

dieser Richtung gegeben hat. Einige der Bilder sind recht früh entstanden, was für eine Entstehung des Stils in Lübeck, zumindest aber seine frühe Entfaltung dort spricht. Damit aber ist die Frage, woher die schwedischen Besteller ihre Werke bezogen bzw. ihre Künstler berufen haben könnten, wieder offen. Im übrigen kommt auch als Herkunftsort Mecklenburg-Vorpommern in Frage.

Abschließend scheint mir deutlich zu sein, daß nur die wenigsten dieser Retabel importiert wurden, sondern daß es sich um örtliche Gemeinschaftsproduktionen handelt.

ROBERT SUCKALE
Berlin

Lex Bosman: The Power of Tradition. Spolia in the Architecture of St. Peter's in the Vatican; Hilversum: Verloren 2004; 176 S., 59 Abb.; ISBN 90-6550-823-6; Preis?

Wenn ein Gebiet wie die St. Peter-Forschung, das seit Jahrzehnten zur Domäne einer kleinen Spezialistengruppe gehört, angelegentlich von einem Außenseiter in den Blick genommen wird, so kann eine solch distanzierte Betrachtung durchaus belebend wirken. Dies galt schon für Horst Bredekamps *Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung* (Berlin 2000), dem seit langem ersten Versuch, eine baugeschichtliche Synthese von Bramante bis Bernini vorzulegen; es gilt für Bosmans Buch, vom Umfang und synthetischen Anspruch her Bredekamps Arbeit vergleichbar, in noch höherem Maß. Frei von allen Künstlermythen sieht Bosman die Geschichte der vatikanischen Basilika, mithin der bedeutendsten Kirche des abendländischen Christentums, in erster Linie als ein Rezeptionsproblem. Zwar hat man die Kritik an Bramante *ruinante* auch in der Vergangenheit häufig zitiert, bekannt war darüber hinaus der Streit um die Topographie des Petrusgrabes wie auch die bei Beginn des 17. Jahrhunderts geführte Diskussion um den Abriß des Langhausrestes von Alt-St. Peter, doch macht das vorliegende Buch die Erhaltung des Alten und die Reverenz an die Tradition in einer Weise zur Richtlinie, um die verschiedenen Neubauprojekte zu interpretieren, wie es mit vergleichbarer Konsequenz bisher nicht geschah, und dieser methodische Ansatz erweist sich als überaus fruchtbar. Mehr als eine weitere Untersuchung zur Baugeschichte der besagten Kirche bietet der Autor einen Beitrag zur Spoliennutzung der frühen Neuzeit und steckt für dieses, Archäologie und Mediävistik vertraute Feld mit dem 16. Jahrhundert einen noch wenig bearbeiteten Zeitrahmen ab.

Bosman setzt allerdings nicht mit Bernardo Rossellino oder Bramante ein, sondern dort, wo die Spolienfrage bisher am häufigsten gestellt worden ist – bei der konstantinischen Basilika. Mit großer Akribie gelingt es ihm, 38 der vormals 44 Säulenschäfte des Langhausmittelschiffs von Alt-St. Peter im Neubau nachzuweisen. Christerns Ergebnisse von 1967 werden damit bestätigt und verfeinert: Die zumindest fünf verschiedenen Materialtypen angehörigen Säulenschäfte waren paarig ge-

ordnet, setzten mit ihrer scheinbar beliebigen Variation innerhalb der Kolonnaden aber offenbar keine hierarchisch-liturgischen Akzente. Ging die Mehrzahl der Archäologen bislang davon aus, daß es sich bei den Säulen um Spolien handelte, so bemüht sich der Autor, diese Annahme zu relativieren. *Stock piles* – Lagerbestände – lautet sein Schlüsselwort. Zwei Argumente lassen ihn für einige der Säulen jedwede vorangehende Nutzung ausschließen: deren Höhe, die das Normmaß von 30 Fuß mithin leicht überschreitet (in klassischer Zeit hätte man Bosman zufolge beim Versatz eine Kürzung der aus den Steinbrüchen kommenden Halbfabrikate vorgenommen) und die horizontalen Markierungen, die an einigen der Granitschäfte festzustellen sind. Der Verfasser erklärt sie aus der endgültigen Oberflächenbearbeitung, die den zunächst nur bossierten Schäften offenbar erst nach jahrzehnte- (oder jahrhunderte-?) langer Lagerung zuteil wurde. Ob diese Erklärung der bisher zugegebenermaßen unbeachteten Merkwürdigkeit alle Leser zu überzeugen vermag, erscheint fragwürdig. Gerade für die in Ägypten gebrochenen Rosengranitsäulen läßt sich eine Versendung nach Rom als Halbfabrikate nicht mit letzter Sicherheit erweisen. Analog zu den Porphyrturmen scheint deren vollständige Bearbeitung schon in Alexandrien ebenso möglich. Die eigenwilligen Schaftmarkierungen könnten alternativ an die spätantike Verwendung von Metallringen erinnern, mit denen man Säulen zu stützen, aber wohl auch zu schmücken pflegte. Die Frage bedarf weiterer Untersuchungen.

Bosman sieht das konstantinische St. Peter anschließend im Vergleich zu den anderen für die Spolienfrage einschlägigen Bauten des Kaisers. Auch für die Lateranbasilika mahnt der Autor zur Skepsis. Der harmonische Säulenbestand dort, zumal die vormals zwischen den Seitenschiffen versetzten Schäfte aus *verde antico*, angeblich 42 an der Zahl und jeweils 12 Fuß hoch, gibt sich für eine Wiederverwendung zu homogen. Auch hier also: *stock piles*. Allein für den Konstantinsbogen räumt der Autor die Verwendung älteren Materials ein, zweifelt allerdings, ob der Gebrauch von Spolien gegenüber dem von Lagerbeständen im Urteil der Zeitgenossen tatsächlich einen gravierenden Unterschied ausmachte. Diesen berechtigten Einwand sollten sich jene neueren Autoren zu Herzen nehmen, die in erster Linie auf ideologische Erklärungen spätantiker Spolienverwendungen abzielen. Zwei ergänzende Glossen wären indes anzubringen. Eine Materialverwendung weitgehend aus Lagerbeständen – hier hätte sich Bosman bestätigt sehen können – wollte Werner Gauer für den Konstantinsbogen ebenfalls unterstellen; beweisbar ist diese Provenienz freilich nicht.¹ Als zweifelhaft hat sich darüber hinaus die angeblich einheitliche Herkunft der *verde-antico*-Säulen in der Lateranbasilika erwiesen, denn zumindest die 24 bei der Barockisierung des Langhauses an die Seiten der neuen Statuennischen versetzten Schäfte stammten keineswegs allesamt aus den Beständen der Basilika. Am 20. September 1659 berichtete der päpstliche Antiquar Leonardo Agostini darüber, zwei *verde-antico*-Säulen von 16 *palmi* Höhe am Esquilin ergraben zu haben, die Papst

1 WERNER GAUER: Konstantin und die Geschichte. Zu den „Spolien“ am Konstantinsbogen und zur Schlangensäule, in: Manfred Wacht (Hrsg.): Panchaia. Festschrift für Klaus Thraede; Münster 1995, S. 131–140.

Alexander VII. anschließend in die Lateranbasilika überführen ließ, wo man *vierzehn* Säulen vom gleichen Typus bewahrte. Agostini erhielt damals den Auftrag, so viele Schäfte desselben Materials zu beschaffen wie möglich.² Welche Rückschlüsse die für das 17. Jahrhundert nachzuweisende Materialverknappung für die vermeintliche Homogenität der konstantinischen Kolonnaden nahelegen könnte, bleibt zu untersuchen.

Der an frühchristlichen Spolienfragen interessierte Leser wird es bedauern, daß Bosman sich nicht mit den Kapitellen der vatikanischen Basilika auseinandersetzt. Angesichts der erheblich voneinander abweichenden Schaftlängen geht die Forschung zumeist davon aus, daß diese zumindest im Mittelschiff der Basilika durch unterschiedliche Kapitelltypen ausgeglichen, die Ordnungen innerhalb der Kolonnaden somit variiert wurden³. Der graphische Befund bei Marten van Heemskerck und Giacomo Grimaldi suggeriert jedoch etwas anderes, denn beide stimmen in der gleichförmigen Verwendung korinthischer Kapitelle überein. Tatsächlich hätte sich die notwendige Höhenanpassung auch mittels ungleicher Postamente erzielen lassen. Trifft die Annahme eines einheitlich korinthischen Mittelschiffs zu, so ergäbe sich für das Innere der Basilika aber eine beachtenswerte Hierarchisierung, auf die übrigens schon John Onians (1988) hingewiesen hatte. Kein Zweifel kann angesichts der Stockholmer Zeichnung (Bosman, Abb. 38) darüber aufkommen, daß die Säulen der Querhausedren mit – sicherlich vorkonstantinischen – Kompositkapitellen ausgestattet waren. Das Petrusgrab vor der Apsis wurde schließlich mit Hilfe der exquisitesten Spoliensäulen überhaupt, der noch von Bernini für seine Reliquientribünen wiederverwendeten Spiralsäulen mit Rankenornament, in Szene gesetzt, so daß eine semantische Steigerung der Ordnungen vom Langhaus über das Querhaus bis hin zum Petrusgrab für jeden Besucher anschaulich wurde. Sie stand in der Tradition abweichender, von außen nach innen führender Säulenwechsel im antiken Tempelbau und fand vereinzelt Nachfolger – man denke an S. Salvatore in Spoleto – bis ins frühe Mittelalter hinein. Die vatikanische Basilika könnte in diesem Transferprozeß – schon aufgrund ihres besonderen Prestiges – eine entscheidende Mittlerrolle gespielt haben.

Die Säulenschäfte des konstantinischen Mittelschiffs werden im zweiten Teil des Buches zu den Protagonisten der Bau- und Planungsgeschichte von Neu-St. Peter. Bosman sieht sich genötigt, die bekannten Entwürfe noch einmal durchzudiskutieren⁴. Bramantes Zentralbauprojekt, wie es nach Auffassung vieler in dem bekannten

2 INGO HERKLOTZ: Excavations, Collectors and Scholars in Seventeenth-Century Rome, in: Ilaria Bignamini (Hrsg.): Archives & Excavations. Essays on the History of Archaeological Excavations in Rome and Southern Italy from the Renaissance to the Nineteenth Century; Rom 2004, S. 55–88, hier S. 74f.

3 So zuletzt DALE KINNEY: Spolia, in: William Tronzo (Hrsg.): St. Peter's in the Vatican; Cambridge u. a. 2005, S. 16–47, hier S. 17f.

4 Ein Bild von der Intensität der St. Peter-Forschung vermittelt die Tatsache, daß nach der Publikation des hier angezeigten Buches bereits zwei weitere Versuche zur Baugeschichte des 16. Jahrhunderts erschienen. Vgl. CHRISTOPH THOENES: Renaissance St. Peter's, in: Tronzo (wie Anm. 3), S. 64–92; sowie GEORG SATZINGER: Die Baugeschichte von Neu-St. Peter, in: Barock im Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste; Bd. 2, S. 1572–1676, [Ausstellungskatalog] Bonn 2005, S. 45–74.

Pergamentplan Uffizien 1 A zum Ausdruck kommt, widerspricht der Autor ebenso energisch wie der Vorstellung, der Architekt habe die alte Kirche vollständig beseitigen wollen. Die in ihrer chronologischen Stellung ungeklärte Zeichnung Uffizien 8v A, die den zentralen mit einem longitudinalen Grundriß verbindet, mag diesen Widerspruch stützen. Dennoch ignoriert Bosmans These gewichtige Überlegungen gerade zum Projekt Uffizien 1 A: Die Überlavierungen und späteren Veränderungen auf dem Plan deuten bereits den Wechsel von einem ursprünglich konzipierten Zentralbau zu einem Hauptschiff mit Längsrichtung an⁵. Um Bramantes Zentralbauprojekt auszuschließen, muß sich Bosman dann auch zwangsläufig die besonders von Bram Kempers (1996) verfochtene, aber keineswegs allgemein anerkannte Deutung der berühmten Caradosso-Medaille als idealer Ansicht der *Westseite* von Neu-St. Peter zu eigen machen.

Die Entscheidung für den Abriß der konstantinischen Basilika wurde laut Bosman erst dadurch möglich, daß man sich entschloß, den Neubau für eine prominente Inszenierung der Spolien des Vorgängerbaus zu benutzen. Schon in Fra Giocondos Entwurf Uffizien 6 A seien die Kolonnaden durch das Querhaus und die Türmchen seitlich der Apsis als Zitate der alten Kirche zu verstehen. Eine besonders prominente Stellung erhielten die alten Mittelschiffsäulen im westlichen Triconchos des von Serlio publizierten, angeblich auf Bramante und Raffael zurückgehenden Planes wie auch in den Querhausdeambulatorien bei Giuliano und Antonio da Sangallo d.J. Die Seltenheit von Säulen und Deambulatorien in der Architektur der Hochrenaissance macht die These, daß diese Entwürfe eine bewußte Inszenierung der eigenen Vergangenheit beabsichtigten, ebenso glaubwürdig wie die sorgfältige zeichnerische Dokumentation der Säulen durch Antonio da Sangallo und Baldassare Peruzzi. Nicht weniger bezeichnend wirkt die Tatsache, daß diese Schäfte Jahrzehnte nach ihrer Niederlegung noch unbeschädigt zur Verfügung standen. Antonio da Sangallo führte das Säulenproblem 1541/42 seiner endgültigen Lösung entgegen, indem er sie in die neukonzipierten Ädikulen eingliederte. Wie schon Christoph Luitpold Frommel und Christoph Thoenes betont hatten, waren damit entscheidende Richtlinien für die Proportionierung des Neubaus vorgegeben. Michelangelo übernahm zwar Sangallos Ädikulen, doch sieht Bosman in seiner Bauleitung einen doppelten Bruch mit der Vergangenheit, zum einen, weil er erstmals auf einen Zentralbau hinarbeiten ließ, zum anderen, da Michelangelo, der in seinen Bauten ansonsten keine Spolien verwendete, sich für die nunmehr 30 geplanten Aediculen nicht mehr auf die Säulen der alten Basilika beschränken konnte, sondern ebenso Material von außerhalb anliefern ließ. Die Huldigung an den *genius loci* fiel damit einer sehr viel beliebigeren Spolienpraxis zum Opfer.

Als Reverenz an die konstantinische Basilika versteht der Autor – hierin William Tronzo (1997) folgend – auch Bramantes Tegurium von 1513/14, das zunächst, unbedacht und auf allen drei Seiten geöffnet, kaum als Schutzhaus für die alte Apsis und

5 JÖRG M. MERZ: Eine Bemerkung zu Bramantes St. Peter-Plan Uffizien 1 A, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 57, 1994, S. 102–104.

den dort noch immer stattfindenden Kult gedient haben könne, sondern eine Neu-edition der altchristlichen *pergola* verkörperte und als solche auf langfristige Nutzung konzipiert gewesen sein dürfte. Überraschender noch wirkt die These, auch der berühmte *muro divisorio* von 1538 habe nicht auf eine vorübergehende Trennung, sondern auf eine bleibende Verbindung von Alt- und Neu-St. Peter gezielt. Mit seiner zunächst weiten Bogenöffnung und der eigenen Instrumentierung hätte der *muro* den Blick aus dem konstantinischen Langhaus in den neuerrichteten Westteil gewährt, wobei als einheitsstiftendes Element von Alt-, Neu- und Zwischenwand wiederum die Säulen in Erscheinung getreten wären. Solchen Überlegungen liegt die am Anfang des Buches geäußerte Überzeugung zugrunde, daß ein Nebeneinander alter und neuerrichteter Bauteile grundsätzlich nicht als störend empfunden wurde; belegt wird diese Behauptung allerdings nur durch Beispiele aus dem Mittelalter. Man zweifelt, ob sie für die Renaissance in gleicher Weise gilt.

Carlo Madernas seit 1605 verwirklichter, wenig origineller Westbau übernahm die Ädikulengliederung von Antonio da Sangallo und Michelangelo. Mit der nunmehr unausweichlichen Niederlegung des Langhausrestes standen 22 weitere Mittelschiffsäulen zur Verfügung. Maderna verwendete sie weniger für sein Langhaus, wo zahlreiche Travertinsäulen zum Einsatz kamen, als vielmehr in seinem neuen Portikus. Der Portikus – zumindest dies sei hinzugefügt – geriet damit zu einem bemerkenswerten Konzentrat von Erinnerungsstücken der alten Basilika: Noch heute befinden sich an der Kirchenfassade verschiedene päpstliche Grabinschriften des Mittelalters, darunter das berühmte von Karl d. Gr. für Hadrian I. gesandte Prunkepitaph. Als Hauptportal der Kirche fand dann auch Filaretos für Eugen IV. geschaffene Bronzetür zur erneuten Verwendung. Die Gewölbestucchi folgten den Duecentomalereien des Vorgängerportikus, und noch unter Urban VIII. kam das Fragment von Giotto's ‚Navicella‘ am selben Ort zur Ausstellung.

Madernas Langhaus erfuhr um die Mitte des 17. Jahrhunderts eine abschließende Neuakzentuierung, als Innozenz X. dessen Ziegelfußboden und Travertinsäulen durch Buntmarmor austauschen und somit dem hochbarocken Zeitgeschmack anpassen ließ. Die Versetzung der 48 [*sic*] bei dieser Gelegenheit herbeigeschafften Cottanellosäulen erfolgte allerdings nicht schon 1648, sondern erst 1651–53⁶. Mit den Papstreliefs an den Langhauspfeilern – auch diese Ergänzung sei gestattet – ließ Innozenz noch ein ikonographisches Element aufgreifen, das sein Vorbild im mittelalterlichen Langhaus besessen hatte. Dort nämlich erschienen die gemalten Tondi der Päpste oberhalb der Mittelschiffkolonnaden.

Die Facetten von Zerstörung, Bewahrung und Wirkung waren somit vielfältiger, als das vorliegende Buch es erahnen läßt. Andererseits bleibt einzugestehen, daß etliche von Bosmans Überlegungen in dem vorangegangenen Resümee nur arg verkürzt oder gar nicht wiedergegeben sind. Welche seiner Beobachtungen Bestand haben werden, müssen zukünftige Forschungsdiskussionen erweisen. An der Notwendig-

6 INGO HERKLOTZ: Fabriche di Roma nel 1651, 1652, 1653. Kunst- und baugeschichtliche Nachrichten aus dem Diario des Giuseppe Gualdi, in: *Analecta Romana Instituti Danici* 29, 2003, S. 193–233, hier S. 200, 205, 210.

keit, die Geschichte von Neu-St. Peter auch und mehr als zuvor unter dem hier erprobten rezeptionsgeschichtlichen Ansatz zu erfassen, dürfte in Zukunft allerdings niemand mehr vorbeikommen.

INGO HERKLOTZ
Marburg

Nicola Courtright: The Papacy and the Art of Reform in Sixteenth-Century Rome. Gregory XIII's Tower of the Winds in the Vatican; Cambridge: Cambridge University Press 2004; 312 S., Ill. ISBN 0-521-62437-1; \$ 85,-

The Tower of the Winds next to the Cortile of the Vatican Library stands out as a small vertical extension of the more famous *Galleria delle Carte Geografiche*, which any tourist aiming at the Sistine Chapel walks through. When it was built between 1578 and 1580, it seems to have functioned as an observatory. It might have been related to the important scientific developments in the calculation of the solar year that eventually resulted in Gregory's reform of the calendar in 1582¹. Contemporary visitors to the Vatican complex must have admired this structure, which united and improved secular knowledge in the service of the Catholic Church's religious authority and unity. Nowadays, it is largely hidden from sight and not open to the public.

As Nicola Courtright argues in her study, this Tower of the Winds was more a sign for, than the origin of the calendar reform; actually, the astronomical observations were done elsewhere. The tower is thus seen as a piece of symbolic architecture embellished with interior decoration underlining the continuity between past, present and future of Christianity, and it was inspired by descriptions of antique examples such as the Tower of the Winds in Athens. Inventor of the Vatican ensemble was, as is assumed here, Ignazio Danti, the Dominican friar and cartographer who in Florence had designed the Sala del Mappamondo in the Palazzo Vecchio for Cosimo I de' Medici, and who played a prominent role in the planning of the Galleria delle Carte Geografiche in the Vatican². Afterwards, he seems to have been appointed on the commission for the Calendar Reform as well. Nicola Courtright argues on the basis of a later autograph account in which Danti stated he 'made these' (*farli*), and on the basis of additional evidence such as his involvement with architectural and perspectival theory, that the Tower of the Winds was not only scientifically, but also artistically devised by Ignazio. The architect Ottaviano Mascarino and a number of painters, such as Nicolò Circignagni and the Flemish landscape painter Matthijs Bril, were commissioned to execute Danti's concepts.

1 See A. CANOBBIO, *Ragionamento di Alessandro Canobbio sopra la riforma fatta da N.S. Papa Gregorio XIII l'anno MDLXXXII*, Rome 1582. See also the publication on the restoration of the Torre dei Venti, F. MANCINELLI/J. CASANOVAS: *La Torre dei Venti in Vaticano*; Vatican City 1980.

2 On the Galleria, see for example M. SCHÜTTE: *Die Galleria delle Carte Geografiche im Vatikan. Eine ikonologische Betrachtung des Gewölbeprogramms*; Hildesheim/New York 1994, and L. GAMBÌ/A. PINELLI: *La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano/The Gallery of Maps in the Vatican*; Modena 1994.