

**Louise Rice: The Altars and Altarpieces of New Saint Peter's.** Outfitting the Basilica, 1621-1666; Cambridge: Cambridge University Press 1997; 478 S., 186 SW-Abb., 6 Textillustrationen; ISBN 0-521-55470-5; £ 65.-

St. Peter weist die umstrittenste Abrißgeschichte der Kunstgeschichte auf; der Verlust keines anderen Bauwerkes wurde so bedauert wie der der konstantinischen Basilika. In einer zeitgenössischen Satire des Andrea Guarna von 1517 verweigert Petrus dem Architekten Bramante aufgrund des radikalen Abbruchs großer Teile des Vorgängerbauwerks den Zutritt zum Himmel. Noch Anfang des 17. Jahrhunderts forderte Giovanni Bellori, da der östliche Teil des Langhauses noch bis 1608 intakt war, die Reste von Alt-Sankt Peter zu bewahren. In der Folgezeit ging auch die reiche, kirchengeschichtlich so bedeutende Ausstattung der alten Basilika bis auf Fragmente der Wanddekorationen und einige wertvolle Einzelstücke verloren. Der Neubau der wichtigsten Kirche der katholischen Christenheit stellte sowohl an die Architektur als auch an die Innenausstattung höchste Ansprüche, welche ebenso durch die einzigartige Anlage über dem Petrusgrab wie auch durch die Tradition und den Rang der verlorenen Ausstattung vorgegeben waren. So war es selbstverständlich, daß die berühmtesten Künstler jener Epoche, deren Arbeiten bereits zu den Spitzenwerken des römischen Barock zählten, mit der Dekoration der Altäre beauftragt wurden. Louise Rice betrachtet in ihrer aus ihrer Dissertation hervorgegangenen Studie erstmals die Altäre in ihrer Gesamtheit. Dabei liegt der Akzent weniger auf der Bedeutung dieser Werke im Zusammenhang des künstlerischen Œuvre der einzelnen Maler und Bildhauer, sondern auf den päpstlichen Aufträgen zur Ausstattung der neuen Peterskirche, befaßt sich also mit der insbesondere in den USA häufig untersuchten Problematik des „patronage“.

Das Buch ist in drei Teile gegliedert, mit insgesamt neun Kapiteln, an die sich ein Katalog und Dokumentenanhänge anschließen. Den Anfang bildet eine Untersuchung der personellen Struktur und Aufgaben der Fabbrica di San Pietro sowie des Kapitels als den beiden Institutionen, die, neben den Päpsten, für die Ausstattung verantwortlich waren und in der Auseinandersetzung um den endgültigen Abriß der Reste des konstantinischen Baus eine wichtige Rolle spielten. Während die Fabbrica allein für den Neubau zuständig war, zeichnete das Kapitel für die alte Kirche verantwortlich. Obwohl der Neubau weiter wuchs, ließen die Kanoniker zahlreiche Altäre noch während des 16. Jahrhunderts restaurieren oder umbauen, auch wurden die Reste des Langhauses weiter als Grablege genutzt, sodaß zunächst der Abriß der Ostteile nicht befürchtet werden mußte. Die erbittert geführte Debatte um die dann doch erfolgte komplette Zerstörung der alten Peterskirche ist für die Legitimation der neuen Basilika und ihre Ausstattung äußerst bedeutsam. Sie hätte daher ausführlicher dargelegt werden müssen. Zwar kündigt Louise Rice in ihrem Buch einen eigenen Aufsatz zu diesem Punkt an (er ist inzwischen erschienen: LOUISE RICE: La coesistenza delle due basiliche, in: *Quaderni dell'istituto di Storia dell'Architettura* 25-30, 1997, S. 225-230), der Leser wüßte jedoch innerhalb der vorliegenden Publikation nach den vorhergehenden Ausführungen zu Fabbrica und Kapitel gerne mehr.

Mit Gregor XIII. (Ugo Buoncompagni, 1572-1585) nahm die Dekoration der neuen Kirche ihren Anfang in der gerade eingewölbten Cappella Gregoriana. Der Papst empfahl, die Reste des Langhauses bestehen zu lassen, um den alten liturgischen Funktionen dienen zu können, während der Zentralbau der neuen Kirche als repräsentative Papstkapelle zur Verfügung stehen sollte. Zu Ehren seines Namenspatrons weihte er den ersten Altar des Neubaus Gregor von Nazianz, dessen Reliquien er aus der kleinen Kirche San Gregorio nach Sankt Peter überführen ließ. Die Gebeine des in Rom wesentlich bedeutenderen Gregor I., des Großen, beließ er respektvoll im konstantinischen Langhaus. Der Altar wie auch die übrige Dekoration der Cappella Gregoriana werden von Louise Rice ausführlich beschrieben, auf die mit diesem Unternehmen verbundene Rolle des missionarischen Papstes und entschlossenen Vertreters der Gegenreformation wird jedoch ebensowenig eingegangen wie auf seine übrigen Kunststiftungen.

Clemens VIII. (Ippolito Aldobrandini, 1592-1605) ließ das konstantinische Langhaus ebenfalls bestehen und die neue Kirche aber weiterhin mit Altären ausstatten. Einzig die Bilder für die sechs Altäre der Seitenschiffe im Langhaus wurden während seines Pontifikats in Auftrag gegeben: sie zeigen wichtige Stationen aus der Vita Petri und bilden somit einen Zyklus. Darüber hinaus sollten Stuckreliefs die Weihe der Altäre an sechs Apostel verdeutlichen. Insgesamt aber greift dieses zyklische Programm der Vita Petri natürlich auf die Wanddekorationen der alten Basilika zurück. Noch nach dem Tod Clemens' VIII. versuchte dessen Beichtvater und Berater, der Kirchenhistoriker Kardinal Cesare Baronio, den Abriß des restlichen Langhauses zu verhindern. In diesem Zusammenhang sollten die Apostelprogramme der Altäre beim Petrusgrab nicht als bloße Dekoration in dem eher repräsentativen als liturgisch wichtigen Neubau angesehen werden.

Die Debatte um Alt-Sankt Peter entschied Paul V. (Camillo Borghese, 1605-1621) mit dem Entschluß, die neue Kirche mit einem Langbau mit Benediktionsloggia, Baptisterium und Sakristei zu erweitern. Als Reminiszenz an die alte Basilika aber ließ er das Filarete-Portal an die Fassade des Neubaus versetzen, Reliquien transferieren und die Grotten einziehen, um Grabstätten einzurichten, historische Ausstattungsstücke aufzuheben und die Pilgerzüge zu erleichtern. Die Vierung bestimmte er zur Aufbewahrung der bedeutendsten Reliquien Roms (Schweißstück der Veronica, Andreashaupt und heilige Lanze), um dem Ort die Autorität der frühchristlichen Kirche zurückzugeben. Das Grab Petri sollten ferner die Reliquien von Heiligen umgeben. In die ranghöheren, südlichen Kapellen wurden die Corpora Leos I., des Großen, und Gregors I., des Großen, überführt, die Gebeine des Johannes Chrysostomos sollten gegenüber Leo I. beigesetzt werden, die des Gregor von Nazianz waren bereits unter Gregor XIII. in die südwestliche Kapelle transferiert worden. Somit umgaben die Grabstätten der lateinischen und der griechischen Kirchenväter symmetrisch das Petrusgrab. In das südliche Querhaus wurden Reliquien der Apostel Simon und Judas Taddäus, in das nördliche Transept die Märtyrer Proccessus und Martinian überführt, weitere kanonisierte Päpste neben ihnen beigesetzt. Damit waren die Position sowie die Dedikation einer Reihe von Altären festgelegt,

die zunächst provisorisch errichtet und mit Bildern und Skulpturen geschmückt wurden.

Die Intervention Pauls V. wird schlüssig und folgerichtig dargestellt, das Material zu den einstweiligen Altären überzeugend ausgewertet. Auch die Schlußfolgerung, Caravaggios „Madonna dei Palafrenieri“ habe nicht wegen mangelnden Decorums vom Altar entfernt werden müssen, sondern aufgrund des Erlasses, keine privaten Stiftungen, die für die alte Basilika so bedeutsam waren, in der neuen Peterskirche zuzulassen, erscheint in diesem Zusammenhang durchaus denkbar. Aber nicht nur die ergriffenen Maßnahmen, auch die Problematik dieser diffizilen Phase zwischen Abriß des konstantinischen Langhauses und Vollendung des neuen Schiffes hätten betont werden sollen; schließlich befanden sich ca. 80 Altäre in der alten Kirche, von denen nur wenige in den Neubau übertragen werden konnten. Ein Hinweis auf das Grabmal des Farnese-Papstes Pauls III., welches Urban VIII., als Pendant zu seinem eigenen Monument, in die Apsis versetzen ließ, um seinen Vorgänger und sich als die Vollen der Kirche zu feiern, wäre zum Abschluß dieses Kapitels sinnvoll gewesen.

Guercinos Petronilla-Altar, dem ersten großen, barocken Altarbild der Peterskirche, ist das folgende Kapitel gewidmet. Der ursprüngliche Petronilla-Altar befand sich in der ehemaligen „Capella del re di Francia“, deren Patronat die französischen Könige innehatten. Auch der entsprechende Altar in der neuen Basilika war ihnen anvertraut, jedoch besaß nur der Papst das Recht, in der neuen Kirche ein Altarbild in Auftrag zu geben. Daher ist die Vergabe an Guercino ein demonstrativer Akt der Vereinnahmung, insbesondere, da Gregor XV. sich sonst kaum um die Basilika kümmerte. Louise Rice führt alle diese Punkte an, ohne die Brisanz zu kommentieren, die in diesem Falle mehr interessiert als die beschriebene Ikonographie, zumal diese im Katalog nochmals angeführt wird.

Mit der Besprechung dieses ersten Barockbildes für Neu-St. Peter endet der erste und schwierigste, da bisher am wenigsten erforschte Teil ihrer Altarausstattung. Die entscheidende Übergangsphase von der alten zur neuen Basilika, die Voraussetzungen für die Ausstattung und ihre ersten Altäre ist durch die akribische Recherche der Autorin, die ihre Ergebnisse noch pointierter hätte herausstellen können, aufschlußreich dargestellt worden.

Es schließen sich zwei weitere Teile über die Ausstattung unter Urban VIII. (Maffeo Barberini, 1623-1644) an. Gerade dieser Papst trieb die Dekorierung der Basilika voran, die schließlich in der Errichtung von Berninis Baldachin über dem Papstaltar und dem Petrusgrab gipfelte. 1626, 1300 Jahre nach der Konsekration der alten Basilika, wurde die neue Peterskirche geweiht, ihre endgültige Ausstattung legt Zeugnis ab von dem Mäzenatentum des Barberini-Papstes. Dieses letzte Projekt ist geprägt von der Auseinandersetzung zwischen der Fabbrica, die eine repräsentative und kohärente Dekoration bevorzugte, und dem Kapitel, das nach dem Verlust der alten Kirche um die traditionellen Titel fürchtete. 1627 kam es zu einem Kompromiß, den der Papst guthieß: Die Kanoniker konnten im wesentlichen die Titel der konstantinischen Basilika, auf die sich Würde und Autorität von St. Peter begründete, für die Altäre des Neubaus durchsetzen. Sie akzeptierten dafür die Ausdehnung des

repräsentativen Petrus-Zyklus auf die sogenannten Supraporten, die später durch die Errichtung der monumentalen Papstgrabmäler zerstört wurden. Nach dieser Entscheidung werden die Altäre ausgeführt, unter dem Pontifikat Alexanders VII. (Fabio Chigi, 1655-1667) wurden die Arbeiten abgeschlossen.

Der Papstaltar und der Baldachin werden in Louise Rices Untersuchung der Altarbilder nicht behandelt. Dies ist berechtigt, doch wäre zumindest ein Hinweis auf dieses zentrale Objekt der Ausstattung Urbans VIII. angebracht gewesen, um den Zusammenhang zwischen der Akzentuierung des Petrusgrabes und der Errichtung der übrigen Altäre zu klären. Generell werden auch historische Fragen, die nicht direkt die Altäre betreffen - wie etwa nach der Situation der katholischen Kirche zur Zeit der Ausstattung oder beispielsweise ihre Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte, die den frühchristlichen Bau von Sankt Peter einbezieht - zu knapp umrissen. Es fehlen zudem Schilderungen der einzelnen Persönlichkeiten, der päpstlichen und ihrer kirchenpolitischen Ideen, zumal ja die erklärte Zielsetzung der Arbeit die Darlegung des „papal patronage“ ist. Gewiß mußten ohnehin viele Objekte studiert und historische Fakten berücksichtigt werden, doch sind solche Lücken gerade bei einer so breit angelegten Untersuchung bedauerlich. Schließlich hätte die Autorin unbedingt näher darauf eingehen sollen, daß aufgrund der Bodenfeuchtigkeit von Sankt Peter, die sich auch durch die Einrichtung der „Grotten“ nicht mildern ließ, sämtliche Altarbilder im 18. Jahrhundert durch Mosaikreproduktionen ersetzt werden mußten. Somit war die kostbare Originalausstattung der Altäre mit ihrem hohen künstlerischen Anspruch nur von kurzer Dauer.

Die beiden Schlußkapitel behandeln die Künstler, ihre Aufträge und ihre Arbeitssituation. Die Wahl hochrangiger Künstler ist angesichts dieses Bauwerks selbstverständlich, interessant aber ist die Offenheit der Auftraggeber für so unterschiedliche Maler wie Nicolas Poussin und Pietro da Cortona.

Der Katalog umfaßt neunzehn Nummern zu den Altären und zu den Supraporten weitere sechs, in denen gleichermaßen die Entstehungsgeschichte und Beschreibung der einzelnen Werke mit Zeichnungen und Bozzetti sowie Quellen und Dokumente angeführt sind. Die Beiträge gerade zu den hervorragenden Barockwerken sind kenntnisreich und umfassend recherchiert, die Zusammenstellung mit den zerstörten Gemälden und den Abbildungen von Überlieferungen äußerst wertvoll. Ein Appendix mit siebenundzwanzig vielfach unveröffentlichten, z. T. sehr ausführlichen Dokumenten zur Entstehung, Datierung und Funktion in chronologischer Ordnung schließt sich an. Aufschlußreich sind vor allem noch unbekannte Berichte der *visitatori*, der von Urban VIII. eingesetzten Kleriker, die den Zustand der Kirche und die liturgischen Funktionen der Einrichtung dokumentierten.

Als Quellen sind allein Archivalien und Manuskripte angegeben, ohne einen Verweis auf die Inhalte; so erschließt der Leser nur aus dem Dokumentenanhang, daß in der Biblioteca Apostolica Vaticana im Konvolut Barb. lat. 2969 Briefe von Michele Lonigo aufbewahrt sind.

Die Bibliographie hingegen unterscheidet nicht mehr zwischen gedruckten Quellentexten des 16. bis 18. Jahrhunderts und der Sekundärliteratur. Mit 186

Schwarzweiß-Abbildungen ist das Buch großzügig ausgestattet. Allerdings sind zahlreiche Photos überbelichtet, kontrastarm oder unscharf. Vielfach liegen Originalphotographien der Fabbrica di San Pietro oder von Museen vor, deren Qualität unzureichend ist. Eine Alternative ist jedoch nicht gegeben, da die Objekte meist nur mit professioneller Ausleuchtung von Gerüsten aus zu photographieren sind, was nicht nur in Italien unbezahlbar geworden ist. Zu kritisieren ist jedoch die bisweilen viel zu kleine Reproduktion der Abbildungen.

Louise Rices Studie ist nicht nur ein lehrreiches, fundiertes und akribisch dokumentiertes Werk, sondern auch ein faszinierendes Buch über die römische Kirche. Beispielsweise fügt die Autorin ein, daß komplette Gebeine als Reliquien mehr verehrt wurden also bloße Ellenbogen und Finger, oder daß im Heiligen Jahr 1625 in St. Peter 56345 Messen zelebriert wurden, was einen Tagesdurchschnitt von 154 ausmacht.

Die Studie stellt bekannte Werke in ihrem Bezug auf St. Peter und die Interessen der Päpste in ein neues Licht und wird darum nicht nur für Italienforscher eine unumgängliche wichtige Lektüre sein.

SABINE POESCHEL

*Institut für Kunstgeschichte  
Universität Stuttgart*

**Erik Forssman: Goethezeit.** Über die Entstehung des bürgerlichen Kunstverständnisses; München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 1999; 320 S., 59 SW-Abb.; ISBN 3-422-06249-1; DM 68,-

Der Titel „Goethezeit“ läßt erwarten, daß zumindest die deutsche Kunst in der Zeit von etwa 1770 bis etwa 1830 behandelt wird, wie dies Franz Landsberger 1931 mit seiner „Kunst der Goethezeit“ getan hatte. Dies ist aber nicht der Fall. Vielmehr hat Eric Forssman ein Buch über „Goethe und die bildende Kunst“ geschrieben, dessen Titel jedoch anscheinend (von seiten des Verlags?) als zu schlicht empfunden wurde. Der Untertitel weckt Erwartungen, die allein von Goethe aus nicht zu erfüllen sind. Hier hätte weiter ausgegriffen, hätten Frankreich und England einbezogen werden müssen. Der Dilettant als Kunstbetrachter und die Rolle von Museums- und Ausstellungswesen wären erst von hier aus richtig darstellbar gewesen.

Erst wenn man Forssmans Thema als „Goethe und die bildende Kunst“ begreift, wird man dem Buch gerecht. Didaktisch sehr geschickt wird in das Thema eingeführt mit einem Referat von Goethes „Einleitung“ in die „Propyläen“ von 1798. Einige Zitate verdeutlichen Goethes Position, die dann von Forssman für den heutigen Leser verständlich gemacht wird. Es folgen zwei lange Kapitel über „Baukunst“ und „Malerei“, die durch ein kurzes Kapitel über „Plastik“ getrennt sind. Jeweils schildert Forssman hier Goethes Texte in chronologischer Folge, wobei angenehm auffällt, daß er den Dichter auch kritisiert und seine Ansichten im Licht der heutigen Kunstgeschichte beurteilt.

Sehr treffend heißt es anhand des frühen Straßburg-Aufsatzes „Von deutscher Baukunst“: „In diesem Falle geht es also um Meister Erwin, von dem Sulzer gerade