

Zur Organisation des hier behandelten Stoffes ist schließlich noch eine Bemerkung zu machen. Es ist den Autorinnen nicht gelungen, die beiden gemeinsam vorzustellenden Bereiche, Kostüme und Schmuck, zu der historisch gegebenen Einheit zu verbinden. Obwohl Karen Stolleis selbst schreibt: „... Porträts geben eine Vorstellung von der eigentümlichen Pracht der Kleidung um 1600, bei der Gewand und Schmuck unmittelbar aufeinander bezogen waren“ (S. 32), findet sich weder in ihrem Text noch in den Beschreibungen Irmtraud Himmelhebers ein konkreter Hinweis auf ein Objekt des jeweils anderen Gebiets. Man mag in dieser inhaltlich nicht gerechtfertigten Trennung die ahistorische Haltung der Ausgräber des 18. und 19. Jahrhunderts reproduziert sehen, interessierte man sich ja damals vor allem für den Schmuck und erst zuletzt für die Gewänder. Eine Aufteilung der Bearbeitung ist — wenn sie wie hier durch spezialisierte Wissenschaftler durchgeführt wird — natürlich durchaus akzeptabel. In der Publikation sollten die Forschungsergebnisse dann aber wieder zusammengestellt werden, z. B. indem man Gewänder und aus dem gleichen Sarg stammende Schmuckstücke wenigstens im Katalogteil gemeinsam vorstellt. Zumindest aber sollten, akzeptiert man die vorliegende Bearbeitungsform, ausführliche Verweise auf den Zusammenhang von Schmuckstück und Kostüm gegeben werden. Als Beispiel sei hier die Beschreibung des Wamses Otto Heinrichs (Kat. Nr. 5) angeführt, in der von emaillierten Goldknöpfen die Rede ist. Der Hinweis auf Knöpfe dieser Art, die man in seinem Grab fand (Kat. Nr. 69), fehlt, genauso wie man bei der Behandlung der Knöpfe den Hinweis auf das Wams vermißt.

Diese organisatorischen Nachteile der Publikation sollen aber nicht von dem großen Verdienst der Autorinnen ablenken, die die Bearbeitung mit viel Akribie und Sachkenntnis durchgeführt haben. Beschreibungen und Analysen sind sehr anschaulich formuliert und vermitteln einen umfassenden Eindruck von der Wichtigkeit der Lauinger Funde.

Angela Völker

ENNIO FRANZIA, *1505—1606, Storia della costruzione del nuovo San Pietro*. Roma, De Luca Editore, 1977. 220 S. m. 196 Abb.

Neu-St.-Peter ist kein unerforschtes Gebäude. Seit dem späten 16. Jh. Gegenstand gelehrter Abhandlungen, bildet die Geschichte der Peterskirche innerhalb unserer Disziplin so etwas wie ein Gebiet für sich, mit eigener Fachsprache und unaufhaltsam anschwellender Bibliographie. Trotzdem kann man sich fragen, ob ihr Gesamtbild heute wesentlich klarer und übersichtlicher sich darstellt als vor fünfzig oder hundert Jahren; zumindest für den Nicht-Spezialisten mag es eher schwieriger geworden sein, sich verlässlich zu orientieren. Offensichtlich bewirkt gerade die Flut der Sekundärliteratur auf die Dauer eine Art Desinformations-Effekt: die Zahl

der durch sie verbreiteten Irrtümer wächst schneller als die neuer Einsichten, und in zunehmendem Maße sieht die Spezialforschung sich mit der Widerlegung der Fehlschlüsse beschäftigt, die sie selbst produziert hat. Darüber aber droht in Vergessenheit zu geraten, was — schon aus arbeitsökonomischen Gründen — ihre primäre Aufgabe wäre: die umfassende, zuverlässige Edition der Quellen (Archivalien, Bauzeichnungen, Veduten etc.), auf denen all die diskutierten Argumente schließlich beruhen. Allerdings ist deren Masse so groß und in ihrer Beschaffenheit so disparat, daß alle bisherigen Versuche, sie im Ganzen zu bewältigen, über Ansätze nicht hinausgekommen sind. Der Gedanke drängt sich auf, daß der Gesamtkomplex Neu-St.-Peter, Produkt kollektiver Anstrengung vieler Generationen, der Forschung selbst kollektive Organisationsformen abverlangt; eine Arbeitsweise, zu der die Kunstgeschichte aber nicht neigt und die auch in diesem Fall bisher nicht zustande gekommen ist. Dagegen hat der Versuch eines Einzelnen, in einem handlichen Band von knapp 120 Textseiten die entscheidenden hundert Jahre der Baugeschichte darzustellen, von vornherein wenig Chancen. Aufgabe einer Rezension muß es sein, die Erwartung, die ein Buch dieses Titels heute notwendig weckt, auf ein realistisches Maß zurückzuführen. Es wird also im Folgenden vorwiegend von den Schwächen des Buches die Rede sein, nicht aber von der Courage, der Liebe zur Sache und dem Aufwand an Zeit und Energie, die dazu gehörten, es zu schreiben. Dem deutschen Leser fällt vielleicht auf, daß im Titel oder im Vorwort keine Institution genannt wird, die den Autor finanziell unterstützt oder die Druckkosten übernommen hätte: Arbeiten dieser Art werden in Italien — unter oft sehr schwierigen äußeren Bedingungen — noch immer auf eigenes Risiko unternommen, frei finanziert, verlegt und verkauft. All unserer gelehrten Schulmeisterei ungeachtet bleibt dies eine Leistung, der wir unsere Bewunderung nicht versagen möchten.

Anders als die meisten St. Peter-Forscher ist Ennio Francia von Hause aus nicht Architekt oder Architekturhistoriker, sondern Schriftgelehrter, und die Grundlage seiner Darstellung bildet das Urkundenmaterial. Da dies aus dem Buch nicht ohne weiteres hervorgeht, sei hier vorausgeschickt, daß die Hauptmasse der Quellen im Vatikan an zwei verschiedenen, administrativ wie räumlich getrennten Stellen zu finden ist: 1. dem *Archivio della Reverenda Fabbrica di S. Pietro*, also dem Archiv der Baukongregation, untergebracht in der Kirche (bei Francia „A.F.S.P.“, gelegentlich aber auch, irreführend, „Bibl. Vat., Archivio Fabbrica S. Pietro“); und 2. dem *Archivio di S. Pietro*, d. h. dem Archiv des Kapitels, das zum Kompetenzbereich der Vatikanischen Bibliothek gehört (bei Francia meist „Bibl. Vat., Arch. Cap. S. Petri“, oder auch „Archivio Vaticano“). Unabhängig davon existiert eine *Biblioteca Capitolare di S. Pietro*, die aber kein baugeschichtliches Material enthält. Heranzuziehen sind dagegen noch die Quellen des Päpstlichen Geheimarchivs (*Archivio Segreto Vaticano*, bei Francia „Arch.

Segr. Vat.“, „Arch. Vat.“ oder auch, nicht ganz korrekt, „Bibl. Vat., Archivio Segreto“), und natürlich die Manuskriptbestände der Vatikanischen Bibliothek. — Quantitativ am bedeutendsten ist das Material der Fabbrica. Leider ist aber gerade die erste, für uns interessanteste Bauphase, die Pontifikate Julius' II., Leos X. und Hadrians VI., dort nur sehr ungenügend belegt; sei es weil eine geordnete Buchführung zu jener Zeit noch gar nicht bestand bzw. die Fabbrica noch keinen festen Platz in der päpstlichen Finanzverwaltung einnahm, sei es auch weil die Originaldokumente während des Sacco di Roma verloren gingen, vielleicht sogar absichtlich beiseite gebracht wurden, um vorgefallene Unregelmäßigkeiten zu vertuschen (Francia S. 42). So sind aus den ersten beiden Jahrzehnten des Baus nur zwei Bände erhalten: die „Ricordi“ des Buchhalters Francesco Magalotti (oder Megalotti), die 1513 einsetzen, aber auch die Ausgaben der vorangehenden Jahre mit zu erfassen suchen, und das nicht regelmäßig geführte Kassenbuch eines der geschäftsführenden Bankhäuser, ebenfalls in der Zeit Leos X. begonnen. In jedem Fall handelt es sich um sekundäres, aus anderweitigen Unterlagen kompiliertes Material, das chronologisch manche Unsicherheiten enthält. Eine willkommene Ergänzung bietet in dieser Lage der „Liber Mandatorum“ des Kapitelarchivs, eine ziemlich vollständige Sammlung von Notariatsakten zur Finanzierung des Petersbaus aus den Jahren 1506—13. Das Verdienst, dieses wichtige, lange Zeit unauffindbare Buch der Forschung wieder zugänglich gemacht zu haben, teilt Francia mit Ch. L. Frommel, der die in Betracht kommenden Texte im Rahmen einer umfassenden Dokumentation zur ersten Bauphase im Röm. Jb. f. Kunstg. XVI, 1976, publizierte; etwa gleichzeitig hatte Francia in den Miscellanea Lateranense XLI, 1975, einen Vorabdruck von Kapitel I des vorliegenden Buches veröffentlicht. Freilich handelte es sich nicht, wie Francia meinte, um eine absolute Neuentdeckung; Frommel wies mit Recht darauf hin, daß schon E. Müntz Passagen des Liber Mandatorum exzerpiert und Heinrich von Geymüller zur Verfügung gestellt hatte, aus dessen Nachlaß wiederum D. Frey sie 1915 publizieren und auswerten konnte. Ein noch älterer Auszug stammt von einem Schreiber des Kardinals Giovanni Dondini, der im 17. Jh. im Auftrag Alexanders VII. die Baugeschichte der Peterskirche erforschte; sein Manuskript wurde zusammen mit dem Material des Fabbrica-Archivs 1910 durch Karl Frey bekannt gemacht.

Karls Freys labyrinthische, durch Einschübe, Nachträge und zu Exkursen ausufernde Anmerkungen komplizierte, ungeschickt redigierte und durch kein Register erschlossene Aktenpublikation, vergraben in vier Beiheften des Jahrbuches der preußischen Kunstsammlungen (1909, 1910/11, 1912/13, 1916), bildet bis heute einen der Grundpfeiler der St. Peter-Forschung; doch mehren sich die Stimmen, die ihre Revision für unumgänglich halten. So ist es grundsätzlich zu begrüßen, daß Francia sich von der Arbeit des

Vorgängers ganz freigemacht und die immense Mühe eines frischen Studiums der Originaldokumente auf sich genommen hat. Sein Ziel war allerdings nicht eine Neu-Edition der Quellen, sondern eine allgemein verständliche, fortlaufend lesbare „narrazione“ der Baugeschichte: im Effekt das genaue Gegenteil der Arbeit Freys, als dessen Absicht bisweilen erscheint, das Chaos der Originale so getreu wie möglich zu reproduzieren und dem Leser keine der Schwierigkeiten zu ersparen, mit denen er selbst im Archiv zu kämpfen hatte. Dagegen stellen bei Francia die Dinge sich eher zu einfach dar; man fragt sich, wie er eigentlich mit all den unleserlichen, undatierten, bisweilen schlicht unverständlichen Notizen zurecht gekommen ist, die Frey seinerzeit zur Verzweiflung trieben. Wir haben, stichprobenartig, einige zum Vergleich geeignete Stellen im Archiv der Fabbrica überprüft und in allen Fällen die Lesart Freys bestätigt gefunden. Natürlich ist dem Autor zugute zu halten, daß die Aufgabe, die er sich gestellt hat, ohne ein gewisses Maß an Großzügigkeit gar nicht zu lösen war. Immerhin geht diese bei Francia so weit, daß er gelegentlich, in Anführungszeichen, lateinische Texte italienisch zitiert (S. 21, Anm. 32). Das mag angehen, solange der Sinn gewahrt bleibt. Doch kann man eben damit keineswegs rechnen. So wird etwa — wir zitieren immer nur Beispiele — aus einer Zahlung von 300 Scudi für „2 modellj di Fra Giocondo et di Raffaello“ die Nachricht, Fra Giocondo habe, für 30 Scudi, zusammen mit Raffael „un modello del Tempio“ geplant und ausgeführt (S. 31, Anm. 46, mit falscher Folio-Nr.: es muß heißen 94 statt 91; cf. K. Frey 1910/11, S. 66, Reg. 103). Nicht selten passiert es Francia, daß er in die Quellen hineinliest, was er aus der Literatur weiß: so die auf Vasari zurückgehende Theorie von einer Verstärkung der Bramenteschen Kuppelpfeiler durch A. da Sangallo, die aber, wie schon Geymüller nachwies, nie stattgefunden haben kann und auch aus den von Francia angeführten Stellen nicht zu belegen ist (S. 29 Anm. 33, S. 65 Anm. 2). In anderen Fällen hat er richtig gelesen, aber den Zusammenhang nicht erfaßt. Ein Beispiel bieten die „posthumen“ Zahlungen an Fra Giocondo, der laut unbezweifelbarem zeitgenössischen Zeugnis 1515 stirbt, aber noch 1518 im Rechnungsbuch Magalottis vorkommt. Francia glaubt nun damit das Todesdatum hinausschieben zu können (S. 31 f.), was für die Petersbaugeschichte nicht ohne Bedeutung wäre; indessen hatte bereits Frey die (auch Carlo Fea schon bekannte) Stelle ausführlich erörtert und durchaus einleuchtend als nachträgliche Verrechnung früher erfolgter Zahlungen interpretiert (1910/11, S. 58 Anm. 1). Das gleiche gilt übrigens für den 1516 verstorbenen Giuliano da Sangallo, für den, was Francia nicht erwähnt, unter dem selben Datum Zahlungen verbucht sind.

So kann allen, die Francias Buch ernsthaft benutzen wollen, nur geraten werden, den Frey in Griffweite zu behalten. Die Rückkontrolle wird freilich dadurch erschwert, daß beide Autoren die Akten der Fabbrica ver-

schieden zitieren und Francia an keiner Stelle Referenzen angibt. Wir müssen uns hier auf den Hinweis beschränken, daß Freys Codices I-LXIX nach der heutigen Aufstellung den Bänden 1—69 der „Serie Armadi“ des „primo piano“ entsprechen. Schwierigkeiten ergeben sich bei einigen Bänden aus einer neuen Folierung, die zu leicht abweichenden Blattnummern führt. Grundsätzlich muß nach der Neuordnung und Katalogisierung des Archivs durch Don Cipriano Cipriani — durch die ein Buch wie dieses erst möglich geworden ist — mit Standortangaben zitiert werden, die jeweils vier Elemente enthalten: Geschoß, Serie (römische Ziffer), Band bzw. Konvolut (arabische Ziffer) und Blattnummer. Aufgabe Francias wäre es gewesen, hierfür einen durch das ganze Buch praktikablen Abkürzungsschlüssel zu entwickeln. Anstatt dessen werden seitenlang komplette Signaturen wiederholt, gelegentlich aber auch willkürlich gebildete Kürzel eingestreut, was dazu führt, daß beispielsweise die immer wieder zitierten Ricordi des Magalotti unter mindestens vier verschiedenen Bezeichnungen zu finden sind: „A.F.S.P., I piano, Serie Armadi, v. I“, „A.F.S.P., piano Armadi, vol. I“, „A.F.S.P., volume I° dei Ricordi“ und „A.F.S.P., vol.I“. Geradezu böseartig wirkt in diesem Zusammenhang der Gebrauch des „ib.“, dessen Auflösung von Fall zu Fall neue, bisweilen unüberwindliche Probleme aufwirft. Daß bei der Angabe von Band- und Blattnummern Fehler unterlaufen, war kaum zu vermeiden; die betreffenden Stellen lassen sich im Archiv selbst meist mit Hilfe der Ciprianischen Indices wiederfinden. Um die Liste des Ärgerlichen abzuschließen, sei noch erwähnt, daß das Buch zwar ein ausführliches Personenregister, aber kein Inhaltsverzeichnis hat.

Alles in allem läßt sich vielleicht sagen, daß Francias Verdienst eher in dem Hinweis auf die Originaldokumente liegt als in deren definitiver Auswertung. So gesehen, bietet sein Buch in der Tat manches Neue und Interessante, vor allem für die Zeit ab Clemens VII., in der die Quellen reichlicher fließen und Frey stärker selektiv gearbeitet hatte. Demgegenüber geht Francia darauf aus, das Material in seiner ganzen Breite zu erfassen. Dem deutschen Leser wird bald klar, daß „Storia della costruzione“ hier nicht einfach mit „Baugeschichte“ im kunsthistorischen Sinne übersetzt werden darf. Ebenso stark, wenn nicht noch stärker, ist der Autor am Vorgang der Erbauung der Peterskirche als einem Phänomen der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte interessiert, wahrlich ein fesselndes Thema, das die Kunstgeschichte sich noch kaum zu eigen gemacht hat. Francia — Dozent an der von Johannes XXIII. gegründeten Università Pontificia Lateranense — behandelt es nicht ohne soziales Engagement: seine Sympathie gehört den Underdogs der Fabbrica, den Tagelöhnern, Handwerkern, Schreibern und kleinen Beamten, die für die Verwirklichung des Baus Arbeitskraft, Gesundheit, ja Leben geopfert haben (gewidmet ist das Buch einer Anzahl von Werkleuten, die während der Arbeiten zu Tode gekommen sind). So sammelt er vor allem Nachrichten über das tägliche Leben

auf der Baustelle, Arbeitsbedingungen, Löhne und Gehälter, Materialbeschaffung, Transport- und Verkehrswesen, Festmähler (*allegrezze*) bei besonderen Anlässen; aber auch über die Auswirkungen des riesigen Unternehmens auf die Ökonomie der Stadt; die Finanznöte der Fabbrica und die Methoden der Geldbeschaffung, das Wirken der päpstlichen Kommissare in den katholischen Ländern, Ablaßhandel, Verkauf von Ehedispenzen etc., den Streit zwischen Luther und Tetzel, die Rolle der Fugger und Karls V., und anderes mehr. Gleichzeitig erfährt man neue Details über die Tätigkeit einzelner Architekten, wie etwa des Jacopo Meleghino, oder über die Geschäfte der Familie Sangallo. Als besonders ergiebig erweist sich die Epoche Michelangelos, insbesondere im Hinblick auf dessen ebenso konsequente wie autoritäre Personalpolitik, seinen Kampf gegen die Mafia der Sangallo-Ara, wie auch seinen Konflikt mit den Deputierten des Collegio della Fabbrica, der sogleich nach Michelangelos Berufung an der Frage des Abbruchs gerade fertiggestellter Teile des Sangallobaus sich entzündet, durch immer neue Kompetenzstreitigkeiten genährt wird und noch die letzten Lebensjahre des Meisters verbittert.

All dies ist höchst wertvoll und informativ und wäre es in noch höherem Grade, wenn Francia sich dazu verstanden hätte, seine Funde etwas exakter zu belegen und systematischer zu verarbeiten. Man ist ja stets dankbar für Daten und Zahlen, auch wenn sie so oft wiederholt werden wie die zur Bestallung und Bezahlung Peruzzis (sechsmal, S. 27—39); aber wie nützlich wäre etwa eine tabellarische Übersicht über die ermittelten Gehälter und Amtszeiten der Architekten, Unterarchitekten und sonstigen Hilfskräfte gewesen! Ähnliches gilt für die wirtschaftsgeschichtlichen Fakten, Arbeitslöhne, Materialpreise, die Organisation der Fabbrica, ihre Ausgaben und Einnahmen, schließlich die Entwicklung der Gesamtkosten im Verhältnis zur jeweiligen Bauleistung (vgl. hierfür die oben zitierte Arbeit Frommels zur Bautätigkeit Julius' II.). Extrem interessant wäre auch eine Statistik der aus den Akten ersichtlichen Beschäftigtenzahlen, eine noch wenig studierte Materie, über die in der Literatur vielfach abwegige Vorstellungen herrschen. So geht etwa die noch in J. Ackermans Michelangelo-Monographie genannte Zahl von 2500 Arbeitern unter Julius II. auf Ludwig v. Pastor zurück, der die „250 homini“ eines ferraresischen Gesandtenberichtes — in den Augen des Zeitgenossen „uno exercito“ — für einen Schreibfehler hielt und durch Anhängen einer Null modernen Erwartungen anglich. In Wahrheit war schon 250 eine Rekordzahl, die im 16. Jh. kaum je wieder erreicht wurde: sparsamer Einsatz von Menschenkraft bei langen Bauzeiten scheint charakteristisch für die Großarchitekturen nicht nur des Mittelalters sondern auch noch der Renaissance, im Gegensatz zu den enorm rasch errichteten Massenbauten der römischen Kaiserzeit, die ihnen formal als Vorbilder dienten. Die von Francia mitgeteilten Zahlen liegen selten über 100, in den häufigen Krisenzeiten be-

trächtlich darunter. Nur einmal, im Mai 1547, wären insgesamt 374 Arbeitskräfte tätig gewesen; für den gleichen Zeitraum berechnete allerdings Frey (1916, S. 22) eine Höchstzahl von 187 Mann und bemerkt dazu: „die Leute pflegten jedoch nicht regelmäßig ihre Tagesschichten anzutreten“. Unter Sixtus V., 1586, werden in den Lohnlisten 247 Beschäftigte aufgeführt. Die für den Kuppelbau genannten Zahlen von 600 oder 800 Leuten sind dagegen schon wieder apokryph und wahrscheinlich übertrieben; es handelte sich ja weitgehend um qualifizierte Arbeit, die durch Massenaufgebote nicht wesentlich zu fördern war. Noch 1609, beim Bau des Langhauses unter Paul V., erregte die Zahl von 300 Beschäftigten solches Aufsehen, daß sogar ein Romführer sie vermerkt (J. Orbaan in Jb. d. preuß. Kunstsgn, XXXIX, 1919, Beiheft, S. 15, 18, 62). Ein Jahr später waren dann bereits 700 Arbeiter tätig, darunter Sträflinge aus den päpstlichen Galeeren (ibid.): überraschend genau fällt die stilistische Epochengrenze mit einer Veränderung der ökonomischen Basis zusammen.

In Francias Ansatz steckt, unausgesprochen, auch eine Kritik an der bisherigen Forschung, die die Geschichte St. Peters gewissermaßen „vom Standpunkt der Architekten“ geschrieben hat. Sein Beobachtungsfeld ist die Baustelle, nicht das Architektenbüro; die Geschichte der Planung tritt zurück hinter der materiellen Produktion des Baus durch die Fabbrica. Nun ist gerade im Fall der Peterskirche dieser Vorgang ohne das Studium der Pläne sehr schwer zu verfolgen: er vollzieht sich ja nicht wie bei einer gotischen Kathedrale als abschnittsweise Realisierung einer im großen und ganzen vorgegebenen Gesamtidee, sondern wird bestimmt von ständig wechselnden Bauentschlüssen, die den Gang der Arbeiten auf oft undurchschaubare Weise komplizieren. Fast jeder St. Peter-Baumeister hat neue Gesamtentwürfe gemacht, die Grundform (Zentral- oder Langbau) nochmals in Frage gestellt, das Werk der Vorgänger in seinem Sinne uminterpretiert, nicht selten aber auch substantiell verändert (Umgestaltungen der Konterpfeiler und der Apsis-Innenwände, Abbruch des Tribunenumgangs und des Bramantehors). So trat an die Stelle „organischen“ Wachstums eine Kette von Konflikten zwischen den stets aufs Ganze gerichteten Ambitionen der Architekten und ihrer Patrone und dem notwendig fragmentarischen Charakter des jeweils Realisierten. Das Ergebnis war ein formal scheinbar homogenes, in Wahrheit extrem komplexes, von verdeckten Sprüngen und Brüchen durchzogenes Gesamtgebilde, zu dessen Verständnis die Kenntnis des Nicht-Gebauten oft mehr beiträgt als die des sichtbaren Bestandes.

Daß die Akten der Fabbrica allein hierfür keine zureichende Basis bieten, liegt auf der Hand. So hat Francia zwar die großen Umrisse der Baugeschichte einigermaßen zutreffend nachzeichnen können, aber bei der Deutung einzelner Vorgänge vielfach Schiffbruch erlitten. (Zum Bauverlauf im 16. Jh. nach dem heutigen Stand der Forschung vgl. J. Ackerman, *The Architecture of Michelangelo*, 2. Aufl. London 1964/66, II, S. 85—99; zur

Epoche Julius' II. jetzt Frommel im Röm. Jb. XVI, 1976, zu Paul III.—Pius IV. H. Millon u. C. H. Smyth ebendort). Eine der Hauptschwierigkeiten für den Archivforscher, der mit dem Planmaterial nicht vertraut ist, bildet die Lokalisierung der in den Quellen beschriebenen Arbeiten auf dem Bauplatz; die zeitgenössische Terminologie ist oft mehrdeutig, in der kunsthistorischen St. Peter-Literatur die Neigung zur Verwechslung der Himmelsrichtungen endemisch. Anstatt einzelne Irrtümer Francias aufzuzählen, geben wir eine Übersicht der in den Dokumenten am häufigsten auftretenden Bezeichnungen. Der Kuppelraum heißt im „Liber Mandatorum“, wie Frommel gezeigt hat, *ciborio*, in der späteren Literatur (Serlio, Vasari) *tribuna*. Dagegen bedeutet *tribuna* in den Bauakten stets Apsis bzw. Kreuzarm. Für den Haupt- (West-)Kreuzarm findet man die Bezeichnung *tribuna grande*, auch *cappella grande* oder *maggiore*; bei Condivi heißt er *tribuna nuova*, in den späteren Akten, die seinen Abbruch betreffen, *tribuna vecchia*. Dagegen meint Vasari mit *tribuna vecchia* die Apsis der alten Basilika; wir kommen auf diesen Punkt noch zurück. Der südliche Kreuzarm heißt nach der alten Rotunde von S. Petronilla *Cappella del Re di Francia*, der nördliche *Cappella dell'Imperatore*. Die Kuppelpfeiler werden häufig paarweise aufgeführt: die beiden westlichen als *pilastrini della tribuna*, die östlichen *della basilica*. Im einzelnen bezeichnet man sie nach ihren Baumeistern: den SW-(Veronika-)Pfeiler *Pilastrino del Guelfo* (auch *di Giulio, di Bramante*); NW (Helena) *del Rasca*; SO (Andreas) *del Foglietta*; NO (Longinus) *del mastro Giorgio* (Coltre). Für die peripheren Partien des Baus gibt man die ungefähre Richtung vom Kuppelraum aus an: *verso i frati mori* heißt W oder SW (nach den abessinischen Mönchen von Sto. Stefano Maggiore, cf. Frey 1910/11, S. 51 Anm. 1); *S. Marta*: SW; *Sto. Stefano* (degli Ungheri): S; *Camposanto* (dei Tedeschi): S, SO; *la sagrestia* (S. Maria della Febbre): SO; *la basilica*: O; *la cappella di Sisto* (Sixtina): NO; *il palazzo*: NO, N; *Belvedere*: N; *le stalle del Papa*: NW. („Le stalle di palazzo“ sind eine Erfindung Francias, S. 109 Anm. 1; im Original steht „verso il palazzo“, womit Francias Theorien über den Baubeginn der NW-Eckkapelle 1567 wohl hinfällig werden). Im Hinblick auf die alte Basilika bezeichnet *il coro* (die Chorkapelle Sixtus' IV.) die S-, *l'organo* die N-Richtung.

Ein charakteristisches Mißverständnis ist Francia in bezug auf die „Cappella del Re di Francia“ unterlaufen. Da er sich darunter eine seitlich des Bramantechors (?) gelegene Eckkapelle vorstellt (S. 43) — die nie existiert hat —, ist ihm die Bedeutung einer wichtigen, auf den südlichen Kreuzarm bezüglichen Gruppe von Ricordi von 1524—27 nicht aufgegangen (Frey 1910/11, S. 71 ff.; Francia zitiert einzelne Stellen, ohne den Zusammenhang zu erkennen). Sie erlauben den Schluß, daß damals schon jene Umgangsmauer errichtet wurde, die, bis zur Höhe der ersten Ordnung aufgehend, auf den Veduten der 30er und 40er Jahre zu sehen ist und dann von Michelangelo wieder beseitigt wurde. Der Umgang gehört also

nicht, wie Francia meint, der Baukampagne von 1542—46 an, deren Bedeutung für die Gesamtbaugeschichte er zu Recht hervorhebt, ohne jedoch im einzelnen zu einem klaren Bild von ihr zu gelangen. Ganz irrig ist die Auffassung, entsprechende Umgänge seien damals an allen drei Kreuzarmen aufgeführt worden (S. 69, 74). Am Westteil der Kirche wurde unter Sangallo, soweit wir sehen, überhaupt nicht gebaut; am Nordarm wurden 1546 die Fundamente für einen Umgang gelegt, aber kein Mauerwerk mehr hochgeführt. Daß die Pfeilerverstärkungen, angeblich Sangallos erste Maßnahme nach Wiedereröffnung der Baustelle im September 1539, legendär sind, haben wir schon angemerkt. Unklar ist auch Francias Darstellung der allerdings in den Dokumenten schwer greifbaren Fußbodenerhöhung und der damit zusammenhängenden Proportionsprobleme (S. 53, Verwechslung der „40-Palmen-Nischen“ mit den Nischen in der Innenschräge der Kuppelpfeiler).

Nicht überprüfen konnten wir Francias Angaben über eine Einwölbung der „tribuna grande“, also des Westarms, unter Sangallo (S. 54, 67, 69). Sie stehen aber im Widerspruch zu der gut belegten Tatsache, daß dieser Bauteil noch unter Bramante fertig geworden war; und nachträgliche Veränderungen müßten auf den Veduten erkennbar sein. Die Baugeschichte der Westtribuna ist überhaupt ein dunkler Punkt in Francias Darstellung. Man muß hier bekanntlich unterscheiden zwischen a) dem Chorarm des Neubauprojekts Nikolaus' V. von 1452—55, der nicht über das Fundament hinaus gedieh (in der Literatur nach dem vermeintlichen Baumeister meist „Rossellino-Chor“ genannt), und b) dem „Bramante-Chor“, der 1506—14 über diesem Fundament errichtet wurde (seit Geymüller auch als „provisorischer Chor“ bezeichnet). Ursprünglich gewiß nicht als Provisorium gedacht, war er doch durch die Planungen der Folgezeit bald obsolet geworden und spätestens seit Annahme des Sangallo-Modellplans von 1539 zum Abbruch vorgesehen; 1585—87 wurde er tatsächlich niedergelegt und durch den heutigen Westarm nach dem Plan Michelangelos ersetzt (eine Maßnahme, die aus statischen Gründen dem Bau der Kuppel vorangehen mußte; so erklärt sich das scheinbare Zurückzögern vor dem Wagnis der Kuppelwölbung in den 80er Jahren, Francia S. 97). Dagegen scheint Francia den Bramantechor tatsächlich für ein Werk des Quattrocento zu halten („Coro di Rossellino“, S. 16 Anm. 8, Texte zu Abb. 16, 148, 176). Die Nachrichten von seinem Abbruch bezieht er dann (S. 111—113) auf die Apsis der konstantinischen Basilika; diese jedoch stand noch sieben Jahre länger aufrecht, als Rückwand des Bramanteschen Schutzbaus über dem Apostelgrab, der natürlich erst nach Schließung des Kuppelgewölbes abgerissen wurde (1592—94; vgl. die Kopie des Apsismosaiks im „Album“ des Kapitel-Archivs, mit Notariatsinstrument vom 3. August 1592).

Am wenigsten überzeugend wirken naturgemäß Francias Exkurse in die reine Planungsgeschichte. Hier steht im Vordergrund die große Frage

nach dem Ausführungsplan Bramantes, der ja als solcher nicht überliefert ist. Schon Geymüller hatte erkannt, daß zum Zeitpunkt der Grundsteinlegung, am 18. April 1506, der auf der Baumünze Julius' II. abgebildete Zentralbau nicht mehr maßgebend gewesen sein kann. Gleichwohl hielt er für Bramante an der Idee des Zentralplans fest, einer Idee, deren Suggestivkraft die Kunstgeschichte bis heute sich nicht hat entziehen können. Es ist Francia nicht vorzuwerfen, wenn er, durch die Literatur verwirrt, hier zu keinem eindeutigen Ergebnis kommt (S. 27—30, 32). Tatsächlich ist die Frage längst entschieden, wird aber vielfach noch immer mit so viel Inkompetenz diskutiert, daß es angezeigt scheint, die Argumentation der Spezialforschung kurz zu resümieren. Einen ersten Hinweis liefern die zwischen Herbst 1505 und April 1506 zu datierenden Rötelzeichnungen Bramantes oder seiner Werkstatt (Uff. 8A v, 20A), aus denen der Gang der Planung von der zentralen Kreuzkuppelkirche des „Pergamentplans“ zum mehrschiffigen Langhausbau deutlich abzulesen ist. Dazu kommt, daß die 1506 begonnenen Bauteile — die beiden westlichen Kuppelpfeiler in Verbindung mit dem Bramantechor — sich schlechterdings nicht mehr zum Zentralbau ergänzen lassen. Das entscheidende positive Argument für ein noch von Bramante geplantes Langhaus hatte schon 1915 Dagobert Frey beige-steuert, indem er einen Ricordo über den Baubeginn des östlichen Konterpfeilerpaars „a tempo di Papa Iulio“ (K. Frey 1910/11, S. 53, Reg. 42f.) mit den Grundrißaufnahmen des Codex Coner, fol. 24, und Peruzzis, Uff. 11A, zusammenbrachte: dort sind diese Pfeiler, im Gegensatz zu den Konterpfeilern der Querarme mit ihren Umgangs-nischen, eindeutig als Langhauspfeiler charakterisiert. Die Konsequenz aus dieser Erkenntnis zog 1955 Graf Metternich, indem er die großen Langhauspläne Uff. 7A, 9A, bei Serlio und im „Libro“ des Giuliano da Sangallo im Grundgedanken auf Bramante zurückführte; die neue Hypothese Frommels, der für 1506 einen „reduzierten“ Langhausplan rekonstruiert und einen weiteren Planwechsel unmittelbar nach der Stuhlbesteigung Leos X. annimmt, würde daran grundsätzlich nichts ändern.

Aus der ungenügenden Kenntnis der Pläne Bramantes (und Raffaels) folgt zwangsläufig die Fehleinschätzung der Rolle A. da Sangallos. Von allen Petersbaumeistern hat er am längsten der Fabbrica gedient, dabei aber auch die unterschiedlichsten Positionen eingenommen. Zur Zeit Bramantes noch in ganz untergeordneter Stellung, stieg er 1516 zum Aiutante des Chefarchitekten Raffael auf und trat 1520 dessen Nachfolge an. Sein Verhältnis zur Bauplanung erscheint in dieser Zeit zwiespältig: einerseits ist er als Zeichner an der Konkretisierung des Bramante-Raffaelschen Ausführungsplans beteiligt, arbeitet auch als Baumeister seit 1524 aktiv an dessen Verwirklichung; andererseits macht er eigene Entwürfe, die diesen Plan kritisieren und sich immer weiter von ihm entfernen. Die Unterbrechung der Bauarbeiten durch den Sacco di Roma 1527 bot ihm die

Chance, die eigenen Ideen zur Reife zu bringen; als Paul III. 1538/39 die Wiederaufnahme des Baus ins Auge faßte, trat Sangallo mit einem neuen Ausführungsplan hervor, der dann in dem bekannten Holzmodell fixiert wurde und bis zu seinem Tode 1546 verbindlich blieb. Allein, auch in dieser letzten, eigentlich kreativen Phase seiner Tätigkeit konnte er keineswegs daran denken, „buttare all'aria quanto era stato fatto da Bramante e Peruzzi e reinventare tutto da solo“, wie Francia S. 61 es darstellt. Wir müssen hier noch einmal auf die Frage der Apsidenumgänge zurückkommen, die Francia als die entscheidende Neuerung Sangallos behandelt. In Wahrheit war, wie schon dargelegt, der Umgang der Südtribuna bereits unter Clemens VII. entstanden, kann also zwar *baugeschichtlich* als Werk Sangallos gelten, gehört aber *planungsgeschichtlich* der Zeit Raffaels an und läßt sich in der Idee bis auf Bramante (Uff. 8A v, 20A) zurückverfolgen. Der wichtigste Beitrag Sangallos zur Gestaltung dieser Partie bestand vielmehr in der Schließung der Apsiswände gegen die Umgänge, d. h. also gerade in deren Eliminierung aus dem Raumbild des Inneren. Damit war er im Grunde schon auf dem Wege zur Beseitigung dieses Relikts der Bramantezeit, die dann von Michelangelo tatsächlich vollzogen wurde. Wenn Michelangelo selbst seine Maßnahme als Rückkehr zur „Wahrheit“ Bramantes mißverstand, so beweist dies nur seine mangelnde Vertrautheit mit der Planung von 1506, der er persönlich ja ferngestanden hatte. Vierzig Jahre später orientierte seine Vorstellung vom Bramanteplan sich offenbar an dem umgangslosen Westarm als dem einzigen von Bramante selbst noch fertiggestellten und jedermann vor Augen stehendem Bauteil — „come ancora è manifesto“, wie es im Brief an „Messer Bartolomeo“ heißt (natürlich nicht Bartolomeo Ammannati, wie Francia S. 65 u. 73 wieder behauptet). — Auf die Probleme des Michelangeloplans (Nebenkuppeln, Fassade, Attika) und seiner Überlieferung (Dupérac-Stiche) ist Francia nicht näher eingegangen.

Der Abbildungsteil scheint dem Buch nachträglich angehängt worden zu sein; im Text finden sich keine Verweise. Er enthält eine Auswahl der bekannten Bilddokumente zur Planungs- und Baugeschichte — Entwürfe, Veduten, Stadtpläne etc. — mit ausführlich kommentierenden Unterschriften, denen anzumerken ist, daß der Autor sich hier auf wenig vertrautem Terrain bewegt. Wir geben im Folgenden einige Ergänzungen und Korrekturen. Abb. 2, 42: der Stadtplan Bufalinis, 1551, zeigt den Zustand zur Zeit Michelangelos, nicht Sangallos; der „deambulatorio nella tribuna maggiore“ hat aber nie existiert. — Abb. 10: Verwechslung Capp. Gregoriana/Clementina. — Abb. 12: Zeichnung, nicht Stich (auch sonst häufig falsch angegeben). — Abb. 13: Porta Sancti Petri, nicht Cavalleggeri. — Abb. 16: Umzeichnung Geymüllers nach Hieronymus Cock; Chorbau Bramantes, nicht Nikolaus' V.! — Abb. 16a: Geymüller nach Heemskerck, hier seitenverkehrt reproduziert (Orgel und Petersstatue standen an der Nordwand!). — Abb. 18: südwest-

licher Konterpfeiler mit Durchgang zum Umgang des Südarms; rechts Ansatz der Fra-Giocondo-Nische. — Abb. 21: man sieht nicht nur zwei, sondern alle sechs der großen Weinrankensäulen. — Abb. 22, 23, 26: nach Apollonj Ghetti u. a., *Esplorazioni*. — Abb. 24: B. Ammannati zugeschr., insofern wohl eher 1559/61 (Ackerman) als 1581. — Abb. 25: dargestellt sind Grabanlage und Altar im Inneren des Bramante-Schutzhauses. — Abb. 30: nach O. H. Förster. — Abb. 34: nach Metternich 1967, jetzt zu korrigieren nach Metternich, Bramante und St. Peter, 1975, Abb. 20. — Abb. 36: Uff. 8A verso — nach dem recto gepaust! — Abb. 39: Uff. 107A r. — Abb. 41: Uff. 255A (nicht 225). — Abb. 67: Sangallo-Modell, Maßstab 1:25, nicht 1:3! — Abb. 74—80: Vasaris Cancellaria-Fresko zeigt den Zustand beim Tode Sangallos, 1546. Der Tribunenumgang ist nicht weiter gediehen als auf den Veduten der 30er Jahre, mit zwei Ausnahmen: die Mitteltür ist geschlossen, und die Säulen im Inneren sind ein Stück hochgesetzt worden, so daß sie jetzt über die Mauer hinausragen (Abb. 78, 79); beides Folgen der von Sangallo angeordneten Fußbodenerhöhung. — Abb. 146, Langhausanschluß: Maderno, nicht Della Porta. — Abb. 157: rechts Kapitell Bramantes, nicht Michelangelos. — Abb. 170: der Maggi-Plan zeigt (1625!) noch nicht die Campanili Berninis, sondern die des Stichwerks von Ferabosco.

Die zweite Hälfte des Bildteils besteht aus einer Serie von ca. 80 neu aufgenommenen Fotos der Kirche, mit ausführlichen Kommentaren hinsichtlich der Entstehungszeit der abgebildeten Teile, der ausführenden Meister, Kosten, Baumaterialien etc. Von Detail zu Detail führt Francia hier seine Leser durch den Bau wie durch eine mittelalterliche Kathedrale, wobei der Zusammenhang des Ganzen sich bald verliert (man erfährt Dutzende von Handwerkernamen, doch nur selten die des entwerfenden Architekten), aber Schönheit und Pathos der Einzelformen großartig hervortreten. Hier wird tatsächlich eine Lücke der St. Peter-Literatur geschlossen.

Christof Thoenes

*Adolph von Menzel. Das graphische Werk in zwei Bänden.* Ausgewählt von HEIDI EBERTSHAUSER. Mit einem Vorwort von JENS CHRISTIAN JENSEN und einem Essay von MAX LIEBERMANN, München, Rogner & Bernhard, 1976.

In den letzten Jahren ist die Realismuskonversation auch in Deutschland mit neuer Intensität geführt worden, allerdings mit besonderem Interesse an der Kunst und den Kunsttheorien Frankreichs. Darin folgt die deutsche Kunstwissenschaft der amerikanischen, angelsächsischen und französischen Forschung, deren Realismusdefinition fast ausschließlich an der französischen Kunst orientiert ist. Diese internationale Tendenz, sich vornehmlich