaggio zien we juist de rug van Paulus, waardoor je nog meer bij de gebeurtenis betrokken wordt.

Ook bij de *Kruisiging van Petrus* (afb. 5.9) is door Caravaggio een eerste versie gemaakt, die eveneens werd afgewezen. Helaas is deze eerste versie verloren gegaan.¹⁰⁴ De tweede versie laat echter nog wel invloed van Michelangelo zien. De belangrijkste overeenkomst is de diagonale houding waarin het kruis wordt afgebeeld. Michelangelo was hierin vernieuwend, maar Caravaggio zorgt er pas echt voor dat deze dynamische kruisoprichting door andere kunstenaars als Guido Reni wordt nagevolgd.¹⁰⁵

De kapel als geheel toont een Petrus- en Paulusiconografie die op veel punten overeenkomt met het iconografisch programma van de Cappella Paolina. Aan de noord- en zuidwand bevinden zich de twee werken van Caravaggio. Het altaarstuk, de *Maria*

¹⁰¹ Tiberio Cerasi was de penningmeester van paus Clemens VIII. Hij overleed op 3 mei 1601. Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), pp. 49, 82.

¹⁰² Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), p. 10.

¹⁰³ Zie voor een uitgebreide discussie over de reden van de afwijzing door het Ospedale della Consolazione: Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), pp. 12-14.

¹⁰⁴ Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), p. 17.

¹⁰⁵ Friedlaender 1945 (zie noot 39), pp. 152 – 160.

Tenhemelopneming, werd vervaardigd door Annibale Carracci in 1601.¹⁰⁶ Op het gewelf zijn drie voorstellingen (afb. 5.11) weergegeven: centraal de *Kroning van Maria*, links *Domine quo vadis* en rechts het *Visioen van Paulus*, waarin Paulus de opdracht krijgt om Jeruzalem te verlaten en naar Damascus te reizen (zie pagina 20). De fresco's werden vervaardigd door Innocenzo Tacchino naar tekeningen van Annibale Carracci.¹⁰⁷

In de reliëfs in stucwerk naast de doeken van Caravaggio zijn scènes weergegeven uit de levens van Petrus en Paulus. De tekeningen voor deze scènes werden vervaardigd door Maderno en werden gemaakt vóór de overige schilderijen in de kapel werden aangebracht: de scènes in stucwerk behoren dus tot het originele plan van de architect.¹⁰⁸ Naast Paulus bevinden zich, van boven naar beneden, *Paulus in Lystra*, *Paulus wordt gedoopt in het huis van Ananias* en de *Steniging van Stefanus* (afb. 5.12). Naast de *Kruisiging van Petrus* bevinden zich, van boven naar beneden, *Petrus wordt bevrijd uit de gevangenis*, de *Val van Simon Magus* en *Petrus geneest een lamme bij de Schone poort* (afb. 5.13). De chronologie van de scènes begint bij Paulus bovenaan, maar bij Petrus juist onderaan, waardoor de scènes in een soort circulaire beweging waargenomen kunnen worden. Zo vormt de *Bekering van Paulus*, chronologisch gezien, het beginpunt van deze cyclus, en is de *Kruisiging van Petrus* het werk waarmee de cyclus eindigt.¹⁰⁹

Opvallend is dat alle scènes eveneens in de Cappella Paolina zijn weergegeven. Met name het toevoegen van het apocriefe verhaal van Simon Magus duidt erop dat het iconografisch programma van de Cappella Paolina mogelijk als inspiratiebron heeft gediend.

In het atrium decoreerde Giovanni Battista Ricci da Novara het gewelf met de vier evangelisten (afb. 5.14) en in de lunetten daaronder de vier Kerkvaders.¹¹⁰ Er zijn geen documenten overgeleverd die verduidelijken of die fresco's tegelijkertijd met Caravaggio's doeken werd gemaakt.¹¹¹ Ricci da Novara werkte al eerder samen met Maderno en Carracci in de San Gregorio al Celio aan de Cappella Salviati, die in 1600 werd voltooid.¹¹²

In feite zijn in de Cappella Cerasi twee verschillende thema's te herkennen: dat van de *Madonna*, waar het altaarstuk, de *Kroning van Maria* op het gewelf en de schilderijen van Giovanni Battista Ricci da Novara bij aansluiten¹¹³, en dat van Petrus en Paulus, vormgegeven door de schilderijen van Caravaggio, twee fresco's op het gewelf en de scènes in stucwerk. Het

¹⁰⁶ Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), p. 77.

¹⁰⁷ Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), pp. 58, 59.

¹⁰⁸ Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), p. 61.

¹⁰⁹ Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), p. 67.

¹¹⁰ 'Alla Madonna del Popolo dentro la Cappella de' Cerasi (tra l'altar maggiore, e l'altra cappella di santa Catherina [...]) il Novara ha la volta di quella a fresco con varii Santi colorita'. G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a'tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, deel I, Città del Vaticano 1995, p. 149; Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), pp. 51, 52.

¹¹¹ Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), pp. 13, 56.

¹¹² Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), p. 70.

¹¹³ Bernardini e.a. 2001 (zie noot 99), p. 62.

tegenover elkaar plaatsen van de *Kruisiging* en de *Bekering* en het toevoegen van de *Val van Simon Magus* maakt duidelijk dat Maderno goed op de hoogte was van het iconografisch programma van de Cappella Paolina en dat hij getracht heeft dit iconografisch programma op deze punten na te volgen.

Petrus- en Pauluskapel door Giovanni Battista Ricci da Novara

Bij aanvang van dit onderzoek naar de invloed die de Cappella Paolina op latere cycli heeft uitgeoefend, was aanvankelijk de insteek om alleen cycli uit de eerste vijftig jaar na de voltooiing van de Cappella Paolina te bestuderen. Zoals vermeld werd de Cerasikapel, en in het bijzonder Caravaggio's werken, al gauw als voorbeeld gezien door kunstenaars die Petrus en Paulus wilden weergeven. Er is echter een kapel in de Santa Maria in Traspontina in Rome die een zeer overtuigend teruggrijpen op de Cappella Paolina laat zien en daarom in dit onderzoek naar de invloed van de Cappella Paolina niet mag ontbreken.

Deze kapel (afb. 5.15) bevindt zich in de Santa Maria in Traspontina, aan de Via della Conciliazione, en werd beschilderd door Giovanni Battista Ricci da Novara (1547? – 1627) rond 1619. De Cappella di San Pietro e Paolo is, zoals de naam al zegt, gewijd aan Petrus en Paulus, maar wordt vanwege de aanwezigheid van de twee zuilen waaraan de twee apostelen gemarteld werden ook wel de Cappella delle Colonne genoemd.¹¹⁴

Over het leven van Giovanni Battista Ricci da Novara is niet veel bekend. Hij werd geboren in Novara in Lombardije, maar zijn geboortjaar is onzeker. Volgens Baglione kwam Ricci da Novara onder het pontificaat van Sixtus V (1585 – 1590) naar Rome en slaagde hij erin opdrachten te krijgen in het Vaticaan. Ricci da Novara werkte bijvoorbeeld in het Palazzo van San Giovanni in Laterano, in de Vaticaanse bibliotheek en in de Scala Santa. Bovendien werd hij daarna toezichthouder van enkele opdrachten onder Sixtus V, met name van schilderwerkzaamheden, en later kreeg hij veel individuele opdrachten, waaronder het beschilderen van de Petrus- en Pauluskapel in de Santa Maria in Traspontina. Interessant is dat Baglione eveneens opmerkt dat Ricci da Novara enkele heiligen in fresco uitvoerde op het plafond van het atrium voor de Cerasikapel in de Santa Maria del Popolo (zie hierboven).¹¹⁵ Ricci da Novara werkte dus in de Cerasikapel en had de mogelijkheid het iconografisch programma aldaar te bestuderen alvorens hij zijn eigen cyclus over Petrus en Paulus vormgaf.

Ricci da Novara maakte opvallende keuzes bij het selecteren van scènes voor deze kapel. Men kan ervan uitgaan dat Ricci da Novara de fresco's in de Cappella Paolina bestudeerd heeft: hij werkte immers in het Vaticaan en kan zeker toegang hebben gehad tot de kapel. Toch besloot Ricci da Novara om niet Michelangelo en Caravaggio te volgen en een

¹¹⁴ C. Catena, *Traspontina. Guida storica e artistica*, Roma 1954, pp. 42-43.

¹¹⁵ Baglione 1995 (zie noot 58), pp. 148-149.

kruisiging van Petrus tegenover een bekering van Paulus te plaatsen, maar om de cyclus uit te breiden en daarmee een kloppend iconografisch programma te realiseren.

Het iconografisch programma in de kapel is als volgt opgebouwd. Het altaarstuk (afb. 5.15), dat ook door Ricci da Novara werd vervaardigd, toont Petrus en Paulus, vastgeketend aan de twee zuilen die naast het altaarstuk in de kapel te zien zijn. Op het plafond is Christus weergegeven (afb. 5.16), omringd door engelen. Op de rechterwand van de kapel bevinden zich bovenaan de bekering van Paulus en daaronder de onthoofding van Paulus (afb. 5.17). Op de linkerwand is bovenaan te zien hoe Christus de sleutels aan Petrus geeft – zonder twijfel geïnspireerd op Perugino's uitvoering in de Sixtijnse kapel – en daaronder hoe Petrus gekruisigd wordt (afb. 5.18). In de boog bij de ingang van de kapel zijn ook scènes weergegeven: bovenin twee engelen met een kroon en een martelaarspalm, aan de rechterzijde, van boven naar beneden, Paulus die wordt gedoopt in het huis van Ananias, Paulus predikt in Athene, in het medaillon Paulus op Malta en daaronder Petrus en Paulus in de gevangenis (afb. 5.19). Aan de linkerkant zijn van boven naar beneden de wonderbaarlijke visvangst, Petrus geneest een lamme, in het medaillon Petrus straft Saffira en Ananias en helemaal onderaan de gevangenneming van Petrus en Paulus te zien (afb. 5.20).

Wat opvalt aan dit iconografisch programma ten opzichte van dat van de Cappella Paolina, is dat Ricci da Novara meer evenwicht in de cyclus heeft aangebracht en van beide apostelen zowel het martelaarschap als de bekering en de sleuteloverdracht tegenover elkaar heeft gezet. Het toevoegen van twee scènes die niet in de cycli in de Cerasikapel of de Cappella Paolina voorkwamen, namelijk de gevangenneming van Petrus en Paulus en Petrus en Paulus in de gevangenis, benadrukt het feit dat de apostelen tegelijkertijd gemarteld werden. Dat de kapel aan het martelaarschap van beide apostelen gewijd is, wordt ook duidelijk door de twee grootste fresco's die zich prominent boven de doorgangen naar de ernaastgelegen kapellen bevinden: de kruisiging van Petrus en de onthoofding van Paulus. Men geloofde overigens tot het eind van de zeventiende eeuw dat Petrus en Paulus samen onder het hoofdaltaar van de Sint Pieter begraven lagen.¹¹⁶

Tot zover lijkt er nog geen directe invloed van de Cappella Paolina zichtbaar. Dit verandert echter als de *Kruisiging van Petrus* door Ricci da Novara nauwkeurig bestudeerd wordt. Het valt direct op dat Ricci da Novara werd geïnspireerd door Michelangelo's Petrus. Bij een vergelijking van Ricci da Novara's Petrus met de Petrus van Michelangelo wordt duidelijk dat de benen in exact dezelfde houding zijn weergegeven: het lijkt welhaast of de benen zijn overgetrokken. Op het fresco van Ricci da Novara is Petrus proportioneel gezien niet helemaal juist afgebeeld, maar op een voorbereidende schets van Ricci da Novara (afb. 5.21) is nog duidelijker te zien dat Michelangelo's Petrus hier als voorbeeld heeft gediend. Wat Ricci da Novara heeft veranderd, afgezien van de houding van het bovenlichaam van

¹¹⁶ Kuntz 1999 (zie noot 14), p. 224.

Petrus, is de hoogte van de dwarsbalk van het kruis. Ricci da Novara plaatste de dwarsbalk op een andere hoogte, namelijk ter hoogte van de schouders. Michelangelo creëerde weliswaar een heel indrukwekkende draaiing in het torso van Petrus, maar ging de fout in met de dwarsbalk, die hij ter hoogte van de heup, en dus veel te laag plaatste. Als Michelangelo's Petrus zijn bovenlichaam weer zou laten rusten op de balk, zouden zijn handen nooit op die plek op de dwarsbalk vast kunnen blijven zitten. Anderzijds is het mogelijk dat Michelangelo zijn *Kruisiging van Petrus* anatomisch gezien zo goed had uitgedacht, dat hij wist dat een omgekeerde kruisiging niet mogelijk is met de handen op schouderhoogte, maar alleen met de handen op heuphoogte om zo voldoende steun aan het lichaam te kunnen bieden. Een laatste element in het fresco dat opgemerkt dient te worden is de piramide rechts achterin. Ricci da Novara besloot om toch een verwijzing naar de locatie van de kruisiging toe te voegen en daarmee terug te grijpen op de weergave van de kruisiging van Petrus zoals die de vroege renaissance werd afgebeeld.

Het fresco op de rechterwand met de *Onthoofding van Paulus* (afb. 5.22) door Ricci da Novara verraadt eveneens enkele invloeden van het werk van Michelangelo. Met name de soldaat geheel links, die zijn voet op een zuil laat rusten met de inscriptie *Io. Baptista Riccius Novariensis Pingebat Anno MDCXIX*¹¹⁷, doet denken aan een van Michelangelo's sculpturen. Men dient zich te behoeden voor overinterpretatie, maar is deze houding, en met name het bovenlichaam, niet geïnspireerd op Michelangelo's beeld van Lorenzo de' Medici in de Nieuwe Sacrestie te Florence? Overigens is op dit fresco mijns inziens ook een zelfportret van Ricci da Novara te zien in de soldaat rechtsvoor. Baglione vermeldt dat er een portret van Ricci da Novara in de *accademia* hangt, waarmee hij mogelijk de Accademia di San Luca bedoelt. Bij de Accademia di San Luca is echter geen portret van Ricci da Novara bekend.¹¹⁸

Bij de *Bekering van Paulus* grijpt Ricci da Novara juist terug op het werk van Caravaggio. Hij geeft Paulus het uiterlijk van een jonge soldaat, die de ogen gesloten houdt, en hij geeft het paard een prominente plaats in de compositie. Bovendien is aan de hemel niet Christus te zien, maar alleen het licht dat vanuit de hemel op Paulus neerstraalde. Aangezien Ricci da Novara heeft gewerkt in het atrium van de Cerasikapel mag worden aangenomen dat hij met de schilderijen van Caravaggio vertrouwd was. Mogelijk achtte hij Caravaggio's uitvoering van de *Bekering van Paulus* geschikter dan die van Michelangelo.

Ricci da Novara grijpt met de iconografie in de Petrus- en Pauluskapel in de Santa Maria in Traspontina dus enerzijds terug op Michelangelo en Caravaggio, en kiest anderzijds voor andere scènes uit de levens van Petrus en Paulus die hij in een helder evenwicht tegenover elkaar in de kapel plaatst.

¹¹⁷ Eigen vertaling: 'Giovanni Battista Ricci da Novara schilderde [dit] in het jaar 1619'.

¹¹⁸ Baglione 1995 (zie noot 58), p. 150; schriftelijke mededeling Angela Cipriani, curator van het Archivio Storico van de Accademia di San Luca, 7 juni 2012.

Helaas zijn er weinig bronnen overgeleverd over het werk van Ricci da Novara in de Santa Maria in Traspontina. In de bronnen die betrekking hebben op het pontificaat van Paulus V (1605 – 1621) wordt onder meer vermeld dat Ricci da Novara in 1611 en 1612 in de Vaticaanse bibliotheek werkte en daar in totaal honderdtwintig scudi voor kreeg. Over zijn werk in de Petrus- en Pauluskapel zijn echter geen documenten bekend.¹¹⁹

¹¹⁹ A.M. Corbo en M. Pomponi, *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Paolo V*, Roma 1995, p. 91.

Conclusie

Het iconografisch programma van de Cappella Paolina is een unieke cyclus met scènes uit de levens van Petrus en Paulus. Aan de iconografie in deze kapel werd ruim veertig jaar gewerkt, in drie verschillende fasen, door Michelangelo, Lorenzo Sabbatini en Federico Zuccari. Michelangelo bepaalde deze iconografie voor een groot deel door een ongebruikelijke keuze te maken: hij plaatste de *Bekering van Paulus* niet tegenover een scène waarin Christus de sleutels aan Petrus geeft, maar tegenover een *Kruisiging van Petrus*.

Met name over de *Kruisiging van Petrus* worden in dit onderzoek enkele nieuwe inzichten gepresenteerd. Ten eerste is het opmerkelijk dat Michelangelo, in tegenstelling tot wat tegenwoordig wordt gedacht, hoogstwaarschijnlijk niet de eerste was die een kruisiging van Petrus diagonaal afbeeldde. De Noord-Italiaanse kunstenaar Piazza Martino ging Michelangelo twintig jaar eerder voor. Ten tweede is er iets aan de hand met de anatomie van de figuur van Petrus. Het lijkt alsof Michelangelo de anatomie niet goed heeft uitgedacht en Petrus in een onmogelijke draaiing op het kruis heeft gelegd, waarbij zijn handpalmen zouden doorscheuren als hij zijn bovenrug op het kruis ten ruste zou leggen. Bovendien heeft Michelangelo de dwarsbalk op heuphoogte geplaatst – hij is voor zover bekend de eerste kunstenaar die dit doet – en het is niet duidelijk of dit een vergissing of juist een weldoordachte beslissing van Michelangelo is geweest.

Opvallend is dat de kapel werd gebouwd om de twee functies van de Cappella Parva over te nemen – het uitbrengen van de stemmen tijdens het conclaaf en het bewaren en tentoonstellen van het Heilig Sacrament – maar dat de iconografie nauwelijks naar deze twee functies verwijst. Er zijn geen verwijzingen te vinden naar het Heilig Sacrament en ook naar het conclaaf wordt niet verwezen. Wel wordt Petrus afgebeeld, de eerste bisschop van Rome en in zekere zin de voorganger van de paus, maar de enige scène die ontegenzeggelijk in verband gebracht zou kunnen worden met het conclaaf, is de scène waarin Christus de sleutels aan Petrus geeft en hem zodoende als zijn opvolger aanwijst. Juist deze scène ontbreekt in dit iconografisch programma, wat doet vermoeden dat de iconografie niet zozeer verwijst naar de functie van de kapel, maar waarschijnlijk meer naar de twee misschien wel belangrijkste heiligen van de Rooms-katholieke Kerk, de naamheilige van de paus, Paulus, en naar de voorganger van de paus, Petrus.

Hoewel men dacht dat de fresco's in de Cappella Paolina niet werden gewaardeerd, waren Michelangelo's fresco's en de cyclus als geheel blijkbaar zo vernieuwend dat het iconografisch programma als voorbeeld werd genomen. Het bekendste voorbeeld daarvan is de Cerasikapel in de Santa Maria del Popolo, waarvoor Caravaggio twee doeken schilderde. Ook Caravaggio plaatste hier een *Kruisiging van Petrus* tegenover een *Bekering van Paulus*. Bij de *Kruisiging van Petrus* volgt Caravaggio Michelangelo's voorbeeld door de kruisiging

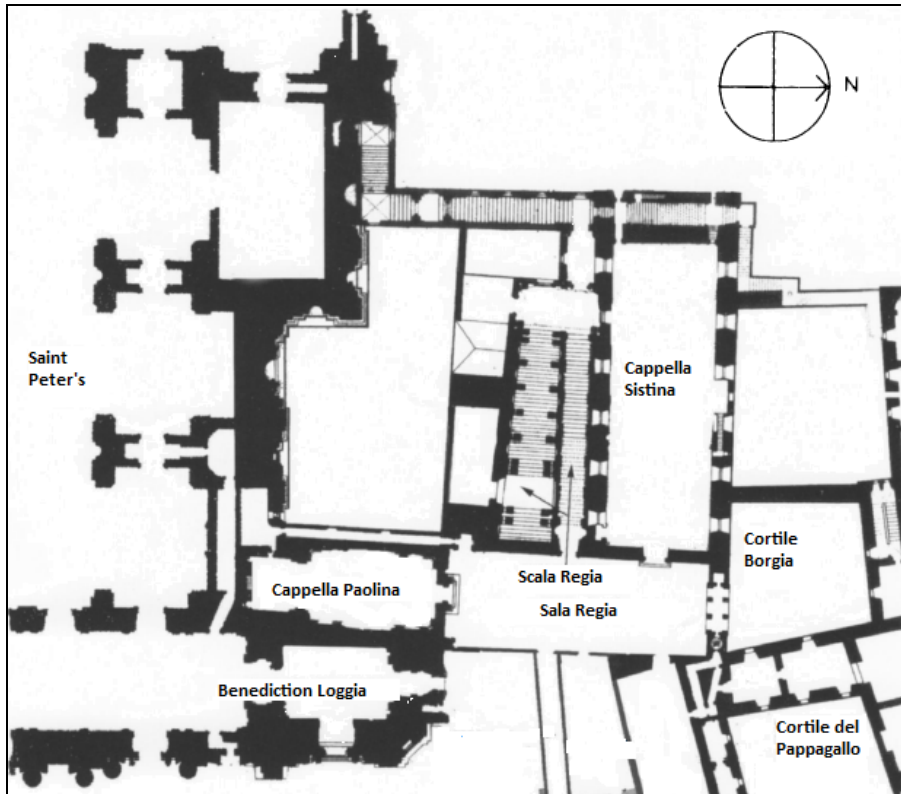
eveneens diagonaal af te beelden. Ook de iconografie in de rest van de kapel laat zien dat de Cappella Paolina als inspiratiebron werd gebruikt: alle scènes van de Petrus- en Pauluscyclus in de Cerasikapel zijn ook in de Cappella Paolina terug te vinden.

De Petrus- en Pauluskapel in de Santa Maria in Traspontina, die in 1619 door Giovanni Battista Ricci da Novara werd gedecoreerd, laat eveneens een zeer overtuigende directe invloed van Michelangelo's fresco's zien. In de *Kruisiging van Petrus* van Ricci da Novara is de figuur van Petrus zonder enige twijfel geïnspireerd op de Petrus van Michelangelo. Het iconografisch programma van de Cerasikapel vertoont echter meer overeenkomsten met de Cappella Paolina dan de Petrus- en Pauluskapel: Ricci da Novara heeft daar een iconografisch programma gerealiseerd dat een duidelijke chronologie laat zien en voegt scènes toe die in de Cappella Paolina niet voorkomen, zoals de onthoofding van Paulus en Christus die de sleutels aan Petrus geeft. Desondanks is de invloed van Michelangelo zo duidelijk zichtbaar in het werk van Ricci da Novara, dat het heel goed mogelijk is dat Ricci da Novara ook in zijn andere werken door Michelangelo werd geïnspireerd. Hier liggen zeker nog mogelijkheden voor verder onderzoek.

Afbeeldingen

Hoofdstuk 1: De Cappella Paolina. Bouw en functie

Afb. 1.1



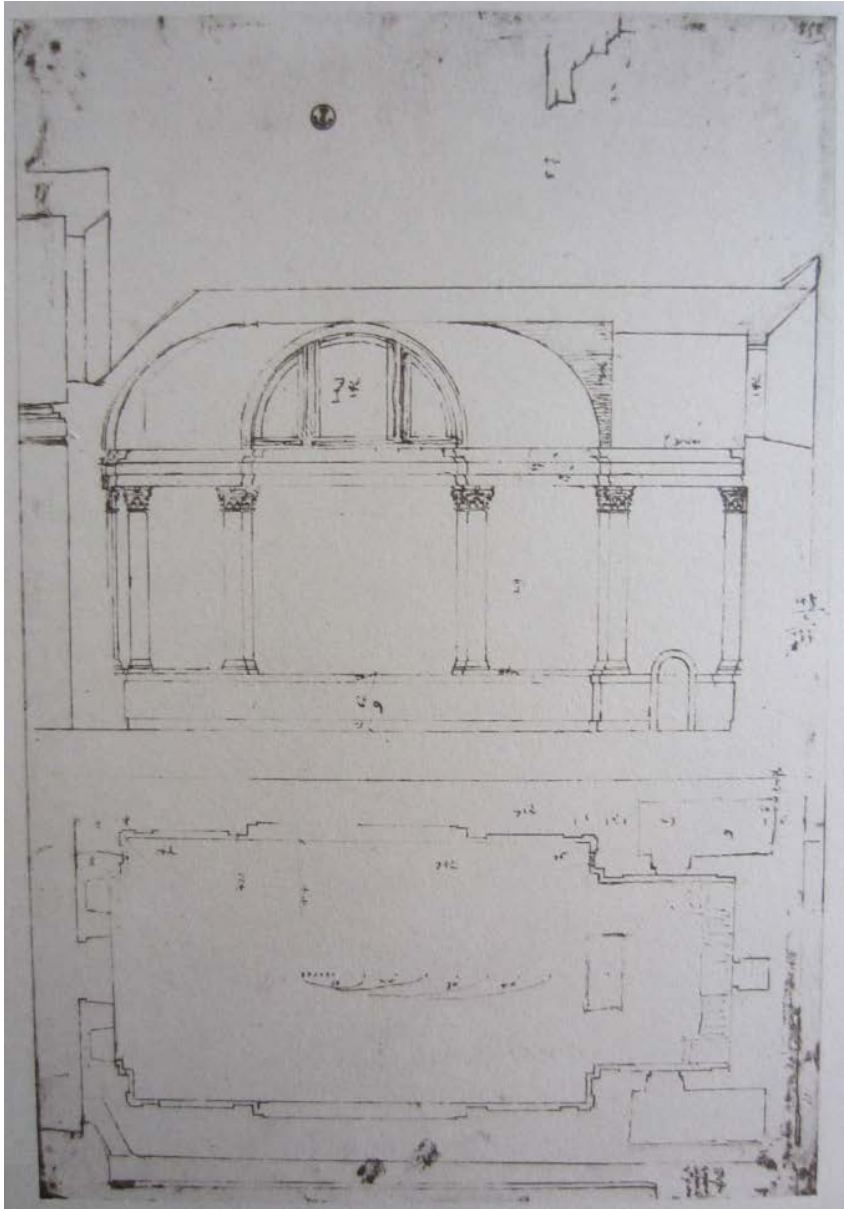
Plattegrond van een deel van het Apostolisch Paleis met de Cappella Paolina, Vaticaanstad

Afb. 1.2



Cappella Paolina, Apostolisch Paleis, Vaticaanstad

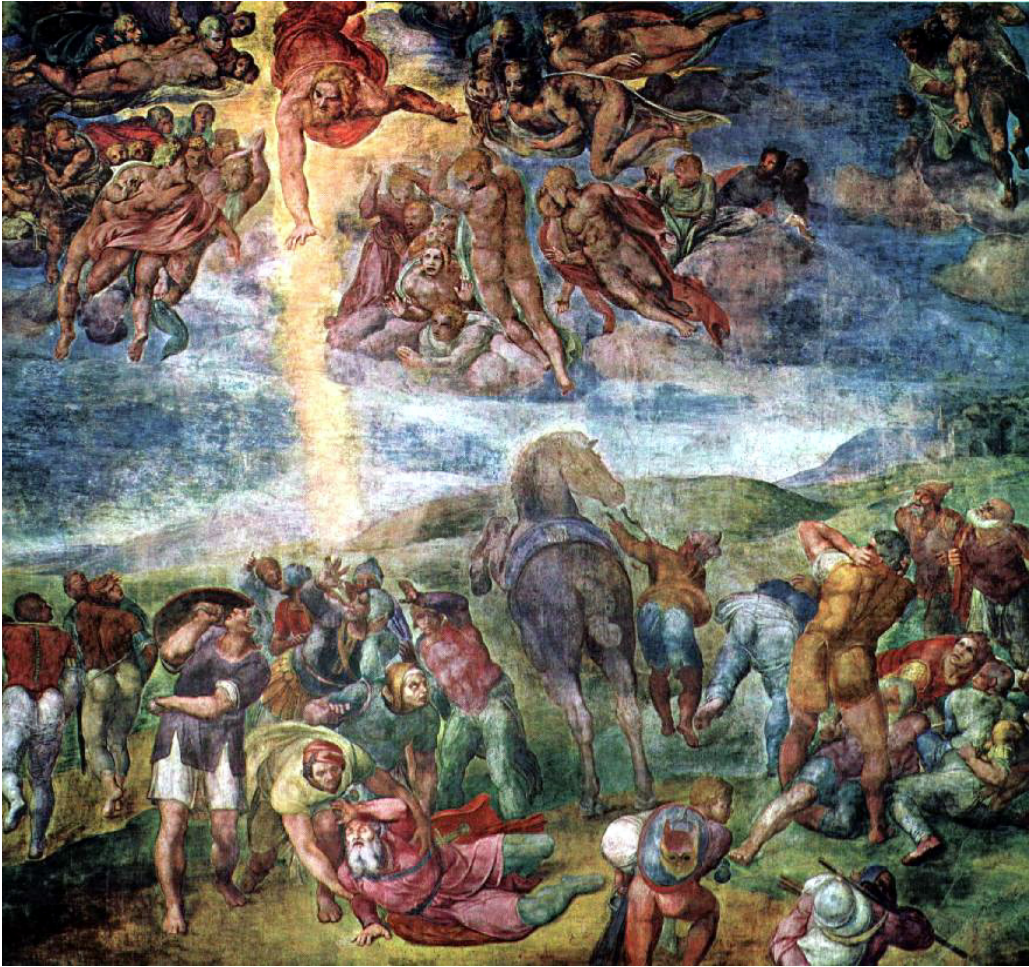
Afb. 1.3



Antonio da Sangallo de Jongere, *Schetsen voor de Cappella Paolina*, opstand oostzijde en plattegrond, ca. 1537, afmetingen onbekend, UA 1125, Galleria degli Uffizi, Florence

Hoofdstuk 2: Michelangelo's *Bekering van Paulus* en *Kruisiging van Petrus*

Afb. 2.1



Michelangelo Buonarroti, *De Bekering van Paulus*, 1542-1545, fresco, 625 x 662 cm, Cappella Paolina, Vaticaanstad (voor de restauratie van 2009)

Afb. 2.2



Benozzo Gozzoli, *De Bekering van Paulus*, ca. 1444, tempera op paneel, 39,7 x 45,7 cm, inv. 15.106.2, Metropolitan Museum of Art, New York

Afb. 2.3



Guglielmo della Porta, *Buste van paus Paulus III*, 1546, marmer, 95 x 95 cm, inv. AM 10514, Museo Nazionale di Capodimonte, Napels

Afb. 2.4



Michelangelo Buonarroti, *Kruisiging van Petrus*, 1546-1550, fresco, 625 x 662 cm, Cappella Paolina, Vaticaanstad (voor de restauratie van 2009)

Afb. 2.5



Piazza Martino, *Kruisiging van Petrus*, 1514-1527, paneel, 21 x 39 cm, deel van een predella, Pinacoteca Nazionale di Brera, Milano

Hoofdstuk 3: De decoratie van de Cappella Paolina

Afb. 3.1



Afb. 3.2



Lorenzo Sabbatini, *De steniging van Stefanus*,
1573-1577, fresco, oostzijde, Cappella Paolina,
Apostolisch Paleis, Vaticaanstad

Lorenzo Sabbatini, *De doop van Paulus
het huis van Ananias*, 1573 – 1577,
fresco, oostzijde, Cappella Paolina,
Apostolisch Paleis, Vaticaanstad

Afb. 3.3



Afb. 3.4



Lorenzo Sabbatini, *De val van Simon Magus*,
1573-1577, fresco, westzijde, Cappella Paolina,
Apostolisch Paleis, Vaticaanstad

Federico Zuccari, *Petrus doopt de
centurion Cornelius*, 1580-1584, fresco,
westzijde, Cappella Paolina, Apostolisch
Paleis, Vaticaanstad

Afb. 3.5



Overzicht van de frescodecoratie op het plafond van de Cappella Paolina, Apostolisch Paleis, Vaticaanstad

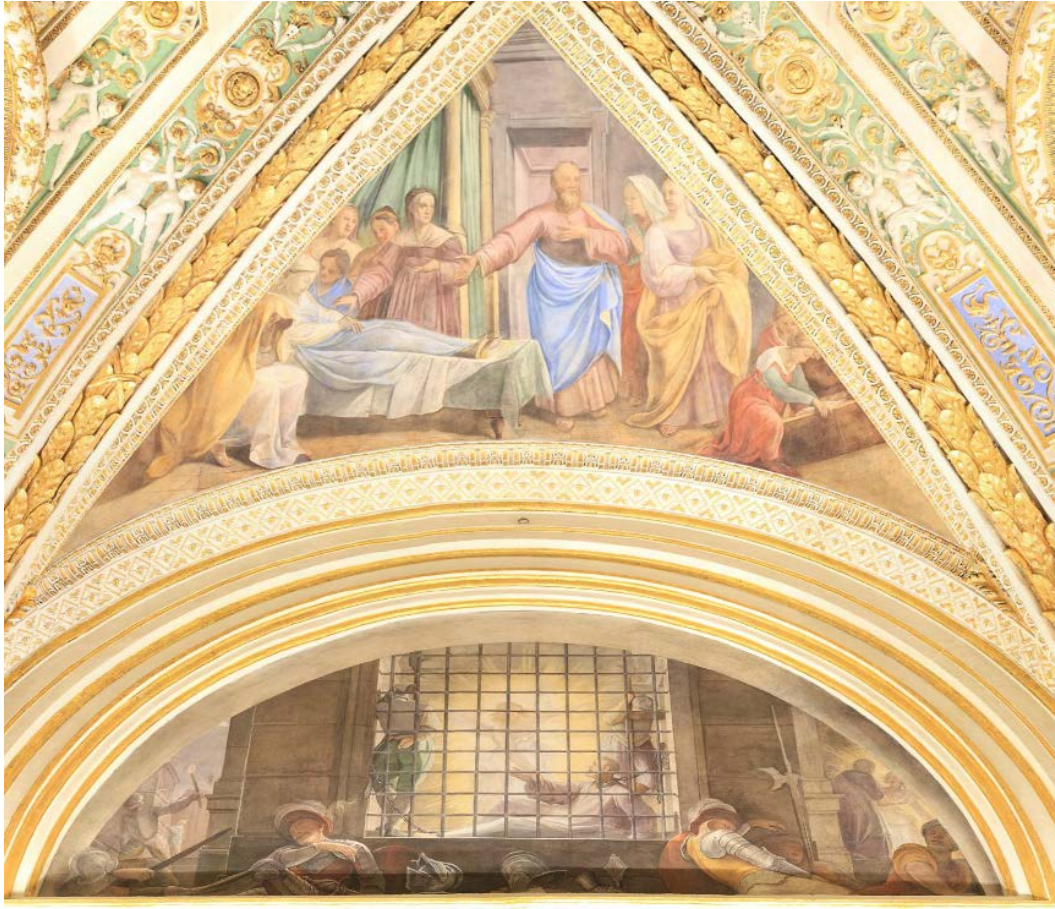


Afb. 3.6
 Federico Zuccari, v.l.n.r.
Paulus drijft een geest uit bij een slavin, Paulus en Silas in de gevangenis en Paulus geneest een lamme in Lystra, 1580-1584, fresco, plafond oostzijde, Cappella Paolina, Apostolisch Paleis, Vaticaanstad



Afb. 3.7
 Federico Zuccari, v.l.n.r.
Petrus geneest Eneas, Petrus straft Ananias en Saffira en Petrus geneest de lamme bij de Schone poort, 1580-1584, fresco, plafond westzijde, Cappella Paolina, Apostolisch Paleis, Vaticaanstad

Afb. 3.8



Federico Zuccari, *Petrus laat Tabitha uit de dood opstaan* (boven) en *Bevrijding van Petrus uit de gevangenis* (onder), 1580-1584, fresco, plafond noordzijde, Cappella Paolina, Apostolisch Paleis, Vaticaanstad

Afb. 3.9



Federico Zuccari, *Paulus in Malta*, 1580-1584, fresco, plafond zuidzijde, Cappella Paolina, Apostolisch Paleis, Vaticaanstad

Afb. 3.10



Federico Zuccari, *Paulus opgenomen in het paradijs*, 1580-1584, fresco, plafond, Cappella Paolina, Apostolisch Paleis, Vaticaanstad

Hoofdstuk 4: Waardering en reproductie

Afb. 4.1



Nicolas Beatrizet (naar Michelangelo), *De bekering van Paulus*, ca. 1550-1560, gravure, 42 x 53 cm, Victoria and Albert Museum, Londen

Afb. 4.2



Foto uit 1934 van het hoofd van het paard voor de restauratie van 1953.
Michelangelo Buonarroti, *De bekering van Paulus* (detail), 1542-1545, fresco, 625 x 662 cm, Cappella Paolina, Vaticaanstad

Afb. 4.3



Giovanni Battista de Cavalieri (naar Michelangelo), *De kruisiging van Petrus* (gespiegeld), ca. 1560-1568, gravure, 433 x 573 mm, Department of prints and drawings, British Museum, Londen

Hoofdstuk 5: Petrus en Paulus voor en na Michelangelo

Afb. 5.1



Pieter van Aelst (naar karton van Raffaello Sanzio), *De bekering van Paulus*, 1516 - 1519, wol, zijde en metaaldraad, 464 x 533 cm, Vaticaanse Musea, Vaticaanstad

Afb. 5.2



Cappella Vecchia, Palazzo dei Conservatori, Rome

Afb. 5.3:

Iacopo Rocchetti en Michele Alberti, *De bekering van Paulus*, 1575 – 1578, fresco, afmetingen onbekend, Cappella Vecchia, Palazzo dei Conservatori, Rome

Afb. 5.4:

Iacopo Rocchetti en Michele Alberti, *De kruisiging van Petrus*, 1575 – 1578, fresco, afmetingen onbekend, Cappella Vecchia, Palazzo dei Conservatori, Rome

Afb. 5.3



Afb. 5.4



Afb. 5.5



Iacopo Rocchetti en Michele Alberti, *Christus geeft de sleutels aan Petrus*, 1575 – 1578, fresco, afmetingen onbekend, Cappella Vecchia, Palazzo dei Conservatori, Rome

Afb. 5.6



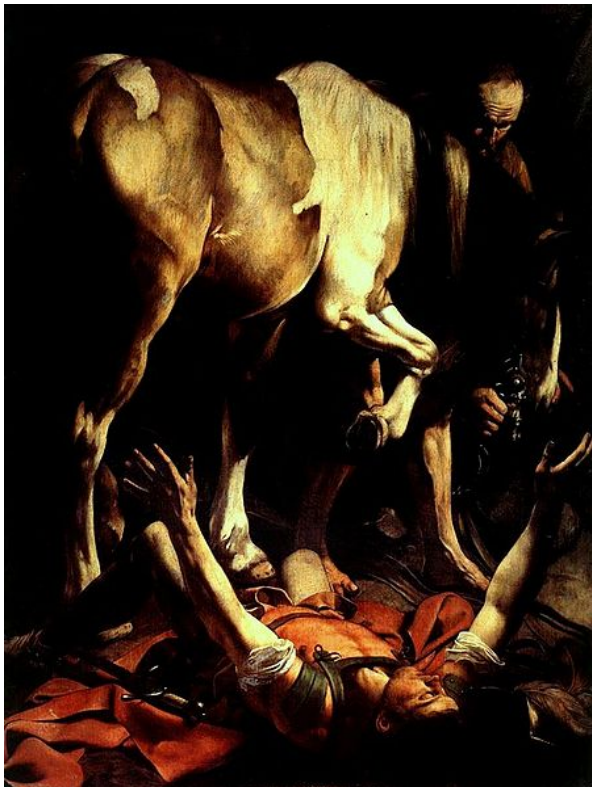
Iacopo Rocchetti en Michele Alberti, *De onthoofdsing van Paulus*, 1575 – 1578, fresco, afmetingen onbekend, Cappella Vecchia, Palazzo dei Conservatori, Rome

Afb. 5.7



Cerasikapel, Santa Maria del Popolo, Rome

Afb. 5.8



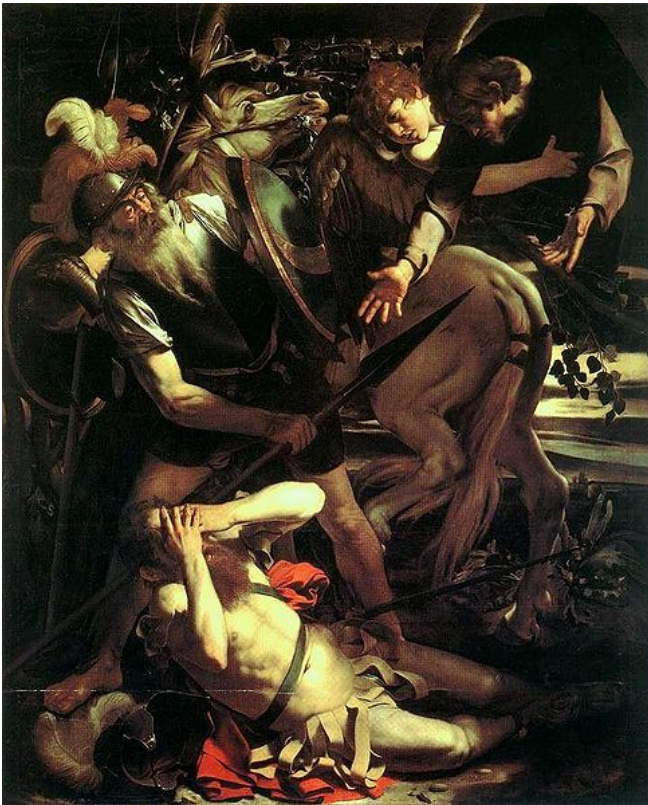
Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Bekering van Paulus*, 1601, olieverf op doek, 230 x 175 cm, Cerasikapel, Santa Maria del Popolo, Rome

Afb. 5.9



Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Kruisiging van Petrus*, 1601, olieverf op doek, 230 x 175 cm, Cerasikapel, Santa Maria del Popolo, Rome

Afb. 5.10



Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Bekering van Paulus (Odescalchi Caravaggio)*, 1600-01, olieverf op cipressenhout, 237 x 189 cm, privécollectie familie Odescalchi

Afb. 5.11



Innocenzo Tacuino (naar tekeningen van Annibale Carracci), *Kroning van Maria* (centraal), *Domine quo vadis* (links) en *Visioen van Paulus* (rechts), ca. 1601?, fresco, gewelf, Cerasikapel, Santa Maria del Popolo, Rome

Afb. 5.12



Carlo Maderno (ontwerp), van boven naar beneden: *Paulus in Lystra*, *Paulus wordt gedoopt in het huis van Ananias* en de *Steniging van Stefanus*, ca. 1600, stucwerk, afmetingen onbekend, Cerasikapel, Santa Maria del Popolo, Rome

Afb. 5.13



Carlo Maderno (ontwerp), van boven naar beneden: *Petrus wordt bevrijd uit de gevangenis, Val van Simon Magus en Petrus geneest een lamme bij de Schone poort*, ca. 1600, stucwerk, afmetingen onbekend, Cerasikapel, Santa Maria del Popolo, Rome

Afb. 5.14



Giovanni Battista Ricci da Novara, *De vier evangelisten*, ca. 1600?, fresco, plafond atrium, Santa Maria del Popolo, Rome

Afb. 5.15



Petrus- en Pauluskapel, Santa Maria in Traspontina, Rome

Afb. 5.16



Giovanni Battista Ricci da Novara, *Christus omringd door engelen*, 1619, fresco, gewelf, Petrus- en Pauluskapel, Santa Maria in Traspontina, Rome

Afb. 5.17



Giovanni Battista Ricci da Novara, *De bekering van Paulus en De onthoofding van Paulus*, 1619, fresco, noordzijde, Petrus- en Pauluskapel, Santa Maria in Traspontina, Rome

Afb. 5.18



Giovanni Battista Ricci da Novara, *Christus geeft de sleutels aan Petrus en De kruisiging van Petrus*, 1619, fresco, zuidzijde, Petrus- en Pauluskapel, Santa Maria in Traspontina, Rome

Afb. 5.19



Giovanni Battista Ricci da Novara, van boven naar beneden: *Paulus wordt gedoopt in het huis van Ananias, Paulus predikt in Athene, in het medaillon Paulus op Malta* en onderaan *Petrus en Paulus in de gevangenis*, 1619, fresco, noordzijde, Petrus- en Pauluskapel, Santa Maria in Traspontina, Rome

Afb. 5.20



Giovanni Battista Ricci da Novara, van boven naar beneden: *De wonderbaarlijke visvangst, Petrus geneest een lamme, in het medaillon Petrus straft Sapphira en Ananias* en onderaan *De gevangenneming van Petrus en Paulus*, 1619, fresco, zuidzijde, Petrus- en Pauluskapel, Santa Maria in Traspontina, Rome

Afb. 5.21



Giovanni Battista Ricci da Novara, *De kruisiging van Petrus*, ca. 1618-19, rood krijt en pen in bruine inkt, 36 x 33,2 cm, inv. 1971.222.2, Metropolitan Museum of Art, New York

Afb. 5.22



Giovanni Battista Ricci da Novara, *De onthoofding van Paulus*, 1619, fresco, noordzijde, Petrus- en Pauluskapel, Santa Maria in Traspontina, Rome

Verantwoording afbeeldingen

De Vaticaanse Musea konden geen toestemming verlenen om de zelfgemaakte foto's van de Cappella Paolina in deze scriptie te publiceren. Om die reden zijn de afbeeldingen van de Cappella Paolina gekopieerd van de online 'Virtual Tour', waardoor in sommige gevallen de fresco's vanuit een vreemde hoek te zien zijn.

- 1.1: M.A. Kuntz, 'Pope Gregory XIII, Cardinal Sirleto, and Federico Zuccaro. The program for the Altar Chancel of the Cappella Paolina in the Vatican Palace', *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 35 (2008), p. 90.
- 1.2: Foto auteur.
- 1.3: F. Baumgart en B. Biagetti, *Gli affreschi di Michelangelo di L. Sabbatini e di F. Zuccari nella Cappella Paolina in Vaticano*, Città del Vaticano 1934, ongepagineerd.
- 2.1: <http://www.wf-f.org/StPaul.html> (5 oktober 2011).
- 2.2: <http://travelphotobase.com/v/USNYC/NYMD4833.HTM> (29 juni 2012).
- 2.3: <http://www.scultura-italiana.com/galleria/Della%20Porta%20Guglielmo/imagepages/image2.html> (4 juli 2012).
- 2.4: <http://www.abm-enterprises.net/stpetercrucifixion.htm> (5 oktober 2011).
- 2.5: Pinacoteca di Brera, Milaan.
- 3.1 – 3.10: http://www.vatican.va/various/cappelle/paolina_vr/index.html (1 mei 2012).
- 4.1: <http://collections.vam.ac.uk/item/O1153450/conversion-of-st-paul-the-print-beatrizet-nicolas/> (15 mei 2012).
- 4.2: F. Baumgart en B. Biagetti, *Gli affreschi di Michelangelo di L. Sabbatini e di F. Zuccari nella Cappella Paolina in Vaticano*, Città del Vaticano 1934, ongepagineerd.
- 4.3 www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=1503312&partid=1&output=People%2f!%2fOR%2f!%2f129768%2f!%2f129768-2-60%2f!%2fPrint+made+by+Giovanni+Battista+de'+Cavaliere%2f!%2f!%2f!%2f!%2f&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database%2fadvanced_search.aspx¤tPage=6&numpages=10 (15 mei 2012).
- 5.1: M. Evans, C. Browne en A. Nesselrath, *Raphael. Cartoons and tapestries for the Sistine Chapel*, London 2010, p. 101.
- 5.2 – 5.6: Foto auteur.
- 5.7: Foto auteur.
- 5.8: [http://it.wikipedia.org/wiki/File:Caravaggio - La conversione di San Paolo.jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Caravaggio_-_La_conversione_di_San_Paolo.jpg) (20 mei 2012).
- 5.9: [http://it.wikipedia.org/wiki/File:Caravaggio - Martirio di San Pietro.jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Caravaggio_-_Martirio_di_San_Pietro.jpg) (20 mei 2012).
- 5.10: [http://it.wikipedia.org/wiki/File:Caravaggio - Conversione di San Paolo \(Odescalchi\).jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Caravaggio_-_Conversione_di_San_Paolo_(Odescalchi).jpg) (20 mei 2012).
- 5.11 – 5.20: Foto auteur.
- 5.21: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/90007739?img=0> (1 juni 2012).
- 5.22: Foto auteur.

Bibliografie

- Baglione, G. *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a'tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, deel I, Città del Vaticano 1995.
- Bambach, C.C. 'Michelangelo's Cartoon for the 'Crucifixion of St. Peter' rediscovered', *Master Drawings* 25 (1987) 2, pp. 131-142.
- Barnes, B. *Michelangelo in print. Reproductions as response in the sixteenth century*, Surrey 2010.
- Baumgart, F. en B. Biagetti, *Gli affreschi di Michelangelo di L. Sabbatini e di F. Zuccari nella Cappella Paolina in Vaticano*, Città del Vaticano 1934.
- Baumgart, F. 'Il progetto di decorazione della Cappella Paolina', in: *L'illustrazione Vaticana*, IV (10) mei 1933, pp. 378-382.
- Bernardini, M.G. 'La politica artistica di Gregorio XIII', C. Cieri Via, I.D. Rowland en M. Ruffini (red.), *Unità e frammenti di modernità. Arte e scienza nella Roma di Gregorio XIII Boncompagni (1572 – 1585)*, Pisa / Roma 2012.
- Bernardini, M.G. e.a., *Caravaggio, Carracci, Maderno. La Cappella Cerasi a Santa Maria del Popolo a Roma*, Milano 2001.
- Bozza, T. *Il beneficio di Cristo*, Roma 1976.
- Buranelli, F. (red.), *The fifteenth century frescoes in the Sistine Chapel. Recent restorations of the Vatican Museums*, vol. IV, Vatican City State 2003.
- Catena, C. *Traspontina. Guida storica e artistica*, Roma 1954.
- Condivi, A. *The life of Michelangelo*, met commentaar van H. Wohl, Oxford 1976.
- Corbo, A.M. en M. Pomponi, *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Paolo V*, Roma 1995.
- Evans, M., C. Browne en A. Nesselrath, *Raphael. Cartoons and tapestries for the Sistine Chapel*, London 2010.
- Fehl, P. 'Michelangelo's crucifixion of St. Peter. Notes on the identification of the locale of the action', *The Art Bulletin* 53 (1971) 3, pp. 326-343.
- Freedberg, S.J. *Painting in Italy. 1500 – 1600*, Middlesex 1971.
- Friedlaender, W. *Caravaggio studies*, Princeton 1955.
- Friedlaender, W. 'The 'Crucifixion of St. Peter': Caravaggio and Reni', in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 8 (1945), pp. 152-160.
- Frommel, C.L. 'Antonio da Sangallo's Cappella Paolina: Ein Beitrag zur Baugeschichte des Vatikanischen Palastes', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 27 (1964) 1, pp. 1-42.
- Gandini, M.A. *Il Giudizio Universale e la Cappella Paolina. Riferimenti michelangioloeschi al dibattito religioso cinquecentesco*, z.p. 2008.
- Hibbard, H. *Michelangelo*, Cambridge 1985.
- Kirschbaum, E. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, deel 8, Rom 1976.
- Klijn, A.F.J. *Apocriefe handelingen van de apostelen. Buitenbijbelse verhalen uit de vroege kerk*, Baarn 2001.

- Kuntz, M.A. 'Pope Gregory XIII, Cardinal Sirleto, and Federico Zuccaro. The program for the Altar Chancel of the Cappella Paolina in the Vatican Palace', *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 35 (2008), pp. 87-112.
- Kuntz, M.A. 'Federico Zuccari, Gregory XIII, and the vault frescoes of the Cappella Paolina', in: D. Heikamp en M. Winner, *Der Maler Federico Zuccari. Ein römischer Virtuoso von europäischem Ruhm. Akten des internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana, Rom und Florenz, 23.-26. Februar 1993*, München 1999, pp. 221-229.
- Kuntz, M.A. 'Designed for ceremony. The Cappella Paolina at the Vatican Palace', *Journal of the Society of Architectural Historians* 62 (2003) 2, pp. 228-255.
- Lomazzo, G.P. *Idea del tempio della pittura*, edizione commentata e traduzione di Robert Klein, deel I, Firenze 1974.
- Neumeyer, A. 'Michelangelo's Fresken in der Cappella Paolina des Vatikan', in: *Zeitschrift für bildenden Kunst* 1929, pp. 174 – 182.
- Paolucci, A. *La Cappella Paolina*, uitgave ter gelegenheid van de heropening van de Cappella Paolina op 4 juli 2009, Città del Vaticano.
- Pastor, L. von, *Geschichte der Päpste. Seit dem Ausgang des Mittelalters*, fünfter Band: Paul III (1534 – 1549), Berlin 1909.
- Redig de Campos, D. *Michelangelo. Affreschi della Cappella Paolina in Vaticano*, Milano 1950.
- Redig de Campos, D. *I palazzi Vaticani*, Bologna 1967.
- Rodolfo, A. 'Le sale dei parametri in Vaticano: documenti e iconografia', C. Cieri Via, I.D. Rowland en M. Ruffini (red.), *Unità e frammenti di modernità. Arte e scienza nella Roma di Gregorio XIII Boncompagni (1572 – 1585)*, Pisa / Roma 2012.
- Steinberg, L. *Michelangelo's last paintings. The Conversion of St. Paul and the Crucifixion of St. Peter in the Cappella Paolina, Vatican Palace*, London 1975.
- Tolnay, C. de, *The final period: Last Judgment, frescoes of the Pauline Chapel, Last Pietàs*, Princeton 1960.
- Vasari, G. *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten. Deel 1 & 2*, Amsterdam 2010.
- Vasari, G. *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri : nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino Firenze 1550*, Torino 1986.
- Vasari, G. *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma 2007.
- Voragine, J. de, *The Golden Legend of Jacobus de Voragine*, vertaald uit het Latijn door G. Ryan en H. Ripperger, New York 1969.
- Wallace, W.E. 'Narrative and expression in Michelangelo's Pauline Chapel', *Artibus et Historiae* 10 (1989) 19, pp. 109-121.
- Schriftelijke mededeling Angela Cipriani, curator van het Archivio Storico van de Accademia di San Luca, 7 juni 2012.

- Biolchini, S. *Il restauro della Cappella Paolina rivela l'ultimo autoritratto di Michelangelo*, 1 juli 2009:
<<http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/Tempo%20libero%20e%20Cultura/2009/07/michelangelo-de-luca.shtml>> (12 juni 2012).
- Victoria and Albert Museum, Londen, *Bekering van Paulus*:
<<http://collections.vam.ac.uk/item/O1153449/conversion-of-st-paul-the-print-beatrizet-nicolas/#>> (1 juni 2012).
- Museo Nazionale di Capodimonte, Napels, *Buste van paus Paulus III*:
http://www.polomusealenapoli.beniculturali.it/museo_cp/cp_scheda.asp?ID=1 (5 juli 2012)