

JENS NIEBAUM

BRAMANTE UND DER NEUBAU VON ST. PETER

DIE PLANUNGEN VOR DEM ›AUSFÜHRUNGSPROJEKT‹

Vorliegende Studie ist die überarbeitete und um einen Exkurs erweiterte Fassung meiner Magisterarbeit, die im Februar 2001 von der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn angenommen wurde. Eine kürzere Version der Teile I–III wurde im Dezember 2001 auf einem gemeinsam mit Hannes Roser organisierten Kolloquium »Neue Forschungen zu St. Peter in Rom« an der Bibliotheca Hertziana vorgetragen. Für Hinweise und Diskussionen bzw. kritische Lektüre des gesamten Textes oder einzelner Abschnitte gilt mein Dank Christoph Luitpold Frommel, Nadja

Horsch, Manfred Luchterhandt, Michael Rohlmann, Hannes Roser und Hermann Schlimme, der mir zudem in überaus entgegenkommender Weise bei der Anfertigung der Zeichnungen geholfen hat. Besonderer Dank gebührt Christof Thoenes, der das Gedeihen der Arbeit von ihren ersten Stadien an mit großem Interesse und Engagement unterstützt hat. Mehr als allen anderen möchte ich jedoch Georg Satzinger danken, ohne dessen guten Rat, kritische Hinweise und großzügige Förderung sie nicht hätte entstehen können.

INHALT

I.	Zur Vorgeschichte des Baubeschlusses	90
II.	Die Vorstufen zum ersten Projekt	94
	Der Rötelpfad Uff. A 20: Zur Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes	94
	Die Skizzen auf Uff. A 20v	99
	Die Studie Uff. A 20r-I	101
	Die Rötelskizze Uff. A 7945v	106
	Die Rötelstudie Uff. A 7945r	113
III.	Bramantes erstes Projekt: Der Pergamentplan Uff. A 1	118
	Beschreibung, Präsentationsform und chronologische Stellung	118
	Das Problem der Ergänzung	120
	Die Gründungsmedaille	126
	Maße und Maßsysteme	131
	Giuliano da Sangallos Entwurf Uff. A 8r	136
IV.	Bramantes zweites Projekt: Die Rötelzeichnungen Uff. A 8v und Uff. A 20r-II	144
	Die Rötelskizze Uff. A 8v	147
	Der Rötelentwurf Uff. A 20r-II	147
	Maße und Maßsysteme in Uff. A 20r-II	155
	Zum Verhältnis von Uff. A 8v und Uff. A 20r-II	156
	Zum Scheitern des ersten und zur Entstehung des zweiten Projektes	158
	Das Scheitern des zweiten Projektes	163
V.	»Ut obeliscus magna in templi area templum ascensuris occurreret«. Zu Bramantes Idee einer Umorientierung der Peterskirche	164
VI.	Bramante, Julius II. und St. Peter	167
	Exkurs: Zum Entwurf Uff. A 3	170

Am 18. April 1506 legte Papst Julius II. (1503–13) den Grundstein des von Donato Bramante entworfenen Neubaus der römischen Peterskirche. Vorausgegangen war ein überaus komplexer Planungsprozeß, als dessen sichtbare Relikte uns mehrere Entwürfe von der Hand der beteiligten Architekten Bramante und Giuliano da Sangallo überliefert sind. Diese Pläne sind wohl öfter Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung gewesen als jeder andere Komplex von Architekturzeichnungen. Die Geschichte ihrer Erforschung ist, wie der Neubau der Basilika selbst, lang und bewegt, kontrovers in Inhalt wie Methode und über weite Strecken vielleicht stärker als auf anderen Gebieten von der jeweiligen Persönlichkeit ihrer Protagonisten geprägt. Sie beginnt bekanntlich mit Heinrich von Geymüllers monumentaler, von enthusiastischer Bramante-Verehrung getragener Publikation¹ und führt über deren grundlegende, auf der Basis einer historisch-stilanalytischen Methode vorgenommene Kritik bei Dagobert Frey² und die entsprechenden Kapitel in der ersten Gesamtdarstellung der Baugeschichte von Theobald Hofmann³ zu den Arbeiten Franz Graf Wolff Metternichs.⁴ Diese bilden mit ihrer differenzierten, von einer genauen morphologischen Analyse der Zeichnungen einerseits sowie ihren maßlichen und topographischen Grundlagen andererseits ausgehenden historischen Methodik einen Wendepunkt, an den die Studien von Christof Thoenes und Christoph Luitpold Frommel sowie jüngerer Forscher in entscheidenden Punkten anknüpfen. Insbesondere das Erscheinen von Wolff Metternichs Monographie über die Entwürfe Bramantes und Giulianos – das unvollendet hinterlassene Fragment einer anfangs geplanten großen Darstellung der Baugeschichte bis zu ihrem Abschluß unter Maderno, das Thoenes 1987 in ergänzter Form herausgab⁵ – bildete den Auftakt einer beispiellosen Publikationsflut zum Thema, die in der umfassenden, von Venedig ausgehenden Wanderausstellung zu Architekturmodellen und -zeichnungen der Renaissance zusätzliche Nah-

rung fand.⁶ Nach zähem Ringen konnte in der Forschung weitgehende Einigkeit wenigstens darüber erzielt werden, welche Entwürfe der hier interessierenden Zeit vor Baubeginn entstammen und welchem der beteiligten Architekten sie zuzuschreiben sind: Es sind dies die Uffizien-Blätter A 1, A 8v, A 20 und A 7945 von Bramante sowie A 8r von Giuliano da Sangallo.⁷ In nahezu allen anderen Punkten jedoch scheint ein Konsens in um so weitere Ferne gerückt. Das betrifft namentlich die Frage nach der Chronologie der Entwürfe, das alte, schon von Geymüller ausführlich behandelte Problem ›Zentral- und Longitudinalbau‹, die Stellung des Apostelgrabes in der neuen Basilika, den Anteil Giuliano da Sangallos an den frühen Planungen und anderes mehr. Anlaß, diese *vexatae quaestiones* erneut aufzuwerfen, geben neue Beobachtungen an den Entwürfen, die meines Erachtens in wesentlichen Punkten zu einem veränderten Blick auf die Dinge zwingen, in anderen immerhin eine Präzisierung erlauben. Anliegen der folgenden Ausführungen ist es daher, den so überaus komplizierten Gang der Planungen Bramantes für die neue Peterskirche historisch begreiflicher zu machen. In diesem Rahmen wird einer Diskussion der Thesen, die gerade in jüngster Zeit immer häufiger voneinander unberührt entwickelt und publiziert wurden, sowie ihrer Überprüfung im Lichte der neuen Erkenntnisse breiterer Raum gegeben als zuletzt üblich, auch um zu einer Klärung der weitgehend verfahrenen Forschungslage beizutragen. Dabei hat sich die Untersuchung auf die beiden ersten Projekte Bramantes zu beschränken, für die sich Entwürfe von seiner Hand erhalten haben, während der sog. Ausführungsplan das Thema einer eigenen Studie bilden soll. Auch zu den Problemen einer Deutung des Neubaus von St. Peter kann im Rahmen dieser Arbeit nicht näher Stellung genommen werden.

¹ GEYMÜLLER 1875–80. Zu Entstehungsgeschichte und Nachwirkung dieses epochalen Werkes jetzt PLODER 1998, 44–46 u. 103ff.

² FREY 1915.

³ HOFMANN 1928, Sp. 43–88.

⁴ Die ab 1955 zunächst verstreut publizierten (und außerhalb eines engen Spezialistenkreises kaum rezipierten) Aufsätze wurden gesammelt herausgegeben in WOLFF METTERNICH 1975.

⁵ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987. Bereits 1972 war der Tafelband zum ersten Teil des geplanten Werkes erschienen, der die Zeit von der Grundsteinlegung bis zum Sacco di Roma behandeln sollte: WOLFF METTERNICH 1972.

⁶ Eine Geschichte der St.-Peter-Forschung fehlt; vgl. einstweilen die, natürlich auf die Rezeption Geymüllers konzentrierte Darstellung bei PLODER 1998, 106ff.

⁷ Auf die Frage der Zuschreibung der Blätter braucht hier nicht näher eingegangen zu werden. Für Uff. A 1 und Uff. A 8r ist die Attribution an Bramante bzw. Giuliano da Sangallo durch zeitgenössische Aufschriften resp. den Zeichenstil eindeutig und unstrittig. Für die Rötzeichnungen Uff. A 20, A 8v und A 7945 ergibt sich Bramantes Autorschaft, die SAALMAN 1989 erneut angezweifelt hat, einmal aus ihrer stilistischen Unvereinbarkeit mit der Architektur Giulianos, des anderen Protagonisten der frühen St.-Peter-Planung (vgl. dazu unten, 147), vor allem aber aus ihrem Charakter als Entwürfe im eigentlichen Sinn. Kurz: »Wer hier zeichnet, ist der Erfinder dieser Architektur«; vgl. THOENES 1994, 110, u. THOENES (im Druck).

I. ZUR VORGESCHICHTE DES BAUBESCHLUSSES

Zeitgenössische Schriftquellen zu den Anfängen der Planung für Neu-St.-Peter haben sich nicht erhalten. Aus drei Breven, die zwischen dem 8. und 10. November 1505 die päpstliche Kanzlei verlassen haben, erfährt man lediglich, daß Julius beabsichtige, die Basilika des Apostelfürsten wiederherzustellen und auszuschmücken (*»reparare et exornare«*), was noch nicht zwingend auf einen Neubau *a fundamentis* hindeutet. Die nächsten erhaltenen Quellen, die vom Anfang des Jahres 1506 datieren, setzen einen solchen dann voraus.⁸ So müssen wir uns *nolens volens* an spätere Berichte über die fraglichen Geschehnisse halten, und das heißt vornehmlich an die Viten der beteiligten Künstler von Giorgio Vasari und Ascanio Condivi. Sie sind als Quellen bekanntlich nicht unproblematisch: Zu den Lücken im Faktischen kommt ihre apologetische Sicht auf Michelangelo und, gleichsam als Kehrseite der Medaille, eine in dem Maße, wie sich diesem in der Rückschau Bramante mehr und mehr als Feind darstellte, zunehmend negative Perspektive auf den Urbinaten, namentlich bei Condivi und in Vasaris *Giuntina*.⁹ Dies alles wird bei der folgenden Analyse zu berücksichtigen sein.

Nach Vasaris Bericht in der *Vita Giuliano da Sangallo*s und seines Bruders Antonio (d. Ä.) kehrte ersterer gerade von einem Kurzaufenthalt in Arezzo nach Rom zurück, als hier die Vorbereitungen zum Bau eines Grabmals für Papst Julius II. im Gang waren, mit dessen Errichtung man Michelangelo zu betrauen gedachte.¹⁰ Sangallo habe den Papst in seinem Vorhaben bestärkt und, da die alte Basilika

einem monumentalen Grabmal nicht ausreichend Platz geboten hätte, als Aufstellungsort eine *»cappella apostata«* vorgeschlagen, um das Werk *»più perfetta e con maestà«* zur Geltung kommen zu lassen. Viele Architekten hätten dafür Entwürfe vorgelegt, und *»appoco appoco, da una cappella si misero alla fabbrica del nuovo San Pietro«*. Bramante habe *»con mezzi straordinari«* – was immer das heißen mag – *»e con l'opera sua«*, im Verbund mit Raffael und Peruzzi, das Werk in Verwirrung gestürzt, so daß viel Zeit durch *»ragionamenti«* vertan worden sei; schließlich sei der Auftrag an ihn ergangen. In der *Bramante-Vita* hält sich Vasari knapper:¹¹ Der Architekt habe von der Absicht des Papstes, St. Peter abzureißen und durch einen Neubau zu ersetzen, erfahren und ihm *»infiniti disegni«* unterbreitet, darunter einen, *»che fu molto mirabile, dove egli mostrava tutto quell'intelligenza che si poteva maggiore«*.¹² Nachdem der Papst sich so zum Neubau entschlossen habe (*»così risoluto il papa«*), sei mit dem Teilabbruch der konstantinischen Basilika begonnen worden.

Michelangelos *Biograph Condivi* weist in seiner Version der Ereignisse, wenig überraschend, seinem Helden eine dominantere Rolle zu. Demnach habe Julius, begeistert vom Grabmalsentwurf Buonarroto's, diesen mit der Suche nach einem geeigneten Aufstellungsort in der Peterskirche betraut.¹³ Michelangelo habe eine Vollendung jenes Choramms angeregt, den Nikolaus V. im Rahmen seines Erweiterungsprojektes für Alt-St.-Peter hinter dessen Apsis begon-

⁸ FROMMEL 1976, Nr. 12–14 u. 17.

⁹ Condivi und die *Michelangelo-Vita* in Vasaris *Giuntina* zeichnen ein lebendiges Bild von angeblichen Intrigen Bramantes und Raffaels gegen Michelangelo, die allerdings weder in dessen zeitgenössischer Korrespondenz noch in den berühmten Briefentwürfen vom Dezember 1523, in denen der Meister seinem Vertrauten Fattucci die *vicenda* der Projekte für Julius II. darlegt, Erwähnung finden. Erst im Oktober 1542 hören wir Michelangelo in einem Brief über Bramantes und Raffaels Mißgunst klagen. Die offenbar ohne Konsultation Buonarroto's entstandene *Torrentiniana* zählt Bramante hingegen noch zum Kreis der Michelangelo-Freunde; Benvenuto Cellini, selbst ein glühender Verehrer Michelangelos, schreibt Bramante gar das Verdienst zu, diesem den Auftrag für die Sixtinische Decke vermittelt zu haben, eine Äußerung, die um so größere Autorität beanspruchen darf, als Cellini – im Unterschied zu Vasari und Condivi – bereits vor 1527 in Rom tätig gewesen war. Zu diesem Komplex, der hier nur angedeutet werden kann, vor allem ROBERTSON 1986 und ZÖLLNER 2002, hier 96–108. – Den Klagen über die angeblichen menschlichen »Unzulänglichkeiten« Bramantes steht freilich die Hochachtung gegenüber, die Michelangelo seinem Werk als Architekt, besonders an St. Peter, entgegenbrachte: Vgl. dazu den berühmten, um die Jahreswende 1546/47 verfaßten Brief an Ferratino, in dem es u. a. heißt, daß *»non si può negare che Bramante non fussi valente nella architectura quante ogni altro che sia stato dagli antichi in qua«*, und speziell zu St. Peter, *»che chiunche s'è discostato da decto ordine di Bramante, come à facto il Sangallo, s'è discostato*

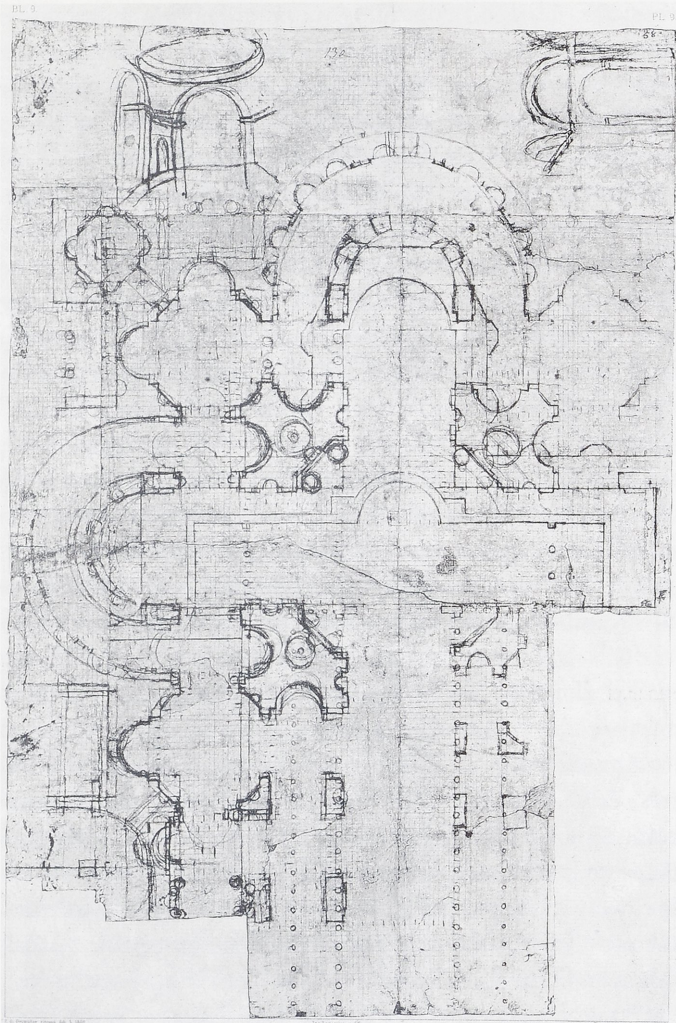
dalla verità« (*Carteggio* IV, 251, Nr. MLXXI); ferner den weniger bekannten Passus in Vasaris *Giuntina*, in der es heißt: *»ancora ch'egli [sc. Michelangelo] dicesse a me parecchie volte che era esecutore del disegno et ordine di Bramante, atteso che coloro che piantano la prima volta uno edificio grande, son quegli gli autori«* (VASARI 1966–94, 83; freundlicher Hinweis von Christof Thoenes).

¹⁰ VASARI 1966–94, 144f. Über eine Reise nach Arezzo im Jahre 1505 ist nichts bekannt; Giuliano hatte im Oktober 1502 die Wiederherstellung der beim Aretiner Aufstand vom 4. Juni 1502 zerstörten Festung aufgetragen bekommen (die Vasari seinem Bruder Antonio zuschreibt). Vgl. FABRICZY 1902, 9.

¹¹ VASARI 1966–94, 81f.

¹² Damit ist zweifellos der Pergamentplan gemeint, der sich in Vasaris Besitz befand und von ihm seinem *Libro del disegno* inkorporiert wurde. In der *Giuntina* wird Vasari noch expliziter: *»[...] dove egli mostrò quella intelligenza che si poteva maggiore con dua campanili che mettono in mezzo la facciata, come si vede nelle monte che batté poi Giulio II e Leon X fatte da Caradosso [...]«* S. a. u., 107; zum *Libro del disegno* RAGGHIANI COLLOBI 1974, I, 97.

¹³ CONDIVI/NENCIONI, 25f.: *»Visto questo disegno (della sepoltura), il papa mandò Michelagnolo in San Pietro a veder dove comodamente si potesse collocare.«* Sollte sich dies so zugetragen haben, wäre es ein, zumal in diesem Maßstab, sehr bemerkenswertes Beispiel für einen zunächst gewissermaßen kontextunabhängigen Entwurf Michelangelos.



1. Donato Bramante, Aufnahme des Baubestandes und Entwürfe für den Neubau von St. Peter, Uff. A 20r

nen, aber nur gut anderthalb Meter über die Erdgleiche aufgeführt hatte (Abb. 1).¹⁴ Julius habe seine Architekten Giuliano da Sangallo und Bramante zu einer Ortsinspektion geschickt, und »in tai maneggi«, so Condivi weiter, »venne voglia al papa di far tutta la chiesa di nuovo«. Unter mehreren eingereichten Entwürfen sei schließlich derjenige Bramantes ausgewählt worden.

Wenden wir uns zunächst den Widersprüchen zwischen den genannten Berichten zu. Vasari schreibt in der *Torrentiniana* Giuliano, nicht Michelangelo, die Idee für den Bau einer eigenen Grabkapelle zu; daß es sich um den Nikolaus-Chor handelt, wird dabei nicht gesagt.¹⁵ Die Rolle Braman-

tes ist demgegenüber eindeutig eine sekundäre: Vasari läßt ihn die Bühne erst in dem Moment betreten, da der Entschluß des Papstes zum vollständigen Neubau bereits gefaßt ist.¹⁶ Bei Condivi hingegen greifen Bramante und Giuliano gleichzeitig und zunächst auch gleichrangig, aber eben erst im Anschluß an Michelangelo in das Geschehen ein; überdies unterscheidet sich Condivis Erzählung von derjenigen Vasaris darin, daß er explizit auf den Nikolaus-Chor Bezug nimmt. Daß er damit richtig liegt, kann mangels alternativer Orte an Alt-St.-Peter, zumal angesichts der Dimensionen des geplanten Julius-Monuments, kaum bezweifelt werden. Vasari war hier offensichtlich nur ungenau informiert. Seine Angaben erweisen sich aber auch in anderen Punkten als widersprüchlich, ja unzutreffend. Ganz unwahrscheinlich ist es etwa, daß Bramante, der seit den ersten Monaten des Pontifikats Julius' II. in dessen Auftrag den Cortile del Belvedere errichtete und der berühmteste Architekt der Stadt war, gewissermaßen erst vom Hörensagen (»sentendolo«) von des Papstes Absicht in bezug auf St. Peter erfahren haben soll, wie Vasari in der *Vita* des Urbinate glauben macht. Krasser noch die Irrtümer und Widersprüche in der *Vita* der Sangalli: Datiert Vasari in der *Vita* Bramantes dessen Ankunft in Rom korrekt auf 1499,¹⁷ so läßt er ihn in jener erst nach Beginn der Planungen für St. Peter überhaupt in der Ewigen Stadt eintreffen.¹⁸ Ebenso falsch ist seine Angabe, Bramante habe mit Unterstützung Raffaels und Peruzzis die Planungen an sich gezogen, denn Raffael kam

¹⁵ Überaus bezeichnend ist, wie sich diese Aussage in der *Giuntina*, zweifellos unter dem Einfluß der inzwischen erschienenen *Condivi-Vita*, verändert. Dort spricht Vasari von Michelangelos erstem Juliusgrab-Entwurf, der jedes antike Kaisergrab übertroffen hätte, und fährt dann fort: »Onde cresciuto lo animo a Papa Giulio, fu cagione che si risolvé a mettere mano a rifare di nuovo la chiesa di San Piero di Roma per mettercela drento, come s'è detto altrove.« Vgl. VASARI/BAROCCHI, 28. Von einem Anteil Sangallos ist hier keine Rede mehr! Allgemein zum Verhältnis der Michelangelo-Viten HIRST 1996.

¹⁶ VASARI 1966–94, 81 (Bramante-Vita). Tendentiell ähnlich wird die Angelegenheit in der *Giuliano-Vita* (ebd., 143f.) behandelt; im Anschluß an die Aussage, viele Architekten hätten Entwürfe für die Grabkapelle eingereicht, worüber der Entschluß zum Neubau gefallen sei, fährt Vasari fort: »Era capitato a Roma Bramante da Urbino architetto, che tornava di Lombardia [...]«. Es ist nicht ganz klar, ob Bramante hier als einer »der molti architetti« zu verstehen ist oder ob er erst nachträglich ins Geschehen eingegriffen habe. Eindeutig im letzteren Sinne fällt der Bericht in der *Giuntina* aus: »Essendo di que' giorni capitato in Roma Bramante da Castel Durante architetto, il quale tornava di Lombardia [...]« (meine Hervorhebung). S. a. unten, Anm. 18.

¹⁷ Dazu jetzt NESSELRATH 2001, bes. 302–04, wo betont wird, daß wohl kein anderer als Giuliano della Rovere Bramantes erster römischer Auftraggeber gewesen sein, ja ihn nach Rom geholt haben dürfte.

¹⁸ Vgl. oben, Anm. 16. Bereits kurz zuvor hatte Vasari in der *Vita* Giulianos diesen als »esecutore delle sue [i. e. Julius'] prime fabbriche inanzi la venuta di Bramante« bezeichnet; vgl. VASARI 1966–94, 143f. Historisch ist das haltlos, denn Giuliano kam keinesfalls vor 1504 nach Rom, fünf Jahre nach Bramante; vgl. FABRICZY 1902, 10.

¹⁴ Aus der umfangreichen Literatur zum Nikolaus-Projekt nenne ich nur die beiden jüngsten und in Ansatz wie Ergebnissen überaus unterschiedlichen Titel: FROMMEL 1997; SATZINGER 1996. Hannes Roser (Tübingen) wird in seiner Dissertation zur Peterskirche im Quattrocento umfassend auf das Nikolausprojekt zurückkommen.

seinerseits erst im Sommer 1508 an den Tiber;¹⁹ sie gehört in den Kontext jener Verschwörungstheorien über Bramante und Raffael, die Michelangelo in bezug auf die Sixtinische Decke seit spätestens 1542 verbreitete und die in einem nachhaltigen Mißtrauen Buonarrotis und seiner Florentiner Kompatrioten gegenüber den beiden Urbinaten, das sich über die Jahre zu einem glühenden Haß ausgewachsen hatte, gründen dürfte.²⁰

Es hat nach all dem den Anschein, Vasari sei hier einem dezidiert »sangallophilen«, zumindest aber florentinisch geprägten Gewährsmann verpflichtet. In diesem könnte man zumindest versuchsweise Giulianos Sohn Francesco erblicken, der, als gut Zehnjähriger um 1505/06 mit seinem Vater in Rom präsent, sicher von diesem bzw. seinem Onkel Antonio d. Ä., deren Nachlässe er verwahrte, über die Anfänge Neu-St.-Peters, wie sie sich aus ihrer Perspektive darstellten, unterrichtet war.²¹ Aber auch Condivis so prononciert vorgetragene Behauptung, Michelangelo habe die Vollendung des Nikolaus-Chores angeregt, läßt sich kaum frei von Skepsis betrachten. So wie die ganze Vita ihre Abfassung bekanntermaßen wesentlich dem Rechtfertigungsbedürfnis Michelangelos in der Angelegenheit des Juliusgrabmals verdankt, scheinen auch in diesem konkreten Fall aktuelle Sorgen Buonarrotis, genauer: die Querelen mit dem Kreis der ehem. Mitarbeiter des jüngeren Antonio da Sangallo, denen er sich seit seiner Ernennung zum Chefarchitekten von St. Peter zum Januar 1547 ausgesetzt sah, auf die Schilderung des Vergangenen zurückgewirkt zu haben. Wenn Condivi in aller Klarheit gleichsam sein Fazit der Geschichte schreibt: »Così Michelagnolo venne ad esser cagione e che quella parte della fabrica già cominciata [i. e. der Nikolaus-Chor] si finisse (che, se ciò non fusse, forse ancora starebbe come l'era), e che venisse voglia al papa di

rinovare il resto, con nuovo e più bello e più magno disegno«,²² so insinuiert er, daß Michelangelo als Architekt von St. Peter die beste Legitimation besitze.²³ Wer zuerst die Vollendung des von Nikolaus V. hinterlassenen Chorarmes ins Spiel brachte, muß also letztlich offen bleiben.

Dennoch stimmen Condivi und Vasari in drei wichtigen Punkten überein. Erstens: Beide datieren das Grabmalsprojekt vor die Planungen für den Neubau der Basilika. Die Überlieferung wird durch Quellen gestützt, denen zufolge Michelangelo bereits am 28. April 1505 eine Akontozahlung über 1.000 Dukaten für das Juliusgrab empfing, während nicht vor November erstmals die Rede davon ist, daß Julius die Peterskirche »reparieren und ausschmücken« wolle.²⁴ Weiterhin herrscht zwischen beiden Autoren Konsens darüber, daß der Neubauentschluß aus dem Grabmalsprojekt hervorgewachsen sei, vermittelt über den Zwischenschritt des Baues bzw. der Vollendung einer eigenen Kapelle bzw. des Nikolaus-Chores, den man sich folglich als »Mausoleumschor« vorstellen muß.²⁵ Auch dieser Punkt erscheint historisch plausibel, hatte doch Julius bereits als Kardinal einen solchen »Mausoleumschor« in Santi Apostoli errichten lassen und sollte er nach dem Tod Ascanio Sforzas am 28. Mai 1505 (nur einen Monat nach der genannten Akontozahlung an Michelangelo, also in unmittelbarer zeitlicher Folge zu den Planungen an St. Peter) den von diesem geplanten »Mausoleumschor« in Santa Maria del Popolo in einen Rovere-Chor transformieren.²⁶ Überdies hatte bekanntlich schon sein Onkel Sixtus IV. die neue Chorkapelle von St. Peter als »Mausoleumschor« anlegen lassen.²⁷ Schließlich, und das wäre der dritte Punkt, ergab sich nach beiden Autoren der Schritt zum vollständigen Neubau gewissermaßen von selbst aus den Planungen zum Bau der Grabkapelle, ohne daß einem der Beteiligten – Julius, Bramante, Giuliano

¹⁹ Vgl. dazu ROBERTSON 1986, 96f., u. ZÖLLNER 2002, 98. Für eine frühe Verbindung Peruzzis mit Bramante ist die einzige Referenz wiederum Vasari, der ein Lehrer-Schüler-Verhältnis postuliert; darin folgt ihm FROMMEL 1991/92, hier 146, der die zur Bestätigung einer Anlehnung Peruzzis an Bramante herangezogenen Zeichnungen allerdings erst um 1511/13 datiert.

²⁰ ROBERTSON 1986, 101.

²¹ Vasari muß sich mit Francesco immerhin so gut gestanden haben, daß ihn dieser noch zu Lebzeiten (Vasari starb zwei Jahre vor Francesco) mit einigen besonders schönen Architekturzeichnungen seines Vaters für seinen *Libro de' Disegni* bedachte (darunter den Entwürfen für die Fassade von San Lorenzo und dem St.-Peter-Entwurf Uff. A 8r); dazu RAGGHianti COLLOBI 1974, 101f. Über das Datum dieser Übertragung wissen wir freilich nichts; sie fand sogar möglicherweise erst nach 1568 statt, denn in der Giuntina schreibt Vasari noch, Francesco habe »salvato insino a oggi tutte le cose de' suoi vecchi e l'ha in venerazione« (VASARI 1966–94, 149). Vgl. auch SATZINGER 1991, 149.

²² CONDIVI/NENCIONI, 1998, 25f.

²³ Zu einem ähnlichen Schluß kommt GÜNTHER 1997, 79. Zum Konflikt zwischen Michelangelo und den Sangallo-Anhängern jüngst, mit weiterer Literatur, BREDEKAMP 2000, 63ff.

²⁴ Die frühen Quellen zum Juliusgrab bei HIRST 1991, bes. 763; zu den Quellen vom November 1505 vgl. oben, Anm. 8.

²⁵ Zu dieser Form eines Arrangements von Gräbern nicht-heiliger Personen in unmittelbarer räumlich-funktionaler Nähe zum Hochaltar grundlegend FROMMEL 1977, 46–51, sowie neuerdings DE BLAAUW 1999.

²⁶ Zum Chor von Santi Apostoli neben der in der vorigen Anm. genannten Literatur DE BLAAUW 2000; zum Presbyterium von Santa Maria del Popolo RIEGEL 1995 sowie, mit ergänzenden und zum Teil abweichenden Resultaten, FROMMEL 2000.

²⁷ FROMMEL 1977, 30–32. Er schreibt die Idee einer kombinierten Chor- und Grabkapelle an St. Peter auf der Grundlage des Nikolaus-Chores Julius selber zu, mit folgenden Argumenten: Zum einen bekennt Julius in seiner Ablaßbulle vom 12. Februar 1507, er habe seit seiner Erhebung zum Kardinal 1472 stets den Wunsch gehabt, die Peterskirche, sollte sich ihm eines Tages die Gelegenheit dazu bieten, »in suis structurijs et edificijs reformare augere et ampliare«; vgl. FROMMEL 1976, Nr. 54. Zum anderen weiß Egidio da Viterbo zu berichten, Sixtus IV. habe selber auf den Neubau nur deshalb verzichtet, weil Gott ihm wie einst König David geboten habe, den Bau des Tempels dem ersten Nachfolger aus seinem Stamm zu überlassen. Nun ist Egidios Überlieferung, wie FROMMEL 1977, 31, selber einräumt, sicher als ein, zudem

– eindeutig die Initiative zugesprochen würde: »appoco appoco, da una cappella si misero alla fabbrica del nuovo San Pietro«, heißt es bei Vasari; »in tai maneggi venne voglia al papa«, schreibt Condivi, der somit zumindest die Rolle des Papstes als letztlich verantwortlichem Entscheidungsträger deutlicher hervorhebt.²⁸ Auch eine solche nachträgliche Ausweitung ursprünglich weniger aufwendig angelegter Projekte ins Kolossale ist ein in der Interaktion Julius' II. mit seinen Künstlern häufiger zu beobachtendes Phänomen, wie die Pläne zur Erweiterung des Vatikanspalastes²⁹ oder die Ausmalung der Sixtinischen Decke³⁰ erkennen lassen.

Stärker gewichtet wird die Rolle Bramantes in zwei anderen Texten. Der etwa zeitgleich mit Condivi und Vasari, vor 1563 schreibende Altertumskundler und Kirchenhistoriker Onofrio Panvinio zeichnet von Julius das Bild eines hochherzigen und mit *magnanimitas* begabten Kirchenfürsten, dessen Bauleidenschaft er in charakteristischem Schwanken bald als wunderbar, bald als geradezu »wahnsinnig« beurteilt.³¹ Ihn hätten die erfahrensten Architekten in Rom unterstützt, deren erster nach allgemeiner Einschätzung Bramante gewesen sei, »qui primus post antiquos rectas architecturae regulas restituit«. Dieser habe den Papst unter Hinweis auf die päpstliche *magnificentia* für den Neubau der Peterskirche zu gewinnen versucht, indem er ihm bald Grundrisse, bald andere Zeichnungen des Baues vorlegte, unaufhörlich auf ihn einredete und ihm versicherte, das Projekt werde ihm zu größtem Ruhme gereichen.³² So habe der Papst, dessen großer Geist stets nach adäquaten Bauten verlangt habe, dem Ansinnen des Architekten zugestimmt und sich auch von verbreitetem Widerstand, besonders der Kardinäle, nicht beirren lassen, die den Abbruch der in aller Welt verehrten alten Peterskirche zu verhindern unternommen hätten. Panvinio sieht die Initiative also ganz klar bei

Bramante, der gezielt an gewisse Charakterzüge Julius' II. appelliert habe, um den Papst für seine Sache einzunehmen. Eine im Kern nicht unähnliche Sicht der Vorgänge hatte schon 1517 der aus Salerno stammende Literat und Grammatik-Lehrer Andrea Guarna in einem Passus seiner Satire *Scimmia* formuliert: Bramante tritt nach seinem Tod an der Paradiesespforte dem hl. Petrus gegenüber, der von ihm Rechenschaft für die Zerstörung seiner Kirche fordert. Der Architekt verteidigt sich mit dem Argument, nicht er, sondern Julius habe den Abbruch befohlen, doch Petrus hält ihm vor, den Papst überredet zu haben, was Bramante schließlich auch einräumt.³³

Der Quellenwert dieser Texte ist schwer einzuschätzen. Guarnas satirische Einlassungen speisen sich anscheinend aus einem Meinungsbild, das Bramante schon zu dessen Lebzeiten mit dem Schmähwort des *ruinante* behaftet hatte, ein Verdikt, das letztlich in der verbreiteten Kritik am nicht gerade schonenden Abbruch der alten Peterskirche gründet.³⁴ Bemerkenswert ist dabei, daß sich schon so rasch die Auffassung etabliert zu haben scheint, der Hauptverantwortliche für den Abriß sei Bramante und nicht etwa Julius gewesen. Ob Guarna freilich detailliertere Kenntnisse der Planungsvorgänge im Jahre 1505 besaß und nicht einfach die gängige Auslegung der »Schuldfrage« am Abbruch auch auf die Initiative zum Neubau zurückprojizierte, steht dahin. Panvinio hingegen schreibt diese, wie gesehen, zwar ebenfalls Bramante zu, läßt indes keinen Zweifel daran, wer den Neubau – gegen den Widerstand von Menschen aller Schichten »et praesertim cardinales« – durchgesetzt hat: »Pontifex in sententia pertinax, ut novae fabricae fundamentum iaceret, dimidiatam veteris basilicae partem disiecit.« Panvinio, der in den Kreisen der Kardinäle Marcello Cervini und Alessandro Farnese verkehrte, hatte im Unterschied zu Guarna

ziemlich durchsichtiger Versuch einer theologischen Rechtfertigung des ausufernden Nepotismus' Sixtus' IV. zu werten, während man die Bulle von 1507 schon insofern kaum wörtlich nehmen kann, als Julius noch im ersten Jahr seines Pontifikats statt der Peterskirche den Cortile del Belvedere in Angriff nahm. Sie wird eher als Versuch anzusehen sein, dem in der Bulle enthaltenen Spendenaufruf um so größeren Nachdruck zu verleihen.

²⁸ Wenn GÜNTHER 1997, 79 und *passim*, den Künstler bei Condivi und Vasari sehr prononciert als das Geschehen allein beherrschende Gestalt sieht, so scheint mir dies die Berichte überzustrapazieren.

²⁹ Julius scheint zunächst ein Verbindungsgang zwischen Vatikanischem Palast und Belvedere-Villa vorgeschwebt zu haben, aus dem sich dann sukzessive die Planung für den Cortile del Belvedere bis hin zum sog. »disegno grandissimo« Uff. A 287 ergab; vgl. dazu ACKERMAN 1954, 17–40; FROMMEL 1984, bes. 122–28; FROMMEL 1998; PAGLIARA 1998, bes. 220–22.

³⁰ Das ergibt sich aus Michelangelos erwähntem Brief an Fattucci vom Dezember 1523 (vgl. Anm. 9).

³¹ FROMMEL 1976, Nr. 9; Julius II papa magni animi, et alti cordis homo [...] Inter cetera vero animi eius quibus praestabat dona, in fabricando mirum in modum inflammatus erat. Quapropter ingentes, et paene

insanas substructiones Romae partim inchoavit, partim perfecit. Hanc eius, ut ita dixerim, insaniam, adiutabant peritissimi qui tum Romae erant architecti [...]. »Zur Datierung von Panvinios Schrift« JOBST 1997a, 244 ; zum Begriff der *insania* in der Bewertung monumentaler (v. a. antiker) Bauten in der Renaissance s. GÜNTHER 1993.

³² »Hic pontificem ex animi sententia nactus, ei extruccionem fabricae basilicae vaticanae paulatim oratione, qua multum valebat, instillavit, ex pontificij nominis magnificentia, et tanti apostoli maiestate dignam modo ichnographias, modo alias eius basilicae declinationes ostendere, assidue easdem praedicare, et rem perpetuae pontificis gloriae futuram, pro certo affirmare.« Zit. bei FROMMEL 1976, Nr. 9; vgl. auch THOENES 1994, 119.

³³ PETRUS: »Cur evertisti templum illud meum Romae, scelerati cuiusvis animum sola vetustate in Deum provocans?« – BRAMANTES: »Falsum istud utique: neque enim everti ego. Verum iussu Iulii, evertere operarii.« – PETRUS: »Tua fuit haec techna; tuo suasu, tuis artibus inductus iussit Iulius; te auctore, te duce evertere operarii.« – BRAMANTES: »Viam ingederis, et factum fateor.« GUARNA 1970, 104, 106; vgl. auch GÜNTHER 1997, 109, Anm. 160, u. ebd., 91–93.

³⁴ Zum Spott über Bramante ACKERMAN 1974, bes. 347; zur öffentlichen Kritik am Abbruch Alt-St.-Peters GÜNTHER 1997, 89–91.

bekanntlich ausgesprochen historische Interessen.³⁵ Auf welche Quellen er sich stützen konnte und was an seinen Äußerungen Interpretation ist, läßt sich kaum näher spezifizieren. Das Auffälligste ist freilich, daß Giuliano da Sangallo hier keine Rolle spielt; ja, er erscheint nicht einmal in der Reihe der unter Julius II. in Rom anwesenden herausragenden Baumeister (neben Bramante nennt Panvinio Raffael, Peruzzi, Antonio da Sangallo – er meint wohl den Jüngeren – sowie

Michelangelo). Die drei zwischen 1550 und ca. 1560 erschienenen Texte divergieren mithin am stärksten in der Bewertung der Rolle Giulianos. In einem aber konvergieren sie: in dem wichtigen, ja zentralen Part, der den Architekten bei der Fassung des Neubauentschlusses zukam.

Diesen Punkt zu überprüfen und zu präzisieren, wird Aufgabe einer genauen Analyse der Zeichnungen selbst sein, der wir uns nun zuwenden wollen.

II. DIE VORSTUFEN ZUM ERSTEN PROJEKT

Der Rötelpfan Uff. A 20: Zur Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes

Der Rötelpfan Uff. A 20 stellt die aufschlußreichste Grundlage der frühen St.-Peter-Planung dar.³⁶ Sein Verso (Abb. 2) zeigt perspektivische Studien und Skizzen, darunter eine Ansichtsskizze wohl der Westpartie sowie einen verstümmelten Grundriß; das Recto enthält drei, von Thoenes mit den Ziffern 0, I und II bezeichnete »Schichten«: einen Grundriß der konstantinischen Basilika und des Erweiterungsprojektes Nikolaus' V. (A 20-0; Abb. 3), darüber zwei nicht zu Ende geführte Entwürfe, einen ersten im rechten unteren, einen zweiten, wesentlich umfassenderen, in den drei verbleibenden Planquadranten. Thoenes hat die Zeichnung treffend als »Arbeitsblatt« charakterisiert.³⁷ Um die Planung maßlich und maßstäblich besser kontrollieren zu können, bediente sich Bramante eines quadrierten Papiers, bei dem die Abstände zwischen den Gitterlinien so bemessen sind, daß sie genau einem *minuto* entsprechen (3,7 mm), einem Sechzigstel des römischen *palm*³⁸; der Abbildungsmaßstab ließ sich aufgrund der bekannten Abmessungen von Nikolaus-Chor und alter Basilika mit 1:300 bestimmen.³⁹ Die Darstellung des Nikolaus-Projektes ist von

einem Plan des 15. Jahrhunderts übernommen;⁴⁰ ob das auch für Maßstab und Liniennetz gilt, wissen wir nicht.⁴¹ Wohl um seine Arbeit zusätzlich zu erleichtern, hat Bramante an mehreren Stellen alle 10 p. zusätzliche Striche gesetzt, nicht ohne sich dabei mehrfach zu verzählen.

In seinem überlieferten Zustand setzt sich der Plan aus vier Bestandteilen zusammen: dem Hauptblatt als Träger der Aufnahme von Altbau und Nikolausprojekt sowie drei Papierstreifen, die bei der Ausarbeitung des größeren Projektes (II) an das Kernblatt angeklebt werden mußten (Abb. 4).⁴² Dieses letztere war ursprünglich zweimal annähernd mittig gefaltet; seine schon von Wolff Metternich beobachtete stärkere Abgegriffenheit zeigt, daß es sich vor der Verbreiterung in intensivem Gebrauch befunden haben muß.⁴³ Es ist an zwei Stellen fragmentiert: Links unten (vom Recto aus gesehen) fehlt ein etwa 10×6 cm großes Stück, rechts wurde der gesamte Bereich außerhalb der konstantinischen Seitenschiffsmauer abgeschnitten. Bei den angestückten Papierbahnen läßt sich erkennen, daß der untere linke (A) und der obere Streifen (B) vor dem oberen linken (C) angeklebt worden sind, da letzterer die beiden anderen überlagert.

Auf dem Verso sitzt die schon erwähnte Grundrißskizze auf dem Papierstreifen A, der Aufriß knapp oberhalb der

nachweislich gilt dies für die Stirnwand des linken Querarms mit der erst 1519 abgerissenen Petronilla-Rotunde und für sein rechtes Pendant (vgl. die Veduten Heemskercks in *Skizzenbücher* 1913, I 13r u. 15r). Wesentlich erhärtet wird die Hypothese meines Erachtens jetzt dadurch, daß die beiden kolossalen Säulen, deren Aufstellung unter dem Triumphbogen in den Jahren 1451/52 von Satzinger erschlossen werden konnte (SATZINGER 1996a), in Uff. A 20r nicht verzeichnet sind: Das schließt aus, daß es sich um eine Bauaufnahme der Bramante-Zeit handelt, und spricht entschieden dafür, daß wir es statt dessen mit der Kopie eines Planes wohl der Jahre 1450/51 zu tun haben. Ausführlicher werde ich an anderer Stelle auf dieses Problem zurückkommen.

⁴¹ Diese Vermutung äußert THOENES 1990, 43.

⁴² Nicht zwei, wie THOENES 1982, 85, irrtümlich schreibt.

⁴³ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 81.

³⁵ JOBST 1997a, 244.

³⁶ Diese Schlüsselstellung erkannt und bestimmt zu haben, ist in erster Linie das Verdienst von Thoenes; vgl. dazu WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 90ff., sowie THOENES 1994, 110.

³⁷ THOENES 1982, 85.

³⁸ Der römische *palm* (im folgenden abgekürzt »p.«) beträgt nach dem zur Einführung des metrischen Systems im 19. Jahrhundert festgelegten Umrechnungswert 22,34 cm; vgl. – auch zu möglichen Schwankungen – THOENES 1975, 57, sowie THOENES 1990, 38. Zehn *palmi* bilden eine *canna* (im folgenden »c.«).

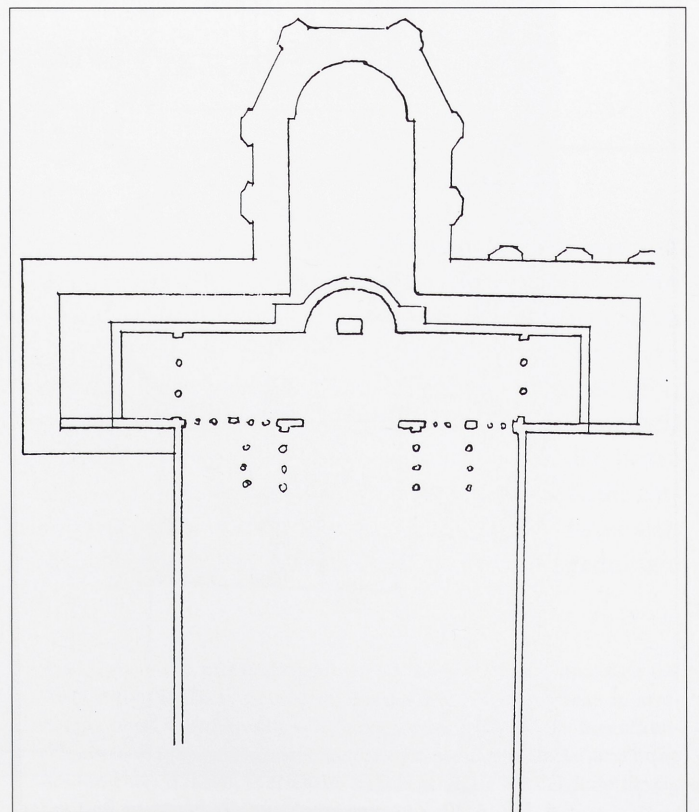
³⁹ D. h. ein *minuto* auf dem Blatt entspricht 5 p. in der Realität; vgl. THOENES 1982, 85, sowie ders. 1990, 43.

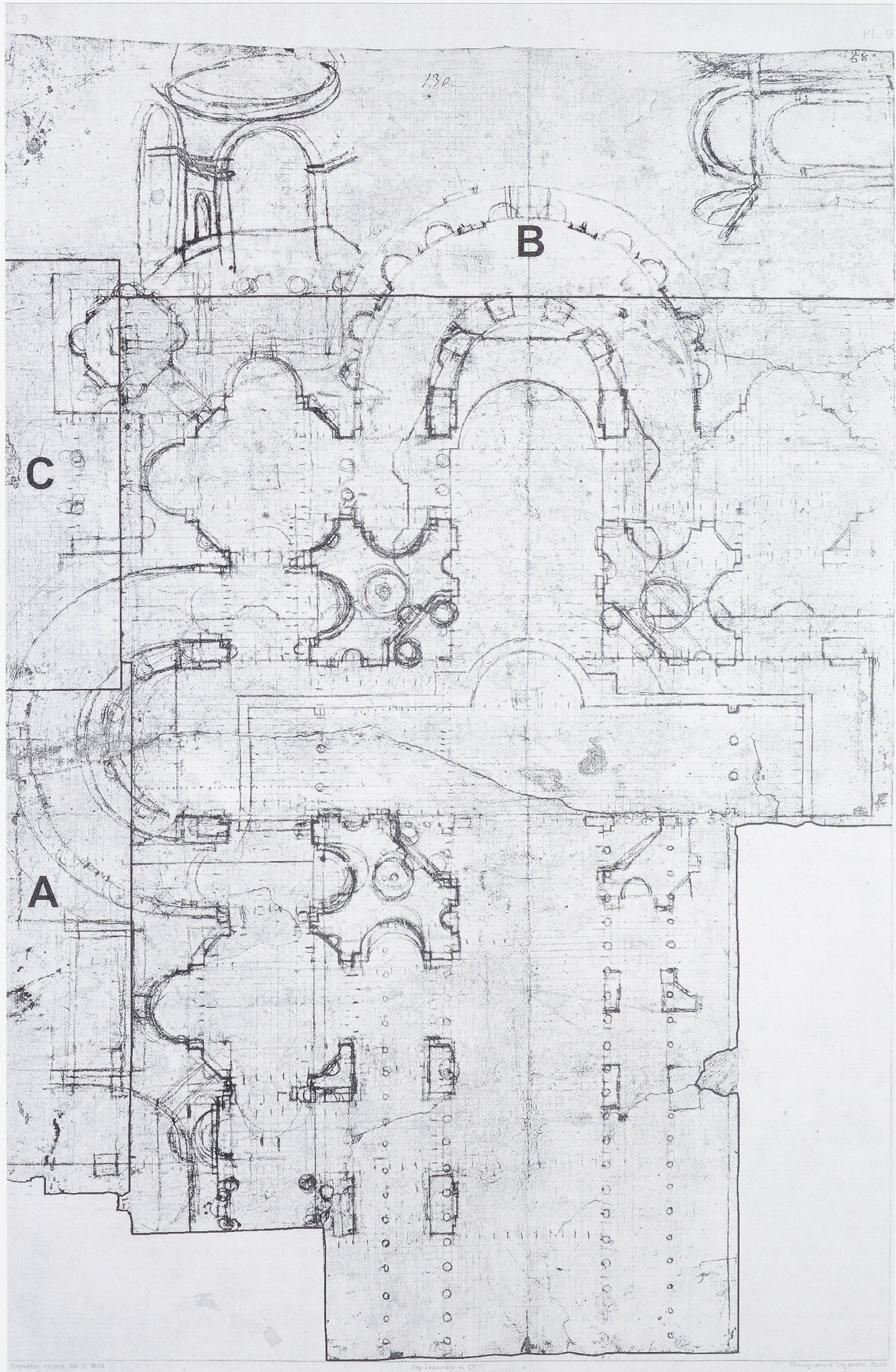
⁴⁰ Erstmals vorgeschlagen von MAGNUSON 1958, 176; vgl. auch HUBERT 1988, 218, Anm. 55. Beider Argument besteht darin, daß der Plan deutlich mehr zeigt, als im 15. Jahrhundert realisiert worden sein kann;



2. Donato Bramante, Entwürfe für den Neubau von St. Peter und perspektivische Studien, Uff. A 20v

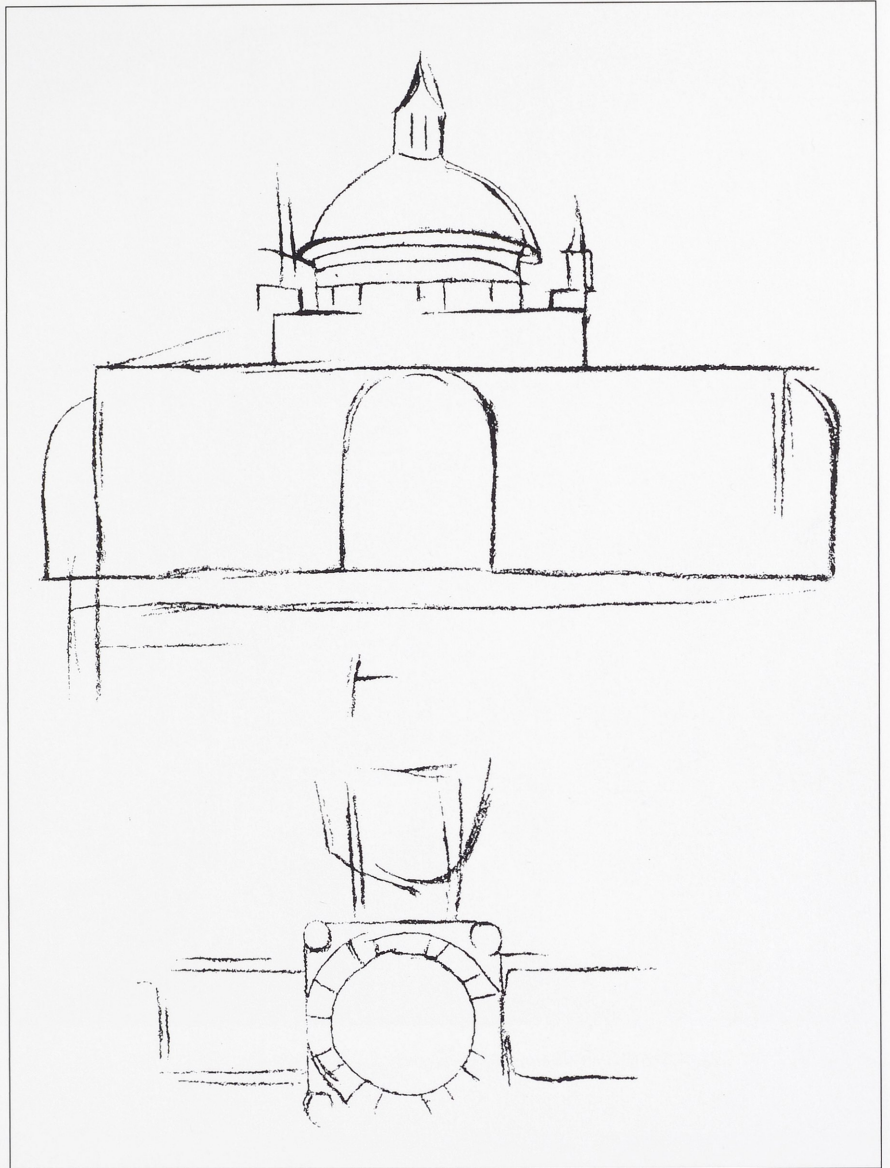
3. Uff. A 20r: Aufnahme der konstantinischen Peterskirche und der Fundamente des Rossellino-Chores (Uff. A 20r-0), Umzeichnung (Thoenes 1994)





4. Uff. A 20: Zusammensetzung des heutigen Bestandes

5. Uff. A 20v: Grund- und Aufrißskizze für den Neubau von St. Peter. Umzeichnung (Geymüller 1875–80)

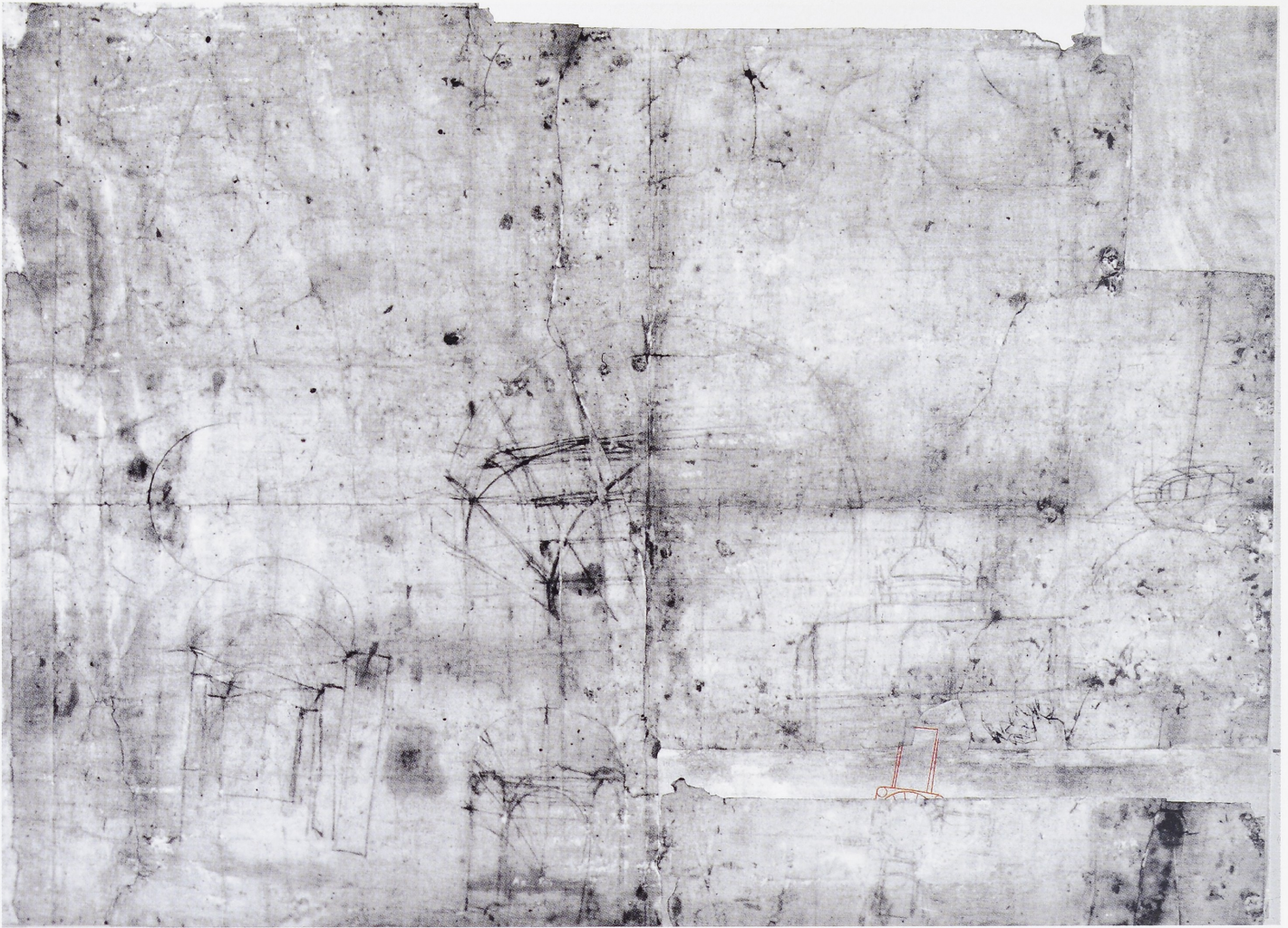


(unteren) Schnittkante, die auf Recto mit der konstantinischen Außenmauer zusammenfällt. Unbeachtet blieb bisher ein annähernd rechtwinkliger Haken, der sich, nach unten und rechts von der Schnittkante bzw. einer unregelmäßig fünfeckigen Fehlstelle verstümmelt, unter der mittleren Apsis der Grundrißskizze befindet und den auch Geymüller in seiner Umzeichnung (Abb. 5) wiedergegeben hat.⁴⁴ An dieser Stelle muß meines Erachtens der erwähnte Papierstreifen A ursprünglich gesessen haben: Das Maß der beiden langen Schnittkanten stimmt überein, in der Breite ergibt sich freilich (den auf Recto nachmeßbaren Klebestreifen mitgerechnet) eine Lücke von 1,5 cm Breite, vielleicht weil man bei der Ausarbeitung des Projektes II einfach mehr als dann erforderlich abschnitt. Versetzt man nun die Papier-

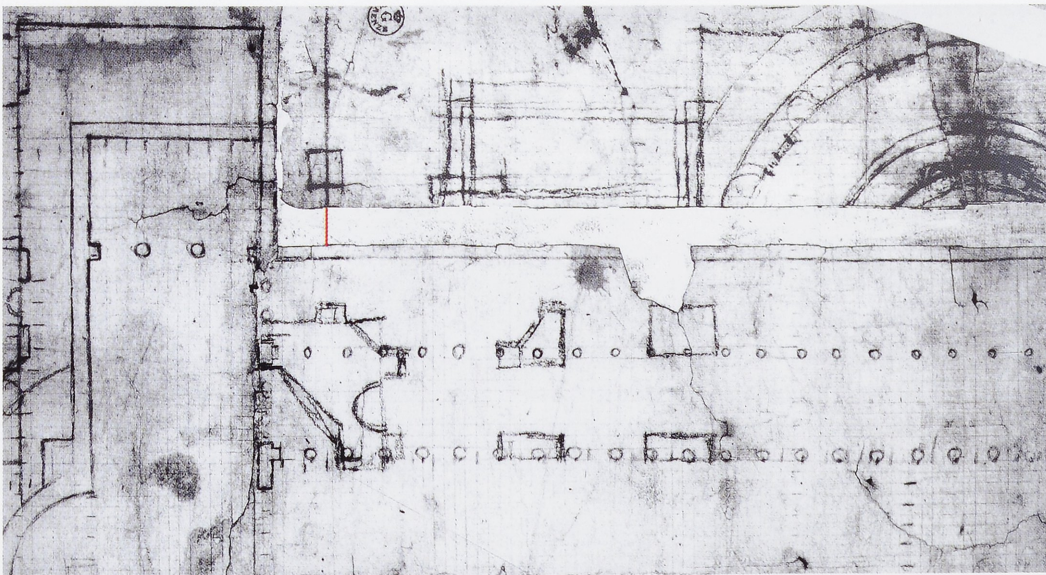
bahn A, um 180° gedreht, virtuell an diese Position und kalkuliert dabei den Kleberand nebst den fehlenden 1,5 cm mit ein (Abb. 6), so kommt das Grundrißfragment genau so zu liegen, daß sich der erwähnte Haken als linke obere Ecke eines nach oben weisenden Kreuzarmes zu erkennen gibt, dessen Länge überdies mit aller wünschenswerten Exaktheit derjenigen seines Gegenübers entspricht. Auch der breite Stockfleck auf der vertikalen Schnittkante und die Reihe rötlicher Flecken am rechten Rand des Kernblattes⁴⁵ fügen sich auf diese Weise wieder zusammen. Die zusammengedrückte

⁴⁴ GEYMÜLLER 1875–80, Textband, Tafel neben S. 184.

⁴⁵ Die Flecken sind offensichtlich keine Rötelsuren; es könnte sich um Relikte von Wachs o. ä. handeln, um das Blatt an dieser Seite zu arretieren (mündlicher Hinweis von Georg Satzinger). Nach der hier rekonstruierten Blattchronologie müßte diese Prozedur vor die Ausarbeitung des Projektes II fallen; es erscheint naheliegend, sie mit der Anfertigung des Pergamentplans zu verbinden (s. u.).

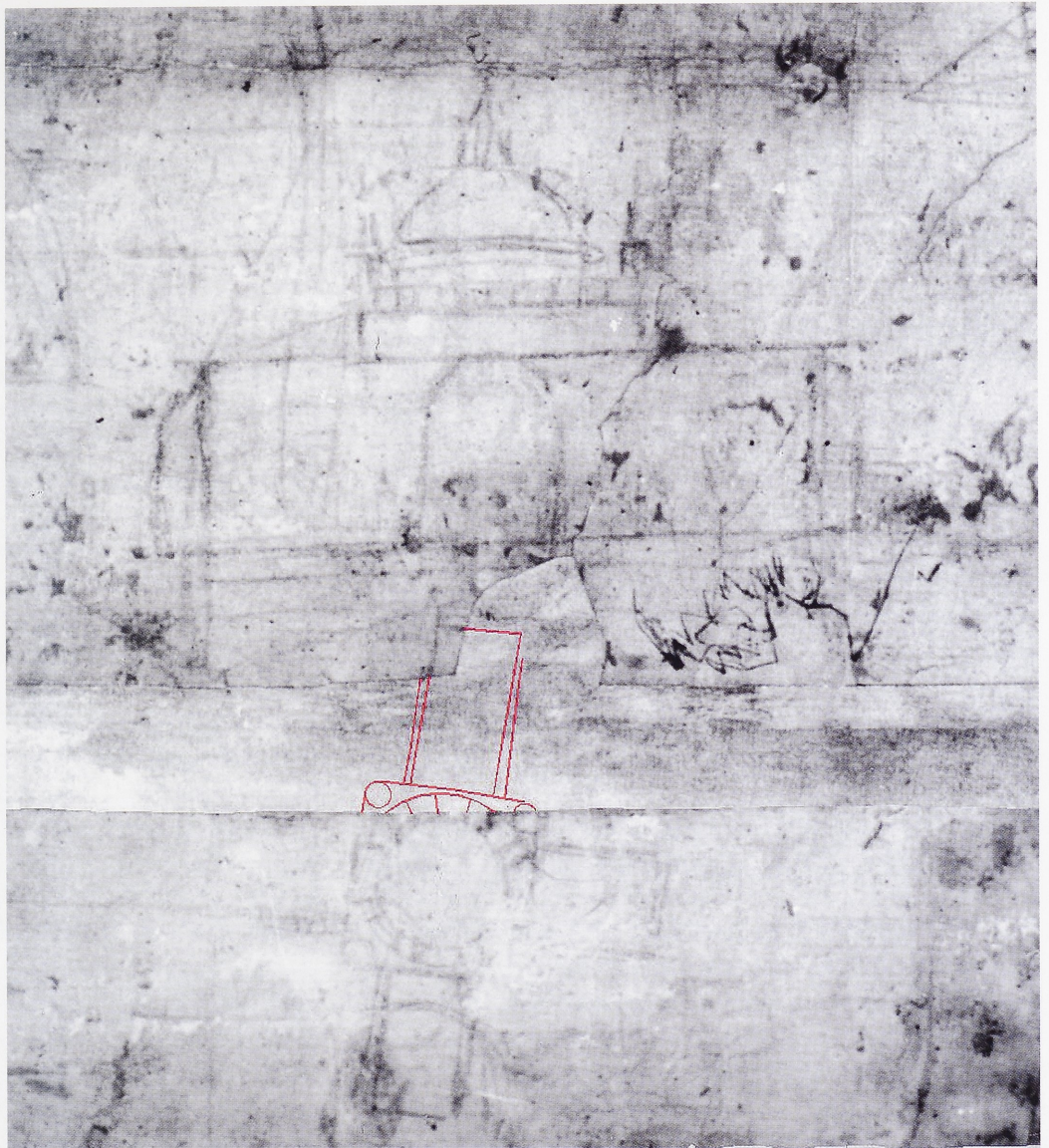


6. Uff. A 20v: *Rekonstruktion des ursprünglichen Blattzustandes*



7. Uff. A 20r: *Rekonstruktion des ursprünglichen Blattzustandes (Ausschnitt)*

8. Uff. A 20v: Rekonstruktion der Grundrißskizze (Auschnitt aus Abb. 6)

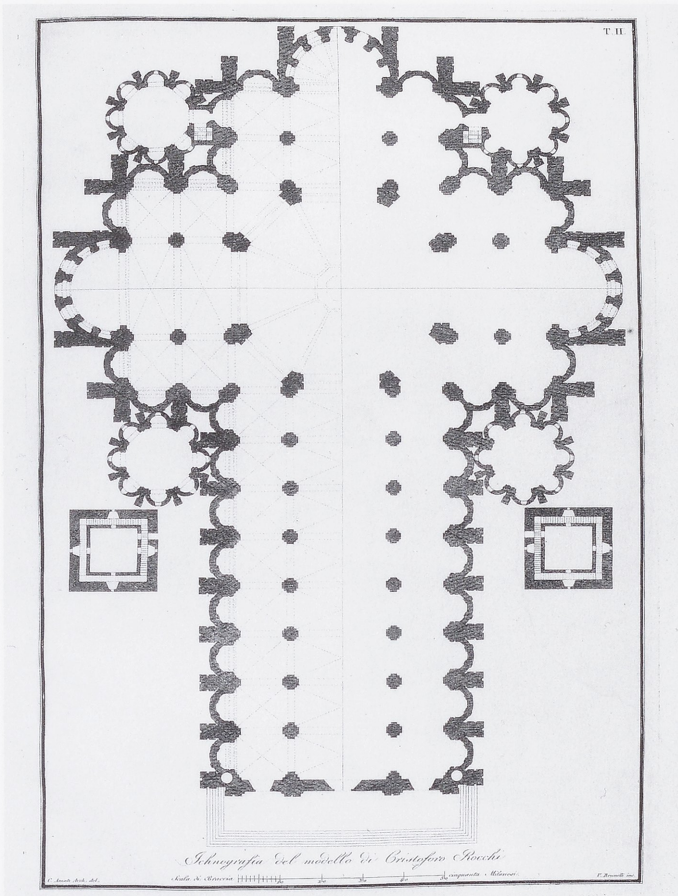


Anordnung von Grund- und Aufrißskizze in einem Blattquadranten, wobei die Laternenspitze genau auf dem oberen Falz endet, läßt vermuten, daß das Blatt in gefaltetem Zustand bezeichnet und dann für die perspektivischen Konstruktionen auf der linken Seite (deren Bezug zu St. Peter unklar ist) auseinandergefaltet wurde. Diese Art der Blattbenutzung und sein Zuschnitt lassen gleichermaßen erkennen, wie sehr Bramante mit seinem Papiervorrat haushielt. Vollzieht man die beschriebene Operation auf Recto nach, so gibt sich die merkwürdige Querlinie, auf die während der Ausarbeitung des zweiten Projekts ein Kästchen wohl zur Bezeichnung des Obelisken aufgetragen wurde, als äußere Fundamentkante des nördlichen Rossellino-Querarms zu erkennen (Abb. 7).

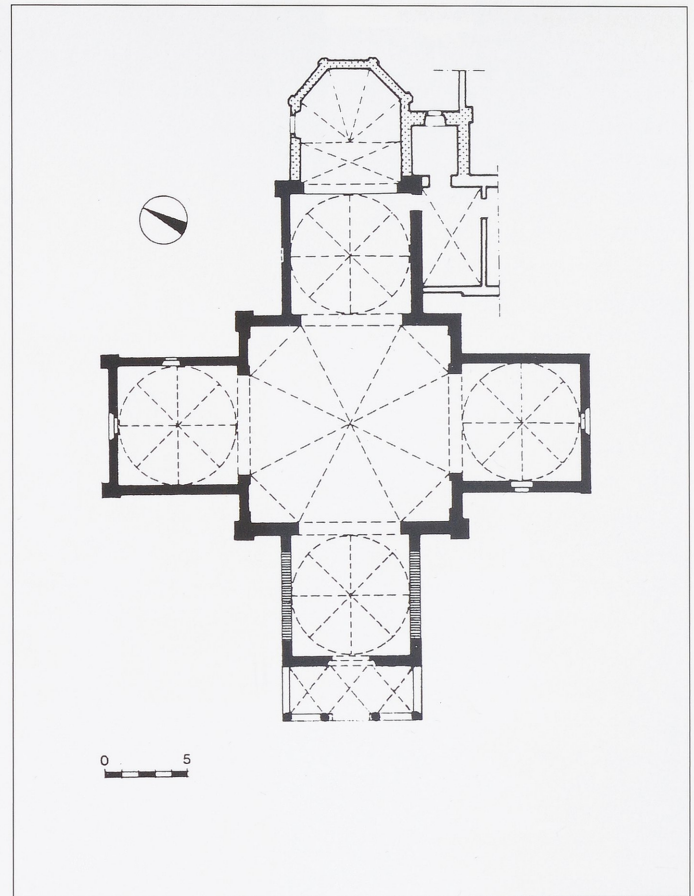
Die Skizzen auf Uff. A 20v

Thoenes hat die beiden Verso-Skizzen überzeugend an den Anfang des durch Zeichnungen dokumentierten Entwurfsprozesses gestellt.⁴⁶ Vervollständigt man den Grundriß in der oben beschriebenen Weise (Abb. 8), so zeigt er, um eine zentrale Kuppel gruppiert, drei geschlossene Kreuzarme mit Doppellinien, welche die starken Mauerzüge des Nikolausprojektes andeuten – auch bei dem erwähnten Haken ist der Ansatz einer zweiten Linie zu erkennen –, und einen offenen Arm, der gewiß für das Langhaus steht und dessen Ansatz

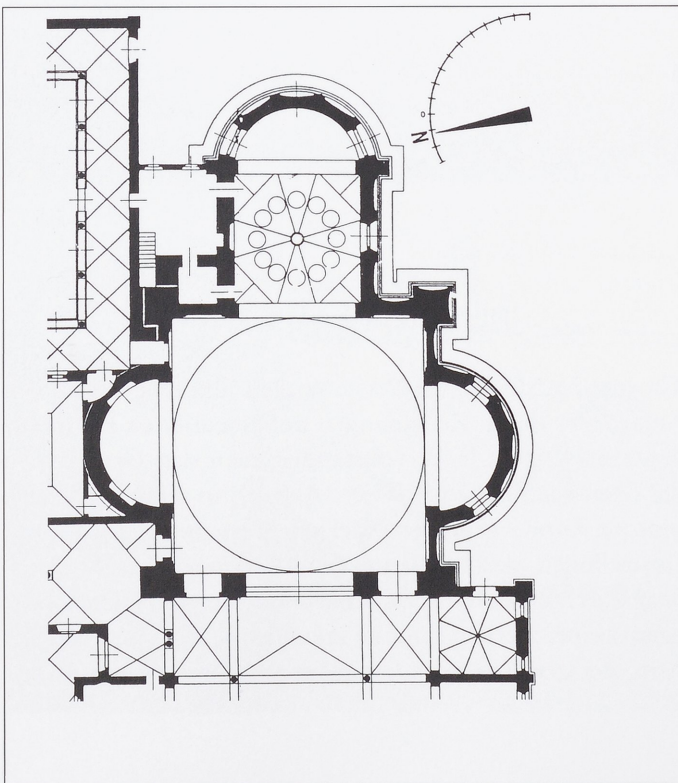
⁴⁶ THOENES 1994, 110–13. Soweit ich sehe, ist Frommel ihm als einziger darin nicht gefolgt; FROMMEL 1994a, 409f.; FROMMEL 1994b, 606; FROMMEL 1995, 85. Vgl. dazu unten, Anm. 53.



9. Pavia, Dom, Grundriß des großen Holzmodells (Malaspina di Sannazaro 1816)



10. Castelleone, Santa Maria di Bressanoro, Grundriß



11. Mailand, Santa Maria delle Grazie, Grundriß der Tribuna



12. Mailand, Sant'Eustorgio, Cappella Portinari, Ansicht von Südwesten

ebenfalls Doppellinien aufweist; hier sollte anscheinend ein Joch in der Art der drei übrigen Kreuzarme eingeführt werden, das im Hinblick auf die große Kuppel schon statisch unabdingbar gewesen wäre. Diese ist, anders als im Nikolausplan, deutlich über die Kreuzarmbreite hinaus zu einem stark verselbständigten Raum ausgeweitet und enthält damit bereits jenen Gedanken, der auch für die späteren Entwürfe bestimmend sein wird.⁴⁷ Wohl um einer Zentrierung und Vereinheitlichung der Skizze willen hat Bramante auf eine Andeutung der Seitenschiffe verzichtet und alle vier Kreuzarme in gleicher Breite dargestellt. Die Ansichtsskizze zeigt den Bau offenbar von Westen: Ein breiter Kasten mit vorgelagerten Apsiden in Nord, Süd und West steht als Abkürzung für die drei kurzen Kreuzarme, über denen sich mit ihrem massiven, von acht Lichtöffnungen durchbrochenen Tambour und der von einer Laterne bekrönten Schale die Kuppel erhebt, die über den Ecken von schlanken Türmchen flankiert wird.⁴⁸ Diese erfüllen eine dekorative und nicht zuletzt auch eine statische Funktion, indem sie nach dem Auflastprinzip die Ecken des zentralen Kubus gegen den Kuppelschub stabilisieren; in den späteren Plänen übernehmen diesen Part (gewiß wirkungsvoller) die in den Diagonalen angeordneten Nebenkuppeln. Ungeklärt ist noch die Frage der Raumabschlüsse: In einer Variante denkt Bramante daran, die drei kurzen Kreuzarme platt, in der anderen, sie apsidial schließen zu lassen; in beiden Fällen aber ist die Hervorhebung des Chorarms im Nikolausplan zugunsten einer Vereinheitlichung aufgehoben, die dem zentralisierenden Motiv der ausgeweiteten Kuppel korreliert. Thoenes verweist in diesem Kontext auf zeitgenössische *chiese composte*, wie sie Francesco di Giorgio theoretisch behandelt hat und wie sie unter anderen in der Planung des Domes von Pavia (Abb. 9), an der Bramante ja beteiligt war, in die Praxis umgesetzt wurde.⁴⁹ Doch auch weitere lombardische

Vorbilder scheinen in den Verso-Skizzen ihre Spuren hinterlassen zu haben. So findet sich das Konzept eines quadratischen Kuppelraumes mit vier kreuzförmig gruppierten, schmalen Annenträumen in der ab 1465 im Auftrag Francesco und Bianca Maria Sforzas errichteten Amadeitenkirche Santa Maria di Bressanoro bei Castelleone vorgeprägt (Abb. 10), mit Abweichungen ferner im Sanktuarium von Saronno;⁵⁰ eine Variation dieses Raumtypus bildet auch die ab 1492 unter (wiederum schwer eingrenzbarer) Mitwirkung Bramantes errichtete Tribuna von Santa Maria delle Grazie in Mailand (Abb. 11).⁵¹ Schließlich dürften sich die schlanken Türmchen zu Seiten der Kuppel an jenen *zochai-rolì* orientieren, die seit der Portinari-Kapelle an Sant'Eustorgio in Mailand (Abb. 12) in der lombardischen Frührenaissance ein beliebtes Motiv darstellen.⁵² Hingegen weist die nach außen sichtbare, nicht nach lombardischem Vorbild in einem schachtartigen *Tiburio* verborgene Kuppelwölbung deutlich auf florentinische oder römische Vorstellungen hin.

Die Studie Uff. A 20r-I

Die detaillierte Umsetzung dieser noch gleichsam tastenden ersten Skizzen begann auf der maßstäblichen Grundlage des Recto von Uff. A 20 im rechten unteren, d. h. nordöstlichen Planquadranten (Abb. 13). Es ist das Verdienst von Thoenes, erkannt zu haben, daß der Kuppelpfeiler dieses Entwurfs noch nicht jene »klassische« Form erreicht hat, wie sie vom Pergamentplan und den anderen Zeichnungen her vertraut ist (Abb. 14, 15): Die Grundform des Pfeilers und seine östliche Arkadenflanke mit der von Pilastern flankierten Nische sind zwar bereits erkennbar, doch das Fehlen ihres nördlichen Pendants sowie der Nische zum Hauptkuppel-

⁴⁷ Zu den Vorläufern dieses Motivs vgl. GÜNTHER 1995, 43–45.

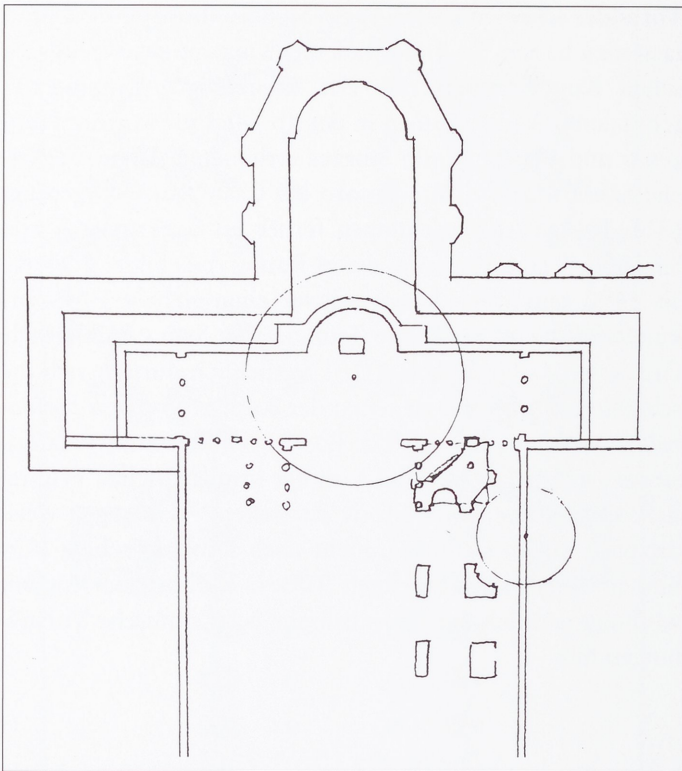
⁴⁸ Ihnen entsprechen der Lage und Größe nach jene Kringel, die auf dem Grundriß in den Ecken des zentralen Kubus eingezeichnet sind. Thoenes und Frommel wollen in diesen Treppenspindeln sehen, denen die Türmchen als Bekrönung gedient hätten; WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 84, Anm. 137b; KRAUSS/THOENES 1991/92, 192; FROMMEL 1994b, 606. Solche Treppenspindeln (oder besser Rampen) lassen sich allerdings erst in den späteren Projekten mit erheblich vergrößertem Pfeilerquerschnitt (Uff. A 20r-II, Ausführung) nachweisen. Nun hätten – kleinere – Wendeltreppen gewiß auch in den Pfeilern der früheren Projekte Platz gefunden; ihre so prononciert die äußersten Ecken besetzende Anordnung läßt aber meines Erachtens eher an einfache Türmchenaufsätze denken.

⁴⁹ Vgl. das im letzten Jahrzehnt des 15. und im ersten des 16. Jahrhunderts entstandene Holzmodell, das heute im Castello Visconteo von Pavia aufbewahrt wird. Das Problem des Umfangs von Bramantes Beteiligung an der Planung des Domes von Pavia kann hier nicht näher diskutiert werden; zu diesem Bau zuletzt FAVRETTO/GIORDANO/VISIOLI/BAINI 1995 sowie VISIOLI 2002.

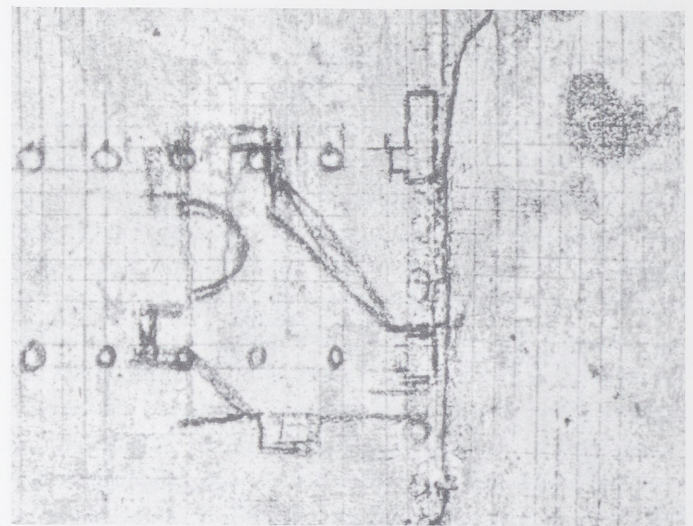
⁵⁰ Zu Castelleone zuletzt GIORDANO 2002, zu Saronno ROVETTA 1997, hier 114–25. Auf Santa Maria di Bressanoro werde ich in meiner Dissertation zum kirchlichen Zentralbau des Quattrocento ausführlicher eingehen.

⁵¹ Hier sind die seitlichen Kreuzarme durch Konchen ersetzt, die an der Rückwand des quadratischen Chorarms ihr Echo in einer weiteren Apsis finden, eine Konstellation, die mit dem Stichwort »Trikonchos« nur unzureichend bestimmt wird; vgl. etwa SCHOFIELD 1986.

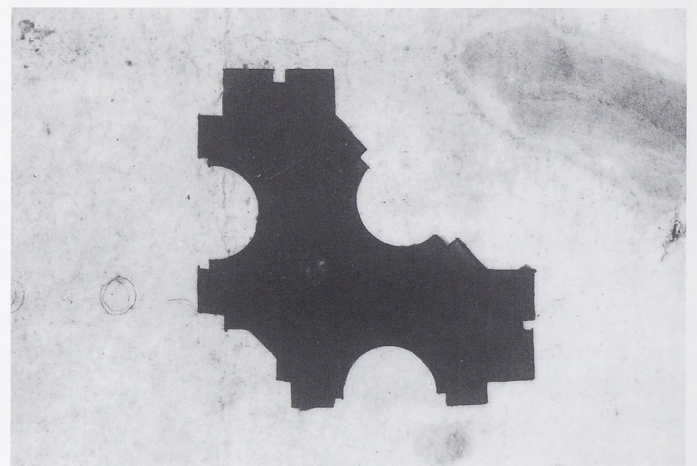
⁵² Vgl. etwa die Cappella Colleoni an Santa Maria Maggiore in Bergamo, die Wallfahrtskirche Santa Maria presso San Celso in Mailand (die Türmchen sind hier nicht erhalten, aber graphisch und textlich dokumentiert) oder Santa Maria di Loreto bei Perti; zu Bergamo zuletzt SCHOFIELD 2002, zu Santa Maria presso San Celso RIEGEL 1998, hier 63 u. 175 (auch zum Begriff), zur Cappella Portinari zuletzt GIORDANO 1999. Auch in einigen Zentralbauskizzen Leonardos finden sich noch diese Turmaufsätze; vgl. dazu Paris Institut de France Ms. 2184 (=Ms. Ashb. 1875/1 = Bibl. Nat. Paris Ms. 2037), f. 3v (*Manoscritto B*, 136); dazu HEYDENREICH 1929, 59.



13. Uff. A 20r: Entwurf für die Erweiterung bzw. den Neubau von St. Peter (Uff. A 20r-I), Umzeichnung (Thoenes 1994)



14. Uff. A 20r: nordöstlicher Kuppelpfeiler (Ausschnitt aus Abb. 1)



15. Uff. A 1: nordöstlicher Kuppelpfeiler (Ausschnitt aus Abb. 39)

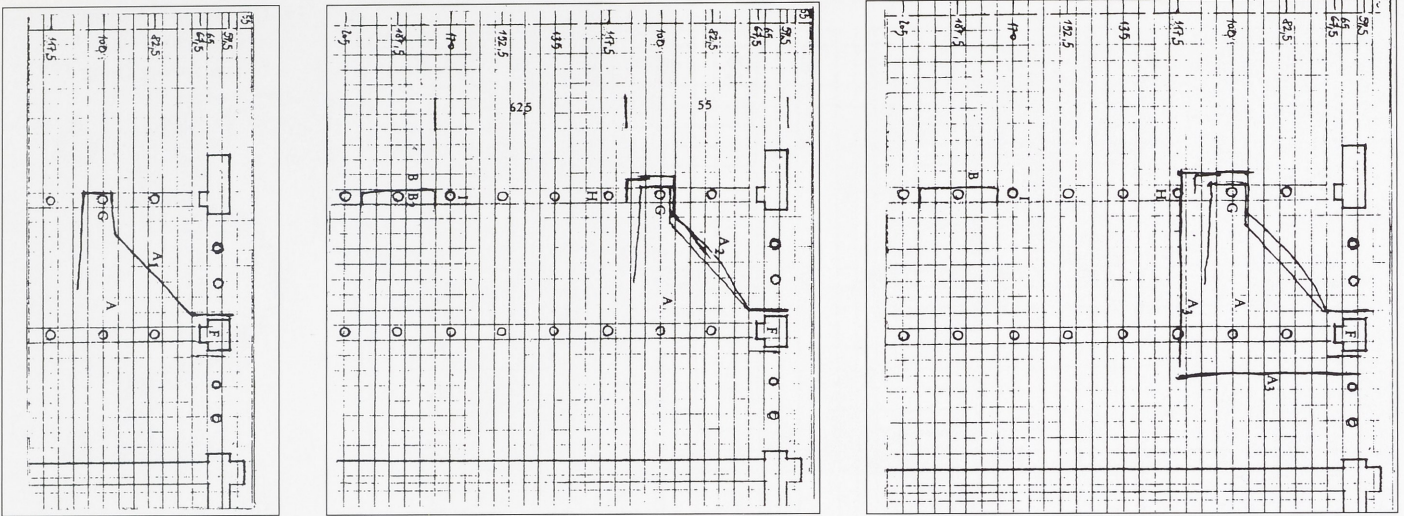
raum, die ungenaue, überdiagonale Korrektur der Pfeilerschräge sowie die zahlreichen Ansätze kleinerer Pfeilerumrisse machen deutlich, daß hier erst jene Form entwickelt werden mußte, die später wie eine Vokabel zur Verfügung stand. Der Entwurf Uff. A 20r-I muß folglich dem Pergamentplan, der in der älteren Forschung nahezu durchgängig als früheste erhaltene Bramante-Zeichnung für St. Peter galt, chronologisch vorangehen.⁵³

Die Genese dieses so charakteristischen Motivs erklärt sich aus der Notwendigkeit, die ausgeweitete Kuppel, der von Anbeginn Bramantes primäres Interesse galt, mit den einschiffigen Chor- und Querarmen des Nikolausprojektes

sowie dem fünfschiffigen Langhaus zu verknüpfen. Eine so überaus einfache wie konsequente Raumorganisation, wie sie am Dom von Pavia (Abb. 9) realisiert worden war, mit Seitenschiffen, die an den Schrägen des Kuppelraumes vor-

⁵³ Frommel ist, wie erwähnt, diesem Schluß nicht gefolgt und geht wie bereits Wolff Metternich und die ältere Forschung weiter von einer einheitlichen Entstehung des Rectos von Uff. A 20 aus. Den Größenunterschied der Kuppelpfeiler versuchte er zunächst so zu begründen, daß Bramante einen ersten Versuch am Nordostpfeiler abgebrochen habe, als er mit den massiven Pfeilern von Giuliano da Sangallo's Plan Uff. A 8r konfrontiert worden sei, auf die er in einem zweiten Anlauf reagiert habe (FROMMEL 1994b, 606). Später deutete er die Möglichkeit an, Bramante habe dem Papst mit dem kleineren Nordostpfeiler die Solidität der drei übrigen demonstrieren wollen, gleichsam um sich nach Kritik Giulianos an den angeblich zu schwachen Pergamentplan-Pfeilern als »lernfähig« zu erweisen (FROMMEL 1995, 85). Gegen diese Auffassung spricht neben den genannten Argumenten auch die Bildung des Nordostpfeilers selbst, der mit seinen von einfachen Pilastern

besetzten Pfeilerflanken sogar noch deutlich kleiner ausfällt als die Kuppelpfeiler des Pergamentplans. – Von einer einheitlichen Blattentstehung geht auch KEMPERS 1996, 219f., aus, der die beiden Projekte für Optionen hält, die in Uff. A 20v und Uff. A 7945 bzw. Uff. A 8v vorbereitet worden seien und von denen Bramante sich letztlich für die kleinere Variante entschieden habe, die in einem Präsentationsblatt (Uff. A 1) ausgearbeitet worden sei. Diese Lesart läßt jedoch Giulianos Uff. A 8r unberücksichtigt, das einerseits klar vom Pergamentplan abhängt (s. u.), andererseits aber der Skizze auf seinem Verso, die in Teilen eine Gegenlichtpause von ihm darstellt (s. u.), vorangehen muß. Methodisch unhaltbar ist überdies Kempers' Ansatz, Genauigkeit und Feinheit der zeichnerischen Ausarbeitung sowie den Maßstab der Entwürfe zum ausschließlichen Kriterium einer relativen Chronologie zu machen.



16–18. Uff. A 20r-I: Erster bis dritter Arbeitsschritt, Umzeichnung (Jung 1997)

beigeführt sind und ein Stützenbündel über dreieckigem Grundriß gleichsam übriglassen, schied bei dieser Konstellation von vornherein aus. Bramante löste das Problem durch die Erfindung gelenkartiger Pfeiler auf der Grundform eines gleichschenkligen Dreiecks, dessen Basis die Ausweitung der Kuppel regulierte, während der östliche Schenkel die inneren Seitenschiffe des Langhauses »auffangen« konnte.

Eine differenzierte Analyse der einzelnen Arbeitsschritte läßt nachvollziehen, wie sehr der Künstler zunächst um eine Abstimmung seiner Architektur auf die Struktur des alten Langhauses bemüht war. Wolfgang Jung hat die ersten drei Etappen bereits überzeugend bestimmt.⁵⁴ Mit einem ersten, noch recht unsicher ansetzenden Kontur, der in nuce schon die charakteristische Konfiguration aus Pfeilerflanken, -wangen und -schräge erkennen läßt, umfaßt Bramante die zweite Säule der Mittelschiffskolonnade von Alt-St.-Peter sowie den Antempfeiler am Ende der Säulenarkade zwischen beiden Seitenschiffen (Abb. 16).⁵⁵ Der Versuch war jedoch zum Scheitern verurteilt, da Antempfeiler und Säule nicht symmetrisch zur 45°-Achse lagen, mithin entweder unterschiedlich tiefe Pfeilerwangen oder ein ungleiches Verhältnis zu den Hochwänden von Mittel- bzw. Querschiff und damit

differierende Kreuzarmweiten die Folge waren – oder eben jene »überdiagonale« Schrägenkorrektur, wie sie Bramante schließlich nicht ohne eine gewisse Verlegenheit eingezeichnet haben dürfte.⁵⁶ Sie scheint bereits Bestandteil eines zweiten Schritts zu sein (Abb. 17), bei dem (unter ökonomischer Einbeziehung eines der erwähnten 10-p.-Abzählstriche im Mittelschiff) die Pfeilerflanken von anfangs 10 auf 15 p. vergrößert wurden. Dieser Etappe gehört vermutlich auch ein erster Umriß der Konterpfeilerhälfte zwischen Mittel- und innerem Seitenschiff an; jedenfalls verhalten sich, wie Jung beobachtet hat, dieser und der zweite Kontur des Kuppelpfeilers exakt symmetrisch zu den Säulen des alten Langhauses.⁵⁷

In diesen beiden Entwurfsstadien wird die Absicht evident, die eigenen Planungen von Kuppel- und Konterpfeiler maßlich so eng wie möglich an das konstantinische Langhaus anzubinden, möglicherweise mit dem Ziel, dieses östlich des Konterpfeilers zu erhalten: Vielleicht war hier also noch an eine Konstellation mit monumentalem Übergangsjoch zwischen altem Langhaus und Kuppelraum gedacht, wie dies der Grundriß auf dem Verso angedeutet hatte und wie es offenbar Bramantes ursprünglicher Konzeption entsprach. Die beginnende Distanzierung von dieser Idee ließe dann der nächste Schritt erkennen (Abb. 18): Mit der erneuten Verbreiterung der Pfeilerflanken auf nunmehr 20 p. hat sich Bramante jedenfalls definitiv vom maßlichen Bezugssystem des alten Baues gelöst. Die konstantinischen Schiffs-

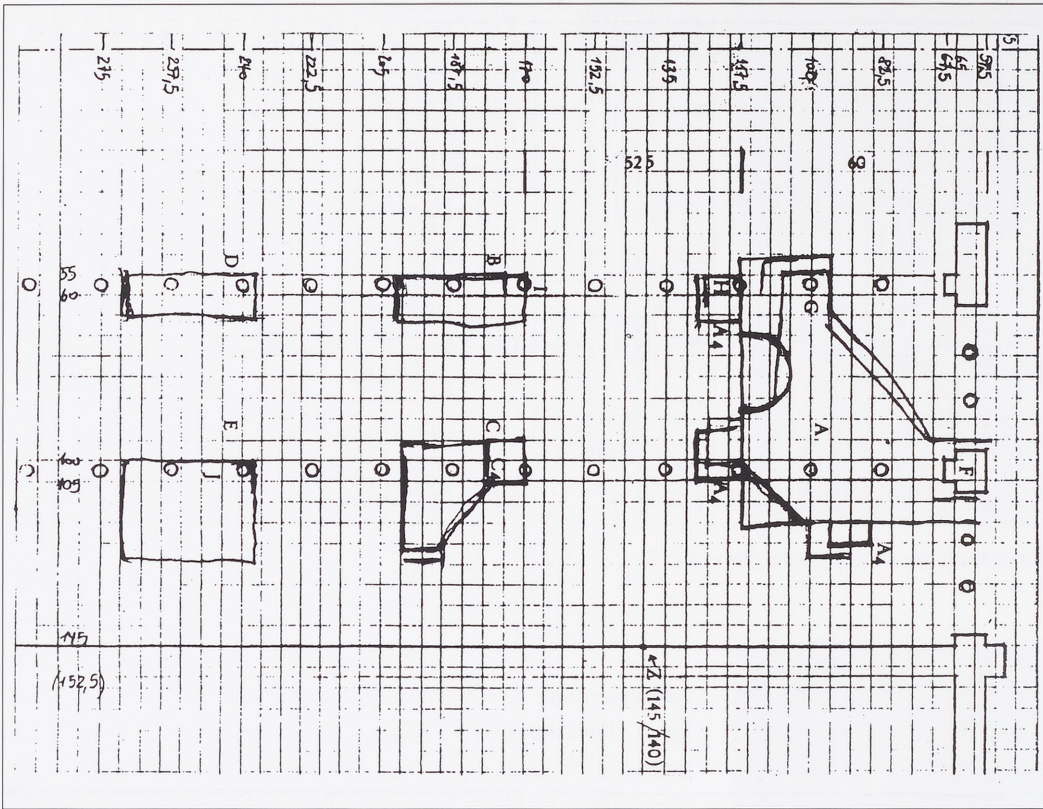
⁵⁴ JUNG 1997, 179 m. Abb. V-3 (a–c).

⁵⁵ Ich halte mich hinsichtlich der Terminologie der St.-Peter-Pfeiler an die Vorschläge bei WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 11. Demnach ist unter »Pfeilerschräge« die zum Kuppelraum hin gewandte Diagonale zu verstehen, unter »Pfeilerflanken« die geraden Seiten zu den großen Kreuzarmen hin, unter »Pfeilerwange« jener Vorsprung, der die Schräge an deren beiden Enden einfaßt und zwischen dieser und den Pfeilerflanken vermittelt. Nicht in das Diagramm aufgenommen, aber dem Text zu entnehmen ist der Begriff »Arkadenflanke«, mit dem die breiten, den Durchgangsräumen zwischen Kreuzarmen und Nebenkuppelräumen zugewandten Seiten der Pfeiler bezeichnet werden.

⁵⁶ Wenn der – freilich gerade an dieser Stelle sehr schwer lesbare – Befund nicht täuscht, hat Bramante denn auch die Wange an der Vorlage zum Querarm hin nach zwei Kästchen auf der inneren Hochwandkante des Querarms abgebrochen und den weiteren Verlauf offen gelassen.

⁵⁷ JUNG 1997, 179 m. Abb. V-3b.

19. Uff. A 20r-I: Vierter Arbeitsschritt nach Jung, Umzeichnung (Jung 1997)



weiten und damit wohl auch die alte Außenwand verlieren ihre Maßgebende Wirkung, und auch die Position des Konterpfeilers wird nicht mehr auf den Säulenschritt des alten Langhauses abgestimmt.

Die Nische, sämtliche Vorlagen, die rückwärtige Schräge (die eine Nebenkuppel und mithin den Schritt zum Quincunx-System voraussetzt) sowie die beiden Langhauspfeilerpaare denkt sich Jung als das Ergebnis eines einzigen, vierten Arbeitsschritts (Abb. 19).⁵⁸ Eine von der Forschung bisher übersehene Vorlage gibt jedoch Anlaß, diese Sicht zu revidieren: Sie war der nördlichen Arkadenflanke des Kuppelpfeilers unmittelbar östlich der Säule im Durchgang vom äußeren Seitenschiff zum Querarm Alt-St.-Peters appliziert (Abb. 20) und ist nur noch auf solchen Reproduktionen des Blattes erkennbar, die vor seiner letzten Reinigung angefertigt worden sind (Abb. 14).⁵⁹ Offenbar in mehreren Varianten

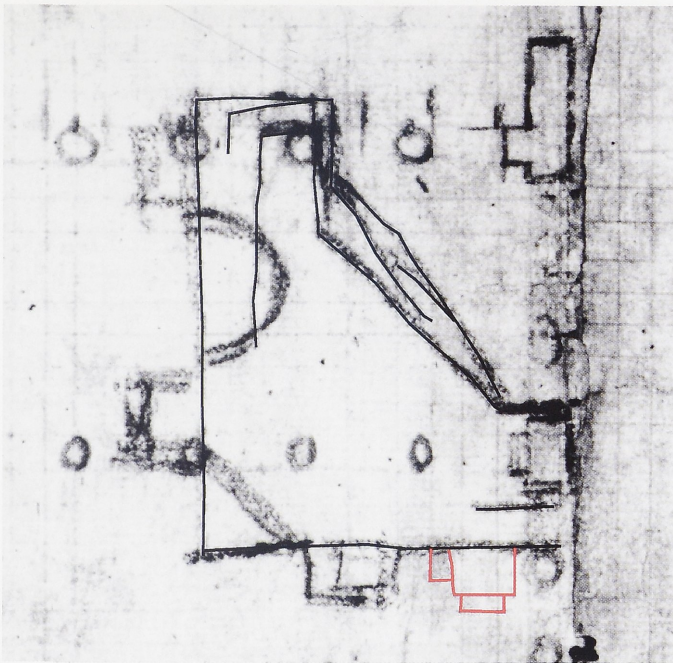
skizziert und sicherlich auf ein Pendant am östlichen Ende der Arkadenflanke angelegt, scheint ihr ein Pfeilerkonzept zugrunde zu liegen, das jenem der Albertina-Zeichnung 790r (Abb. 21) und mehr noch dem von Uff. A 3v (Abb. 86) nicht unähnlich gewesen wäre.⁶⁰ Schon Breite und Stärke der Vorlage zeigen, daß mit Bögen gerechnet wird, die erheblich weiter reichen als bis zur konstantinischen Außenwand, deren Verschwinden also implizieren. Wie es dort hätte weitergehen sollen, bleibt abermals offen, doch eines ist klar: Spätestens in diesem Moment der Planung wird der Kuppelpfeiler zu jenem Ausgangspunkt zentralisierender, in zwei Richtungen ausstrahlender ›Kräfte‹, die den gesamten Raumorganismus vom Kuppelraum her organisieren. Spätestens hier war der Schritt von der anfänglich intendierten Erweiterung hin zu einem völligen Neubau zumindest in der Vorstellung des Künstlers vollzogen, der von ihm

⁵⁸ JUNG 1997, 179 mit Abb. V-3d.

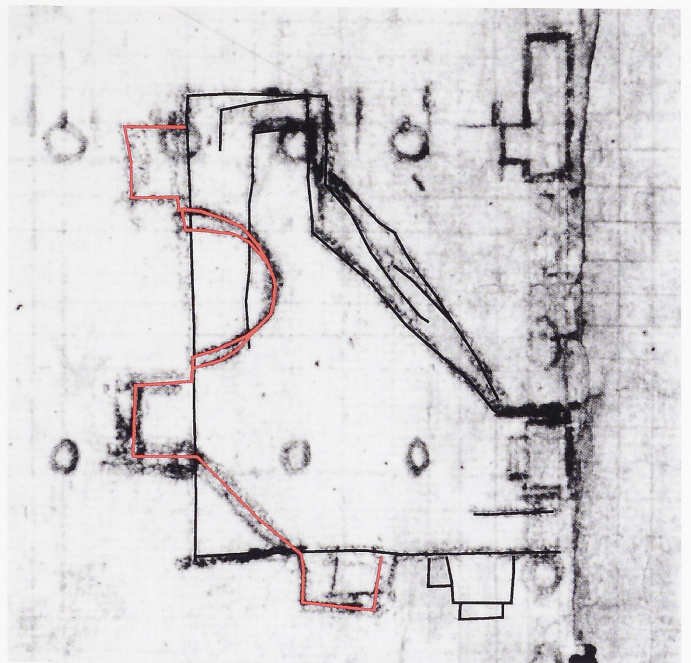
⁵⁹ Vgl. dazu die Detailabbildung des Kuppelpfeilers bei THOENES 1994, Abb. 9; ferner THOENES 1982, Abb. auf S. 86. Zur Restaurierung des Blattes und ihren Folgen WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 81, Anm. 132.

⁶⁰ Der Grundriß Albertina 790r gehört zu einer Serie dreier Zeichnungen (789r, 790r/v), die Grundriß, Aufriß und Schnitt einer Zentralbaukirche wiedergeben. In die Literatur eingeführt wurden sie von FREY 1924, der sie als Stellungnahme Giulianos zu Bramantes St.-Peter-Plänen um 1505/06 wertet (ebd., 443). Dagegen hat FROMMEL 1977, 55, Anm.

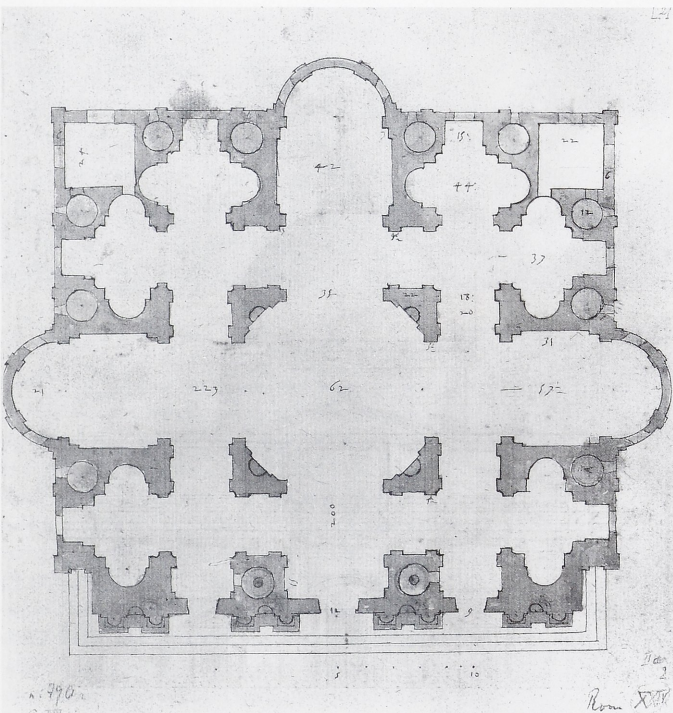
116, die Entwürfe überzeugend aus dem Kontext der St.-Peter-Planungen ausgeschieden. Sein vor allem auf den Maßen und dem Stil der Fassade basierender Gegenvorschlag, sie als Projekt für San Giovanni dei Fiorentini aufzufassen, hat in der Forschung nahezu ungeteilte Zustimmung gefunden, während Stefano Borsis Gedanke, sie als von der Werkstatt Giuliano da Sangallo's (!) gefertigte Reinzeichnungen nach dem ältesten überlieferten Projekt Bramantes aufzufassen, allein schon aus eben diesen Gründen abzulehnen ist (BORSI 1989, 300f.). Jüngste Thesen zu den Blättern: VICIOSO 1992, 80f., u. dies. 1996; GÜNTHER 1994, 559, Nr. 204f.; KERSTING 1994, 101ff. – Vgl. auch den Exkurs.



20. Uff. A 20r-I: Vierter Arbeitsschritt, Umzeichnung



22. Uff. A 20r-I: Fünfter Arbeitsschritt, Umzeichnung



21. Unbekannter Zeichner, Grundrißentwurf für eine Kirche (San Giovanni dei Fiorentini?), Wien, Graphische Sammlung Albertina, Az. Rom 790r

eingeführten Idee eines zentralisierten Kuppelbaus der ursprüngliche Rahmen geopfert.⁶¹

Doch noch bevor dieser Pfeiler auf dem Papier mehr als nur ansatzweise Gestalt annehmen konnte, erfuhr seine Form eine abermalige gründliche Wandlung (Abb. 22): Bramante schrägte die rückwärtige Ecke ab, offenkundig im Hinblick auf die Einführung eines Quincunx-Systems mit ausgeweiteten Nebenkuppeln. Die östliche Arkadenflanke erhielt als Abschluß des inneren Seitenschiffes bereits die charakteristische Ausprägung mit halbrunder Nische zwischen zwei Vorlagen, die Bramante auf der schmaler geratenen (und an ihrem westlichen Ende durch die ältere Vorlage bereits blockierten) Nordseite durch eine Vorlage, gleichsam als *pars pro toto*, nur anzudeuten brauchte. Auch wenn er damit das räumliche System der alten Basilika dramatisch verändert und sich von deren materiellem Bestand vollständig gelöst hatte, bewegten sich seine Planungen zumindest in den zentralen Maßkoordinaten weiterhin im Rahmen des konstantinischen Baues; immerhin ist aus diesem mit der Distanz zwischen Haupt- und Nebenkuppel (150 p.), die genau derjenigen zwischen Hauptschiffsachse und äußerer Kante der Außenmauer von Alt-St.-Peter entspricht, neben der Mittelschiffsbreite ein weiteres Schlüsselmaß beibehalten.⁶² Überdies hielt der Künstler weiter am Typus eines fünfschiffigen Longitudinalbaues fest. Die gestalterischen

⁶¹ Es liegt nahe, bereits in diesem Stadium mit dem Quincunx-Konzept zu rechnen; nachweisen läßt es sich jedoch erst für den nächsten Schritt.

⁶² THOENES 1994, 116f.

und strukturellen Probleme einer solchen Kombination treten freilich offen zutage: Das innere Seitenschiff drohte zu eng auszufallen und wurde – wiederum nur eine Verlegenheitslösung auf dem Papier – durch Verschiebung der äußeren Langhauspfeiler allmählich um immerhin 10 p. verbreitert; das zweite Langhauspfeilerpaar ist nur noch in Form gänzlich unartikulierter Kästen von extrem unterschiedlicher Breite angedeutet. Wenn ich die Zeichnung richtig lese, zog Bramante aus diesem Umstand die Konsequenz, daß er sich zunächst wieder von der Quincunx löste. Dafür spricht zum einen sein – in der Rekonstruktion des ursprünglichen Blattzustandes wieder erkennbarer – Verzicht auf eine zeichnerische Entwicklung des Nebenkuppelraums in der Nord-Süd-Achse; zum anderen jener kräftige Strich auf der nördlichen Arkadenflanke des Kuppelpfeilers, der dessen Schräge zum Nebenkuppelraum zu negieren scheint.

Die Rötelskizze Uff. A 7945v

Während seiner Entwurfstätigkeit im nordöstlichen Planquadranten von Uff. A 20r war Bramante also zur Idee eines vollständigen Neubaus mit dem Kern einer ausgeweiteten Kuppel auf abgeschrägten Pfeilern und – bis auf die genannten Grobmaße – zur Emanzipation vom konstantinischen Vorgängerbau auch in den Maßen gelangt. Dennoch endete seine Suche auf dem Rötelblatt zunächst gewissermaßen in der Sackgasse. Angesichts der Probleme, die Uff. A 20r-I zufolge vor allem das Langhaus aufwarf, mußte er einen

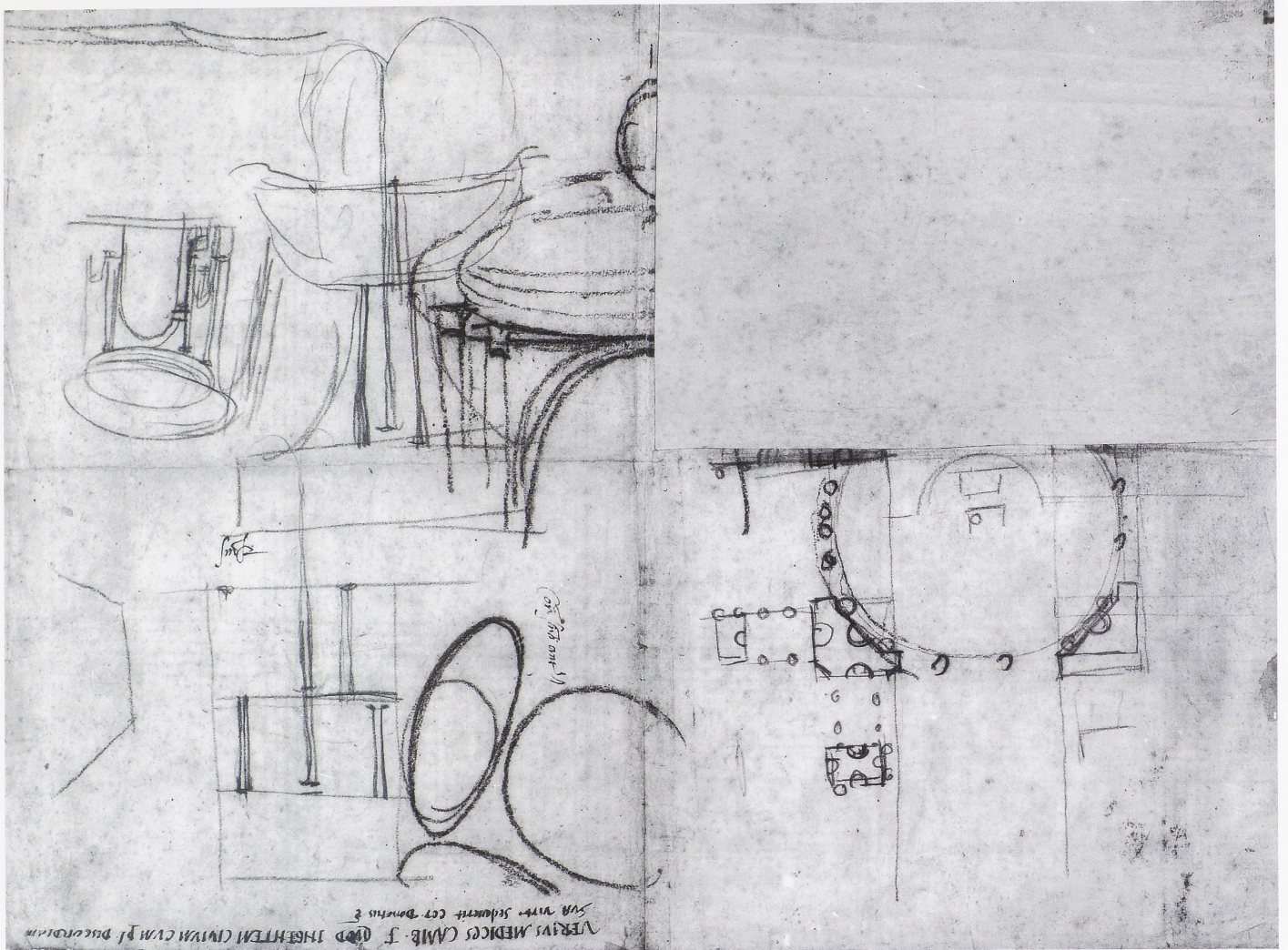
neuen Anlauf unternehmen, der meines Erachtens in den auf St. Peter zu beziehenden freihändigen Rötelskizzen auf dem Verso des Blattes Uff. A 7945 seine Spuren hinterlassen hat (Abb. 23).⁶³ Umstritten wie bei keinem anderen der frühen St.-Peter-Entwürfe ist seine Stellung in deren relativer Chronologie.⁶⁴ Das Kernproblem liegt in dem Umstand, daß hier in einer Skizze kombiniert Elemente vorhanden sind, die ansonsten nur einzeln in verschiedenen Entwurfsstadien auftreten: die Pfeiler, die in ihren Dimensionen und ihrer Form denen von Uff. A 20r-I und des Pergamentplans nahe stehen; die Kolossalsäulen im Kuppelraum, die auf Uff. A 20r-II wiederkehren, und die geschlossenen Konterpfeiler mit *dos à dos* zueinander gekehrten Nischen, wie sie durch die Aufnahme des Baubestandes um 1515 (Codex Coner, fol. 24v) für den sog. Ausführungsplan bekannt sind (Abb. 83).

Der Grundriß (Abb. 24), dem unter den Verso-Skizzen unser primäres Augenmerk gilt,⁶⁵ ist durch Abtrennung des oberen Blattquadranten um die Partie westlich der inneren Fundamentkante des von Nikolaus V. geplanten (und möglicherweise begonnenen) Querhauses verstümmelt. Wiederrum entwickelte Bramante seinen Entwurf gleichsam auf der Folie des konstantinischen Baues und des Nikolaus-Projekts, deren Grundlinien mit wenigen Strichen umrissen sind. Und wiederum rechts unten, d. h. im Nordosten, scheint Bramante auch mit seiner Entwurfsarbeit begonnen zu haben. Denn auch hier geriet der Pfeiler zunächst so klein, daß gen Osten angestückt werden mußte; überdies stand er erneut in ungeklärtem Verhältnis zu den Fluchten

⁶³ Bei HUBERT 1988, ist die Recto-Verso-Bezeichnung umgekehrt, offensichtlich, weil damals die hier (dem allgemeinen Gebrauch folgend) als Verso bezeichnete Seite im Passepartout obenauf lag; vgl. dazu Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 96, Anm. 163. Heute entspricht die Lage der üblichen Bezeichnung.

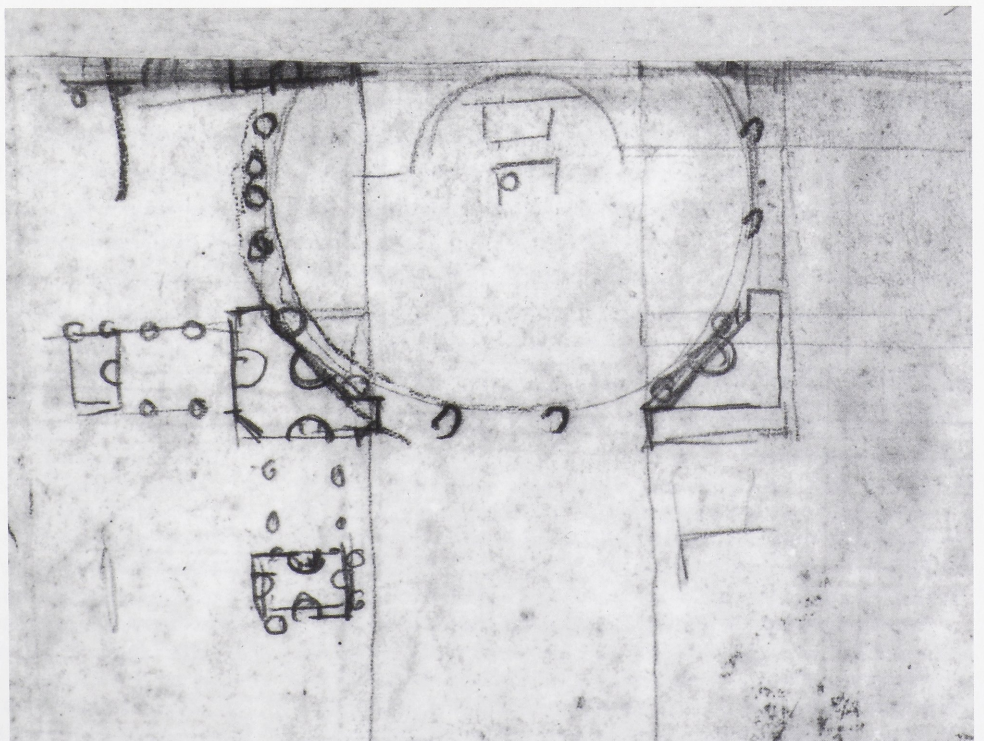
⁶⁴ Vorschläge in der jüngeren Forschung: HUBERT 1988, 211–15, sowie FROMMEL 1994b, 603, u. FROMMEL 1995, 81ff.: zwischen Uff. A 1 und Uff. A 20; Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 94–99: das Recto zwischen Uff. A 20r-I (das er damals noch nach dem Pergamentplan ansetzte) und Uff. A 20r-II, das Verso zwischen Uff. A 20r-II und dem Ausführungsplan; KLODT 1992, 47: das Recto zwischen Uff. A 8v und Uff. A 20r-I, das Verso nach Uff. A 20r-II; THOENES 1994, 130f., Anm. 35, u. 122: das Recto zwischen Uff. A 1 und Uff. A 20r-II, das Verso wiederum nach Uff. A 20r-II. Wolff Metternich hatte sich zu der Zeichnung nicht geäußert, aber einige Visualisierungsversuche für den Aufriß hinterlassen; vgl. WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, Abb. 102 u. 94, Anm. 157 (Thoenes). Als erste hat LICHT 1985, 120, das Blatt vor den Pergamentplan datiert, allerdings aufgrund gänzlich haltloser Vorstellungen über eine Tätigkeit Peruzzis als Zeichner Bramantes und ebenso haltloser Frühdatierungen erst in den frühen 1530er Jahre entstandener Peruzzi-Zeichnungen; dazu die Kritik bei HUBERT 1988, 197, Anm. 6. Kürzlich hat auch JUNG 1997, 180–87, das Blatt vor den Pergamentplan datiert, allerdings das Recto vor dem Verso; seine Argumente werden im Rahmen der folgenden Überlegungen diskutiert.

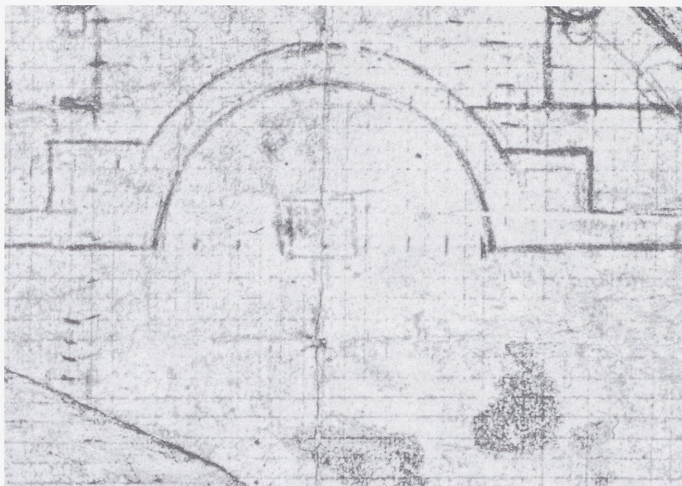
⁶⁵ Zu den beiden Aufrißskizzen, die sich auf den Kuppelraum von St. Peter beziehen, s. u., 112. Die anderen Zeichnungen sind ungedeutet; die beiden offensichtlich für Brunnen bestimmten Entwürfe in der linken Blathälfte hat FROMMEL 1994b, 603, Kat. Nr. 283, versuchsweise mit dem Cortile delle Statue im Belvedere und mit dem von Vasari überlieferten Brunnenprojekt Bramantes für Piazza Santa Maria in Trastevere in Verbindung gebracht. – Von den Beischriften ist nur diejenige entzifferbar, die sich auf Verio di Cambio de' Medici bezieht: »VERIVS MEDICES CAMB[II] F[ILIVS] QVOD INGENTEM CIVIVM CVM pl[ebe] Discordiam sua virtu sedaverit cor donatus e[st]« (Ergänzungen nach Carlo Pini, vgl. GEYMÜLLER 1875–80, 190). Verio (1323–95) war ein wohlhabender Bankier in Florenz und eine gewichtige Persönlichkeit in der kommunalen Restaurierungsphase nach dem Ciompi-Aufstand von 1378, dem bereits 1395 ein Grab in Santa Maria del Fiore »ad pedem scalarum anteriorem« errichtet wurde; vgl. POGGI 1988, 131, Nr. 2080f., zu Verio s. BRUCKER 1957, *passim*. Im 16. Jahrhundert wurde das Grab bei der Neugestaltung des Mittelschiffpaviments durch eine neue Platte mit Grabinschrift ersetzt. Da dieser neue Fußboden nun, wie Francesco Bocchi berichtet, zumindest unter Beteiligung Francesco da Sangallo entstanden ist, liegt es meines Erachtens nahe, die fragliche Beischrift mit einem früheren Entwurf für die neue Grabinschrift zu identifizieren. Zum Paviment s. PAATZ III, 370 u. 498f., Anm. 248, sowie den Passus bei BOCCHI 1591, 26. Die von SAALMAN 1989, 124, vorgeschlagene Verknüpfung dieser wie auch der beiden anderen Aufschriften mit der Florentiner Santissima Annunziata ist meines Erachtens haltlos.



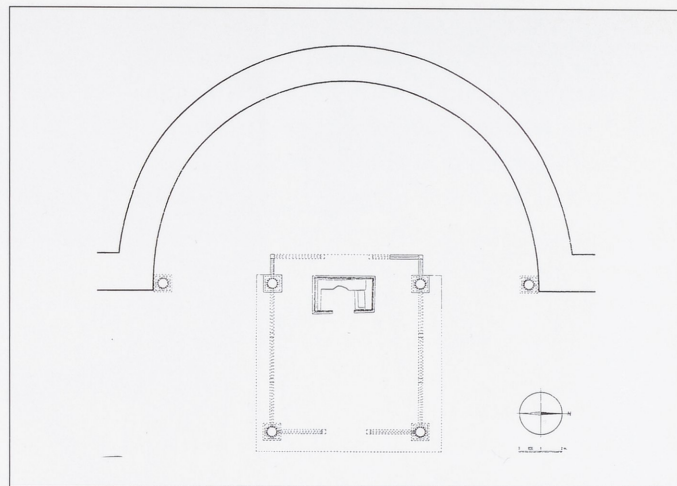
23. Donato Bramante, Entwürfe für den Neubau von St. Peter und unbekannte Projekte, Uff. A 7945v

24. Uff. A 7945v: Grundrissentwurf (Ausschnitt aus Abb. 23)





25. Uff. A 20r-0: Apsis von Alt-St.-Peter mit dem Apostelgrab (Auschnitt aus Abb. 1)



26. Rom, Alt-St.-Peter: Apsis mit dem Apostelgrab (nach Apollonj Ghetti/Ferrua/Josi/Kirschbaum 1951)

der beiden angrenzenden Kreuzarme, was eine abermalige Korrektur der Pfeilerschräge erforderlich machte.⁶⁶ Der Südostpfeiler hingegen ist unter diesen Aspekten sowie im Kontur geklärt und kommt in seiner Grundgestalt dem Pergamentplan-Pfeiler näher als die bisher betrachteten Anläufe.⁶⁷ Der wichtigste Unterschied liegt, abgesehen von den schon erwähnten Kolossalsäulen, in den Pfeilerflanken, die, wie offenbar schon in Uff. A 20r-I, nur auf einfache Pilastrervorlagen berechnet sein können. All dies spricht dafür, Uff. A 7945v ebenfalls als eine Station auf dem Weg zum Pergamentplan zu lesen.⁶⁸

Im Zusammenhang mit dem Südostpfeiler entwickelt Bramante – auch dies ein Argument für die hier angenommene Binnenchronologie – die Konterpfeiler der beiden anschließenden Kreuzarme. Diese sind nun als kompakte, queroblonge Blöcke gebildet, die das Nischenmotiv der Arkadenflanken des Kuppelpfeilers aufnehmen. Gegenüber diesen springt ihre Flucht beiderseits signifikant zurück, die zwischen den Pfeilern entstehenden Durchgangsräume sind

mittels je zweier Säulenpaare gegen die Schiffe abgegittert.⁶⁹ Vergewärtigt man sich nochmals Bramantes Versuch, dem inneren Seitenschiff in Uff. A 20r-I wenigstens zu einem Minimum an räumlicher Eigenständigkeit zu verhelfen – ohne daß dies angesichts der schmalen Kuppelpfeiler möglich gewesen wäre –, liegt es nahe, die Eliminierung der inneren Seitenschiffe als Reaktion auf dieses Scheitern zu verstehen. Wenn er aber gleichzeitig die nunmehr kompakten Konterpfeiler gegenüber den Kuppelstützen verschmälerte, so scheint dies seine Absicht erkennen zu lassen, die Tiefe der folglich zwischen den Pfeilern entstehenden dunkleren, nur indirekt von den Schiffen her zu beleuchtenden Durchgangsräume zu reduzieren und mittels der Säulengitter die Raumgrenzen stärker zu akzentuieren – von den statischen Vorteilen gegenüber Uff. A 20r-I gar nicht zu reden. Die geschlossenen Konterpfeiler lassen sich also als Konsequenz aus Problemen im vorhergehenden Entwurf verstehen und müssen keineswegs als eine Vorstufe zum Ausführungsplan gedeutet werden, zumal die Unterschiede zu diesem erheblich

⁶⁶ Ein kurzer Querstrich etwa 2 mm südlich des querhausseitigen Pfeileraggetto soll wohl die Alternative einer Angleichung an die Lage des mittelschiffseitigen Pendants andeuten, doch wurde dieser Versuch nicht mehr durchgezeichnet.

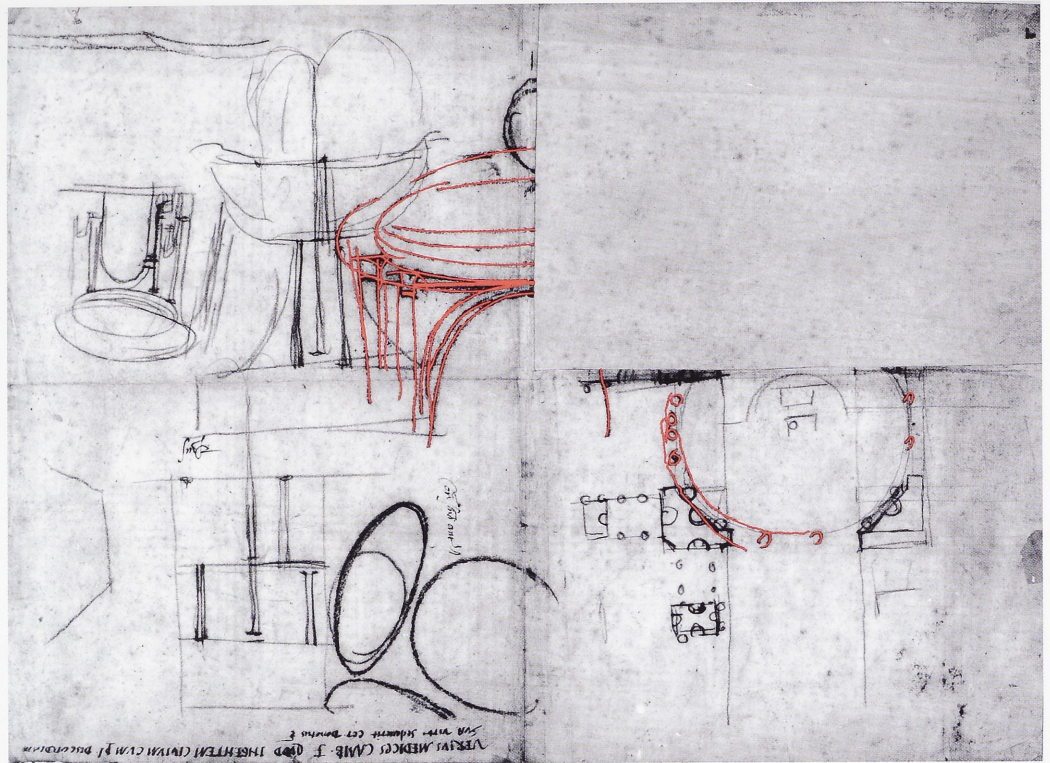
⁶⁷ Eine erste Hilfslinie für die Pfeilerschräge, die (ähnlich wie auf dem Recto) zunächst nur Punkte, an denen die Pfeilerflanken das Umrißquadrat des Pfeilers schneiden, verband, geriet immer noch etwas zu schräg und wurde beim Ausziehen des Pfeilerkonturs korrigiert.

⁶⁸ SAALMAN 1989, 125, hält die Kuppelpfeiler von Uff. A 7945v für diejenigen der Ausführung und datiert die ganze Skizze, die er im übrigen Giuliano da Sangallo zuschreibt (s. dazu Anm. 7), um 1513/14, eine abwegige Deutung, wie ein Vergleich der proportionalen Verhältnisse von Pfeiler und Mittelschiff leicht veranschaulicht. Damit erledigt sich ebenso die Auffassung von KLODT 1992, 49, es handle sich bei den Uff. A 7945v-Pfeilern um »Giulianopfeiler«, also solche in den (verglichen mit der Ausführung noch größeren) Dimensionen von Uff. A 8r.

⁶⁹ HUBERT 1988, 212, hält den Rücksprung gegenüber dem Kuppelpfeiler im Querarm für »bereits nivelliert«, doch ist der Befund hier nicht eindeutig: Eine schwächere Linie läßt zwar tatsächlich den Pfeiler nur um die »normale« Pilasterstärke seiner Vorlagen in den Querarm vorspringen, doch überzeichnete Bramante diese später mittels einer zweiten, kräftigeren Linie, die kurz vor dem Kuppelpfeiler leicht nach unten abbiegt, wie um eben dessen Pfeilerflanke stärker vorkragen zu lassen. Dies dürfte eher für eine Umkehrung der von Hubert angenommenen Binnenchronologie der Mittelschiffs- und Querhauspfeiler sprechen.

⁷⁰ Das betrifft vor allem die Rücksprünge der Konterpfeiler gegenüber den Kuppelpfeilern sowie die wichtige Tatsache, daß Bramante im Ausführungsplan die Pfeilerflanken von Kuppel- und Konterpfeilern einander angleicht, ein Schritt, den er, wie wir noch sehen werden, in Uff. A 20r-II vorbereitet. Zu Uff. A 7945v als Vorstufe des Ausführungsplanes vgl. THOENES, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 98; THOENES 1990–92, 442; THOENES 1994, 122.

27. Uff. A 7945v: Arbeitsschritte (rot: zweite Entwurfsphase)



sind.⁷⁰ Der materiellen Emanzipation von der alten Basilika folgte mit der Aufgabe der Fünfschiffigkeit nun gewissermaßen die strukturelle. Gleichzeitig löste sich damit der Kuppelpfeiler von einer seiner Entstehungsvoraussetzungen und wurde auch insofern »autonome« Form. Ähnliches gilt von den Säulen, für die Bramante zweifellos zumindest die Schäfte aus der konstantinischen Basilika zu verwenden gedachte: Sie wären, als Rahmung der Nischen an den Konterpfeilern sowie als Zäsuren zwischen Schiffen und Durchgangsräumen, in den Bau zurückgekehrt. Hatte sich Bramante in Uff. A 20r-I Zug um Zug vom Diktat ihrer Disposition befreit, so werden sie nun selbst dem neuen System inkorporiert und unterworfen.

Nicht ganz klar sind in diesem Entwurfsstadium Bramantes Absichten hinsichtlich der Westpartie, da nahezu das gesamte obere Blattviertel verloren ist. Die wenigen erkennbaren Spuren – die (nach links leicht abfallende) innere Flucht der quattrocentesken Transeptmauer, das ihr in symmetrischer Entsprechung zum östlichen Konterpfeiler vorge-

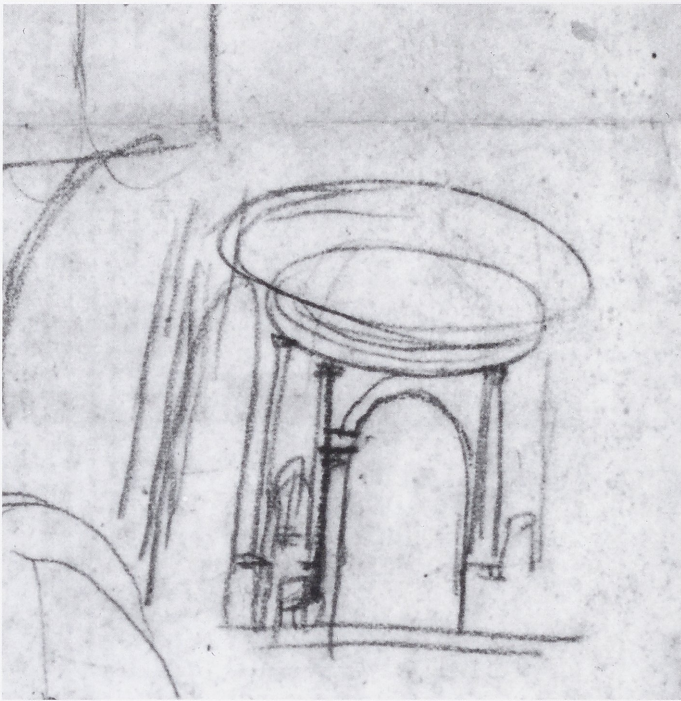
legte kleine Säulenpaar, der jeweils östliche *aggetto* der westlichen Kuppelpfeiler – sind insofern widersprüchlich, als Bramante zwar den Kuppelpfeiler mittels einer die nicolasische Querhausflucht kreuzenden Linie aus dem Wandverband löst, nicht jedoch den Konterpfeiler. Dennoch erscheint es schwer vorstellbar, daß er hier etwas anderes beabsichtigt hätte als eine symmetrische Spiegelung der Partie um den südöstlichen Kuppelpfeiler; wenn er den Konterpfeiler nicht eigens konturiert, so mag er sich damit begnügt haben, mittels der beiden Säulen – wiederum im Sinne einer *pars pro toto* wie schon in Uff. A 20r-I – die symmetrische Gestaltung auch der Querarme anzudeuten.⁷¹ Wie diese nach außen hätten fortgesetzt werden sollen, bleibt offen.⁷²

Alles andere als leicht verständlich sind auch die Angaben zur liturgischen Disposition im Kuppelraum, die nunmehr ebenfalls Gegenstand von Bramantes Planung wird. Er zeichnet zwei Rechtecke ein, von denen das vordere, mit einem Kringel gekennzeichnete sicher als Hochaltar zu lesen

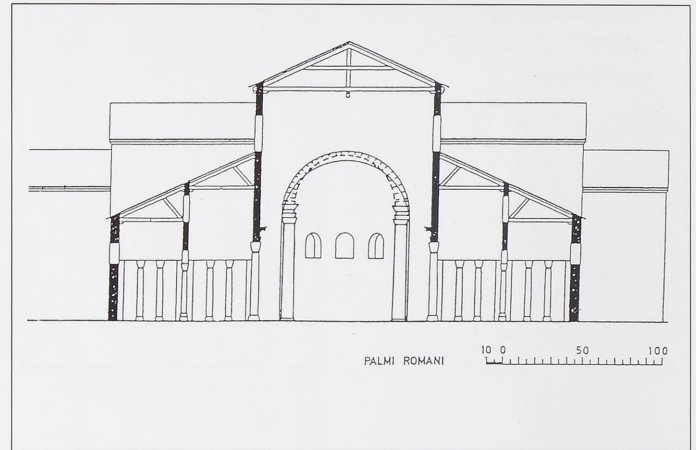
⁷¹ Zwar bildet Bramantes Kirche Santa Maria presso San Satiro in Mailand ein Beispiel für ein »einhüftiges«, also nur an einer Seite mit einem Seitenschiff versehenes Querhaus, doch waren die Voraussetzungen an St. Peter insofern andere, als hier hinter der westlichen Transeptmauer (im Unterschied zu der Situation in Mailand) Raum zur Verfügung stand. Zu Santa Maria zuletzt SCHOFIELD/SIRONI 2000. – Einer eindeutigen Interpretation entziehen sich die sichelförmigen Striche, die zwischen den beiden Säulchen und dem Kuppelpfeiler die westliche

Transeptmauer schneiden; es könnte sich um Reste von Skizzen handeln, die mit dem oberen Blattviertel verloren gingen. Der dunklere, weiter in das Querhaus ragende Rötelfrich gehört, leicht erkennbar, zu der größeren Aufrißskizze in der Mitte der oberen Blatthälfte.

⁷² KLODT 1996, 136, Anm. 69, plädiert für Umgänge wie in Uff. A 8v und 20r-II und sieht darin ein Argument für die späte Datierung des Entwurfs; eine solche Lösung ist jedoch schon aufgrund der Dimensionen der Kuppelpfeiler nicht möglich (s. dazu oben, Anm. 68).



28. Uff. A 7945v: Aufrißskizze für den Kuppelraum von Neu-St.-Peter



29. Rom, Alt-St.-Peter: Querschnitt mit den Triumphbogensäulen Nikolaus' V. (Satzinger 1996)

ist.⁷³ Schwerer zu deuten ist das hintere, von der Apsis der alten Basilika umschlossene Rechteck. Mit der Stellung des Apostelgrabes, wie sie bei den Ausgrabungen unter der Confessio der Peterskirche bestimmt werden konnte, koinzidiert es nicht.⁷⁴ Unbemerkt blieb in der Forschung allerdings, daß die für Bramantes Planungen sicher maßgebliche Bestandsaufnahme des konstantinischen Baues in Uff. A 20r-0 das Apostelgrab in einer falschen Position zeigt (Abb. 25, 26). Es ragte de facto nämlich zu etwa zwei Dritteln in das konstantinische Querhaus hinein, lag also nicht, wie Uff. A 20r zeigt, mit der Vorderfront in der Flucht der inneren Kante der Transeptmauer, d. h. vollständig in der Apsis. Dieser Stellung nun, die für Bramante zumindest vorerst die weitere Planungsgrundlage gebildet haben dürfte, scheint mir, bei aller inneren Verzogenheit der Querarme in der Skizze, das hintere Rechteck in Uff. A 7945v doch nahe genug zu kommen, um versuchsweise eine Identifizierung mit dem alten Ort des Petrusgrabes und damit des Hochaltars vorzuschla-

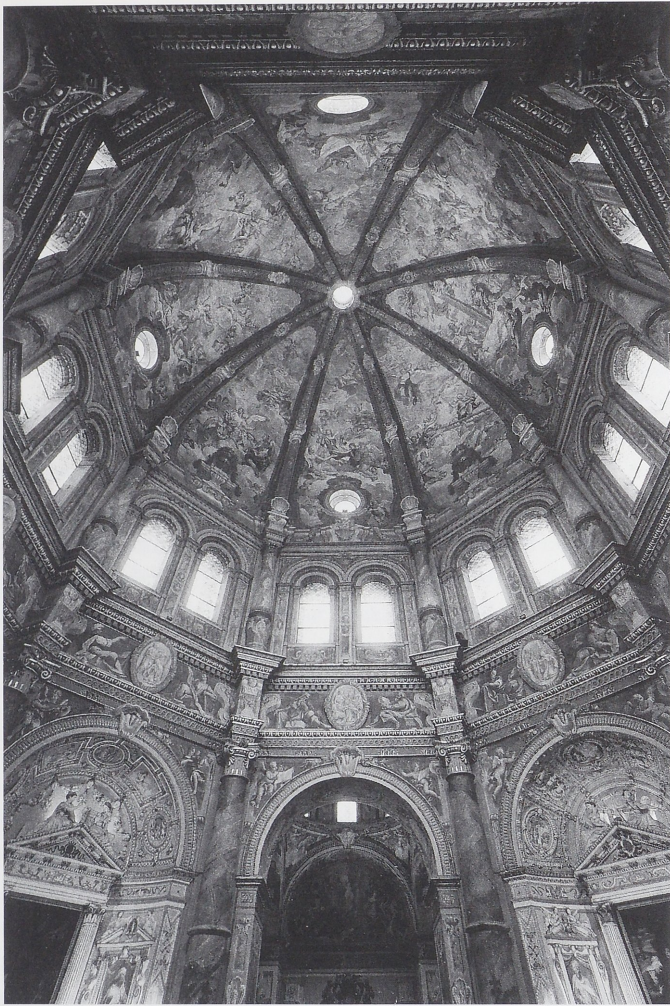
gen. Das vordere würde dann, wie schon von Frommel vermutet, dessen Verschiebung unter das geometrische Zentrum der Kuppel andeuten, was auch sein Verhältnis zu dem (möglicherweise später eingezeichneten) Säulenkranz im Kuppelraum zu bestätigen scheint.⁷⁵

Von dieser Konstellation könnte auch die Anregung für das vielleicht herausstechendste Motiv der Skizze, die kolossalen Säulen im Hauptkuppelraum, ausgegangen sein, dessen Entwicklung freilich ebenfalls vielschichtiger verlaufen zu sein scheint, als die Forschung annimmt. So wurde bisher übersehen, daß der Maßstab der Säulen vor den Schrägen des nördlichen Kuppelpfeilerpaares (auch bei Berücksichtigung des skizzenhaften Charakters der Zeichnung) deutlich kleiner ist als derjenige ihrer südlichen Pendanten und eher demjenigen der kleinen Ordnung zwischen dem südöstlichen Kuppelpfeiler und den benachbarten Konterpfeilern entspricht. Sie dürften folglich anfangs einer Ädikula zugedacht gewesen sein, welche die Nische in der Pfeilerschräge eingerahmt hätte – ähnlich wie es wenig später Giuliano da Sangallo in seinem Entwurf Uff. A 8r erwogen hat. Was nun die Kolossalsäulen vor den Schrägen der beiden südlichen

⁷³ Kringel oder Kästchen dienen in Grundrissen des frühen Cinquecento öfter zur Markierung von Altären; Beispiele: Uff. A 3r (s. dazu unten); Antonio da Sangallo d. Ä., Uff. A 7795v (Cod. Geymüller f. 4v), ein früher Entwurf für die Madonna di San Biagio; ders., Uff. A 7816v (Cod. Geymüller f. 25v), ein Entwurf für eine oktagonale Kirche; Antonio da Sangallo d. J., Uff. A 200r für San Giovanni dei Fiorentini. Zu den Entwürfen des älteren Antonio SATZINGER 1991, Abb. 71 u. 81, zu demjenigen des jüngeren die in Anm. 60 zit. Lit.

⁷⁴ APOLLONJ GHEITI/FERRUA/JOSI/KIRSCHBAUM 1951, I, 170, fig. 121.

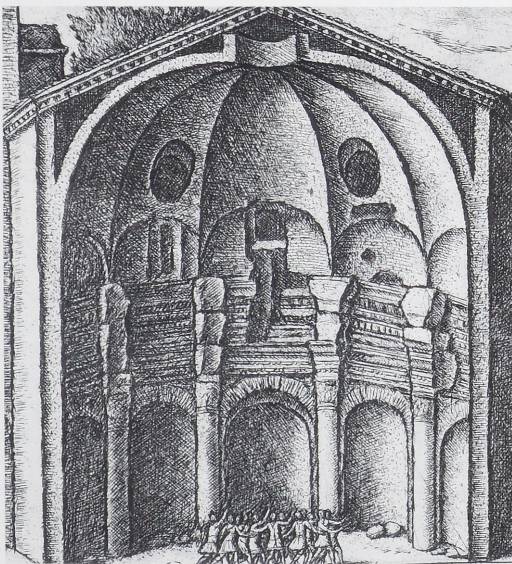
⁷⁵ FROMMEL 1994b, 603. Er postuliert eine solche zentrale Position allerdings allein für das Grab, während er das hintere Rechteck mit einer von Bramante ebenfalls neu geplanten Hochaltarstellung identifiziert. Dies hätte allerdings eine schon für sich wenig wahrscheinliche Aufhebung der tradierten Einheit von Apostelgrab und Hochaltar impliziert. Zwar wurde eine solche bei der Planung der liturgischen Ausstattung in der vollendeten Westpartie um 1600 vereinzelt erwogen, doch geschah dies stets im Hinblick auf die Distanz zwischen dem Hochaltar und dem im Apsisscheitel aufzustellenden Papstthron, die möglichst kurz zu halten war; vgl. dazu THELEN 1967, hier 13–23. Gerade dieses Problem hätte die von Frommel für Uff. A 7945v rekonstruierte Anordnung eben nicht gelöst. Zum Problem einer Verlegung des Apostelgrabes ins geometrische Zentrum der Kuppel s. a. unten, Anm. 229.



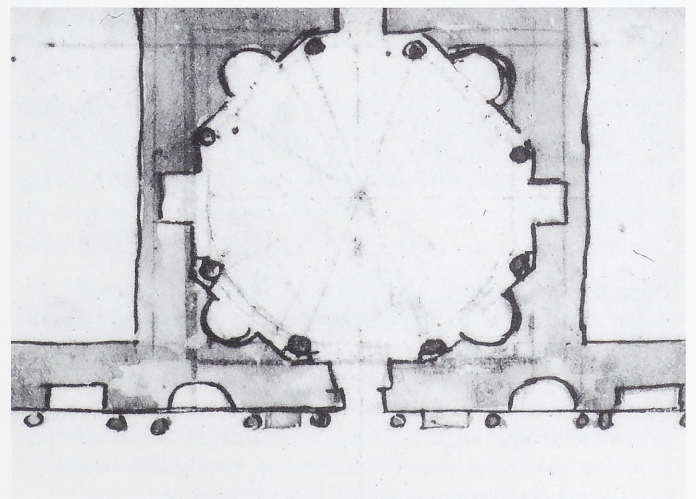
30. Crema, Santa Maria della Croce, Inneres



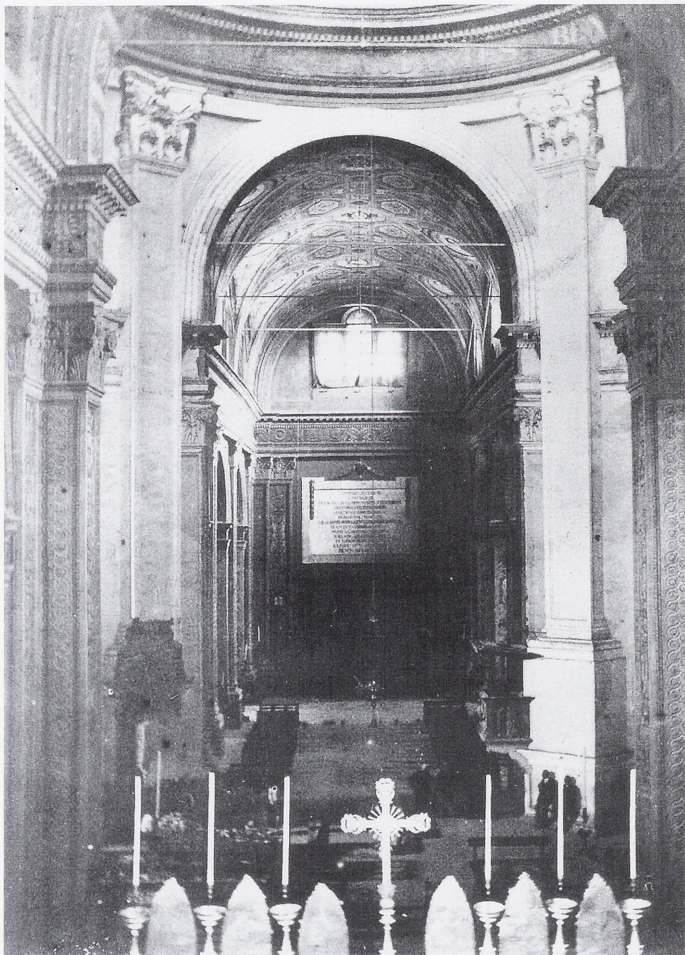
32. Giuliano da Sangallo, Grundriß und Innenansicht des oktagonalen Baues der sog. Thermen des Bacucco bei Viterbo. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati S.IV.8 (sog. Taccuino Senese), f. 8



31. Rom, Sog. Tempio di Siepe. Kupferstich (Alò Giovannoli, 1619)



33. Giuliano da Sangallo, Grundriß des Palastmodells für König Ferdinand I. von Neapel (Ausschnitt). Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Barberini 4424, f. 39r



34. Carpi, Dom. Inneres vor der Umgestaltung des späten 19. Jahrhunderts

Kuppelpfeiler sowie diejenigen unter den Kuppeltragebögen angeht, so hat zuerst Hubert darauf hingewiesen, daß sie mit unterschiedlichen Rötelfarben gezeichnet wurden, nämlich die ersteren in derselben helleren, stärker verriebenen Kreide wie auch die anderen Grundrißelemente, die letzteren mit einem dunkleren und körnigeren Stift (Abb. 27).⁷⁶ Da diese Differenzierung auf dem Recto wiederkehrt, dessen Pfeiler, wie zu zeigen sein wird, eine dem Verso gegenüber fortgeschrittene Stufe verkörpern, müssen die Säulen zwischen den Kuppelpfeilern einer späteren Phase angehören als die heller gezeichneten Grundrißpartien.⁷⁷ Bramante hat also zunächst nur vor den Pfeilerschrägen im Hauptkuppelraum

Kolossalsäulen errichten wollen. Wie er sich das im Aufriß vorstellte, gibt eine kleine, im Verhältnis zum Grundriß auf dem Kopf stehende Skizze zu erkennen (Abb. 28): Aufgesockelt auf hohen, nahezu dem Radius der Tragebögen entsprechenden Piedestalen, sollten die Säulen direkt, ohne vermittelnde Pendentifs, den Sprengring der Kuppel aufnehmen. Manches spricht dafür, daß Bramante auf diese Weise das Problem der Pendentifkonstruktion zu umgehen beabsichtigte,⁷⁸ das schon wegen des bis dahin beispiellosen Maßstabs heikel zu werden drohte. So hatte er in seinem Gutachten für den Bau des Tiburio am Mailänder Dom selbst auch deshalb zum Bau eines quadratischen Vierungsturms geraten, weil die von den *deputati* der Opera offenbar bevorzugte oktagonale Kuppel nicht vollständig über den Pfeilern aufwache und ihrer Errichtung daher größere Schwierigkeiten entgegenstünden; noch deutlicher riet er von einer Rundkuppel ab, die zum größten Teil in der Luft hängen, d. h. über Pendentifs aufzumauern sein würde.⁷⁹ Auch wenn Bramante seine Meinung gerade in bezug auf runde Großkuppeln über viereckigen oder oktagonalen Unterbauten zwischenzeitlich offenkundig revidiert hatte, muß er sich der technischen Probleme doch weiterhin bewußt gewesen sein.⁸⁰ In jedem Fall evident ist aber die beispiellose Auszeichnung und Monumentalisierung, die der Hauptkuppelraum durch die riesigen Säulen vor den Pfeilerschrägen erfährt. In einem zweiten Schritt beabsichtigte Bramante diesen Effekt mittels eines geschlossenen Säulenkranzes noch zu steigern; auf diesen Ansatz werde ich, der chronologischen Abfolge gemäß, im Anschluß an die Besprechung des Recto zurückkommen.

Wo sind die Wurzeln für Bramantes kühnen Einfall zu suchen? Gut möglich scheint, daß die in verschiedenen Kirchen Roms – und seit der Umgestaltung Nikolaus' V. wohl

⁷⁸ Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 99 m. Anm. 169.

⁷⁹ Bramante schreibt im ersten Teil seines Gutachtens, der dem Aspekt der »forteza« gewidmet ist: »Non per questo refuto l'octavo poter star suso, imo dico che sì, ma cum magior fatica sì de se medesimo, como de lo ingenio de colui che l'haverà a componere, perhò che quello se parte giù del drito, dove doveria essere più forte, dico de giù di piloni« etc.; im zweiten, der »conformità« gewidmeten Abschnitt warnt er, die »ordine de lo edificio« mit einer Achteckkuppel zu zerstören und führt aus: »Dal quadro a l'octavo gli è tanto che differentia, che due terze pogieno in sul drito e l'altro no. Ma il tondo poza meno, e de questo la experientia el mostra, facendo cum il sexto nel quadro un tondo, che de le dece parte le nove resteno nel aere«. – Zu Bramantes Gutachten (»Bramanti opinio super domicilium seu templum magnum«) vgl. die Edition mit Kommentar von Arnaldo Bruschi, in: *Scritti rinascimentali* 1978, 355–74 (die zitierten Stellen 368 u. 371f., wichtig auch im Kommentar die Bemerkungen über den Zusammenhang von »forteza« und »conformità«, ebd., 358f.); SCHOFIELD 1989, 71–76; DI TEODORO 2001, 81ff. u. bes. 91f. zum Verständnis der hier zitierten Stellen.

⁸⁰ Zu den technischen Problemen der realisierten Pendentifs, von denen Antonio di Pellegrinos Zeichnung Uff. A 124 beredte Auskunft gibt, vgl. WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 165–99.

⁷⁶ HUBERT 1988, 215. JUNG 1997, Abb. V-8a u. b, sieht, meines Erachtens zu Unrecht, auch die rückwärtige Schräge des südöstlichen Kuppelpfeilers und die vier Nischen im östlichen Kuppelpfeiler als im dunkleren Stift ausgeführt an.

⁷⁷ Im Sinne zweier getrennter Phasen auch interpretiert von HUBERT 1988, 215, aber ohne weitere Begründung. Thoenes hingegen sieht die Verso-Skizze in einem Zug entstanden und nur auf Recto die Säulen nachträglich ergänzt, vgl. THOENES 1990–92, 441, u. THOENES 1994, 122 u. 131, Anm. 38.

auch in St. Peter – unter dem Triumphbogen eingestellten Säulen seinen Blick geschärft haben für die Wirkung ihrer monumentalen Plastizität und »proportionalen Spannungen zum umgebenden Raum« (Abb. 29).⁸¹ Und dies um so eher, als Bramante auch im Hinblick auf die Postierung großer Säulen in den Ecken eines oktogonalen Raumes nicht unvorbereitet war: Bereits in den 1490er Jahren war dieses Thema in der lombardischen Sakralarchitektur aktuell gewesen, besonders prominent in der Wallfahrtskirche Santa Maria della Croce in Crema von Giovanni Battaggio (Abb. 30).⁸² Der entscheidende Unterschied zur Disposition für St. Peter besteht freilich in der Tatsache, daß in Crema der gesamte Raum, d. h. auch Tambour und Kuppel, achteckig gebildet ist; das mithin ebenfalls oktogonale Gebälk wird über den Säulen in schweren, schräg gestellten Blöcken verkröpft. Die Säulen »agieren« hier lediglich als optische Auflager der Kuppelrippen. Neben Bauten dieses Typus könnten die, für diesen ursprünglich zweifellos ebenfalls vorbildlichen antiken Nischenoktogone in der Art des sog. Tempio di Sipe in Rom (Abb. 31) oder des oktogonalen Saals der Bacucco-Thermen bei Viterbo (Abb. 32) anregend gewirkt haben. Auch in diesen Fällen haben wir es allerdings mit einem achtseitigen, über den Säulen verkröpften Gebälk (Rom) bzw. sogar lediglich Gebälkstücken auf den Säulen (Viterbo) zu tun, über denen sich ein Schirmgewölbe bzw. eine Halbkugel mit eingeschnittenen Lünetten wölbt.⁸³ Hier trat der vertikale Zusammenhang mit dem Gewölbe durch das Fehlen von Rippen weniger stark als in Crema, durch die Lünetten aber immer noch klar genug in Erscheinung; gleichzeitig ließen letztere das Gewölbe auch optisch unmittelbarer auf den Säulen lasten. Wahrscheinlich von Vorbildern dieses Typs angeregt – die Ansicht des Saals der Bacucco-Thermen dürfte nicht umsonst von ihm stammen –, werden die Säulen in den Ecken eines Oktogons auch von Giuliano da Sangallo in der Kapelle seines Palastmodells für Ferdinand I. von Neapel übernommen (Abb. 33).⁸⁴ Bramantes Idee war

es dann, die Säulen einerseits als Auflager des Kuppelsprengings optisch und strukturell in neuer Weise als tragende Elemente zur Geltung kommen und sie andererseits den Wechsel in der Raumgestalt (vom Oktogon zum Kreis) artikulieren zu lassen. Die Kuppel hätte dadurch geradezu wie in den ausgeweiteten »Vierungs«-Raum eingestellt gewirkt.⁸⁵ Auch wenn die Idee auf dem Papier blieb, fand sie (allerdings ebenfalls nur ausnahmsweise in tatsächlich gebauter Form) eine bemerkenswerte Nachfolge.⁸⁶ Eine besonders innovative Auseinandersetzung verdankt sich Peruzzi, der im Dom von Carpi (Abb. 34) Bramantes ebene Pfeilerschrägen durch ein konvex vorspringendes Wandkompartiment nach dem Vorbild des Oratorium Sanctae Crucis am Lateran ersetzte und ihrem Scheitel einen hochgesockelten Kolossalpilaster als optischen Träger des Kuppelsprengings aufprägte, die Relation von plastischem Vortreten und planer Fläche also gewissermaßen umkehrte.⁸⁷

Die Rötelstudie Uff. A 7945r

Offenbar noch bevor er die Kolossalsäulenpaare an den Pfeilerschrägen zu geschlossenen Säulenkränzen »vervollständigte«, bezeichnete Bramante die Rückseite des Blattes, das heutige Recto (Abb. 35). Es handelt sich wiederum um einen auf quadriertem Papier realisierten Entwurf, wobei eine Einheit diesmal einer Länge von 2,5 p. entspricht.⁸⁸ Der

⁸¹ SATZINGER 1996a, 105; als Vorbilder für Nikolaus' Umgestaltung des Triumphbogens von Alt-St.-Peter wären neben San Paolo fuori le mura »kleinere« mittelalterliche Kirchen wie San Crisogono oder Santa Maria in Trastevere zu nennen.

⁸² Zu Crema umfassend GIORDANO 1990. Vgl. ferner die ab 1492 für ein wundertätiges Marienbild errichtete Kirche Santa Maria di Canepanova in Pavia.

⁸³ Den Saal der Bacucco-Thermen überliefert Giuliano da Sangallo im Taccuino Senese, f. 8r; zum Bau vgl. FRAZER 1964, 158–80. Zum sog. Tempio di Sipe vgl. HÜLSEN 1912 sowie GHINI 1985–87. Der Bau ist überliefert in einer Vedute in Alò Giovannolis Stichwerk *Vedute delle vestigi antichi di Roma* von 1619 sowie in einer Grund- und Aufrißzeichnung in Windsor (Nr. 12138) und der Grundrißzeichnung Uff. A 2976 von Ciro Ferri; die Zeichnungen widersprechen sich in der Gewölbefrage (Giovannoli: Schirmgewölbe; Windsor: Halbkugel über Lünetten).

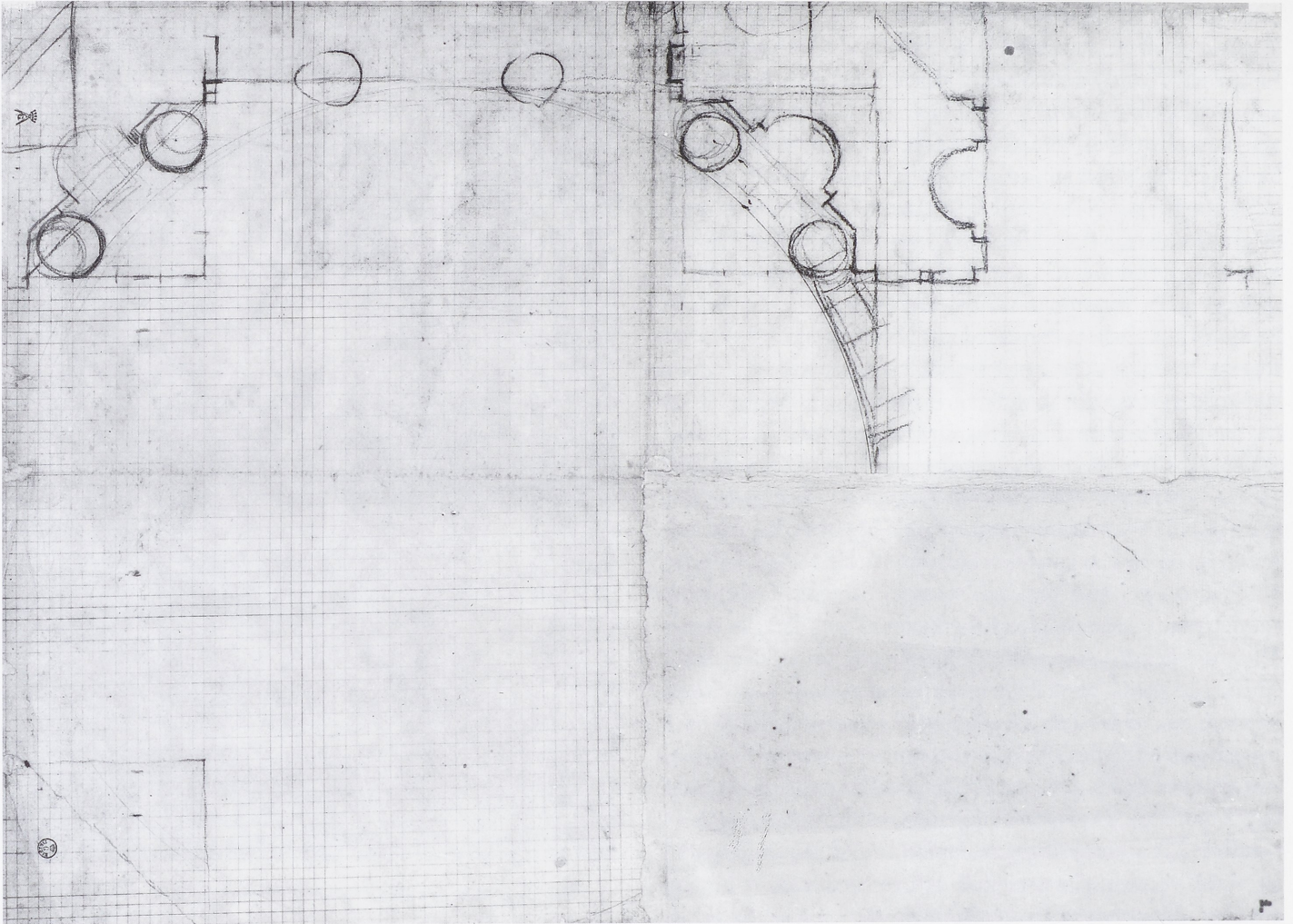
⁸⁴ S. dazu Sangallos Grundriß im Cod. Barberini 4424, f. 39v; von Hülssen in *Codice Barberini* 1910, LVII, bereits die Verbindung mit dem von Giuliano gezeichneten Saal der Bacucco-Thermen erkannt. Zum Palastmodell ausführlich BIERMANN 1970, hier 189–92, sowie der Rekonstruktionsvorschlag bei BIERMANN/WORGULL 1979. S. ferner JOBST 1992, 80.

⁸⁵ THIES 1985, 83ff., spricht in diesem Zusammenhang von einer »Säulen-Ringbalken-Rotunde« bzw. einem »Säulen-Ringbalken-Gestell«.

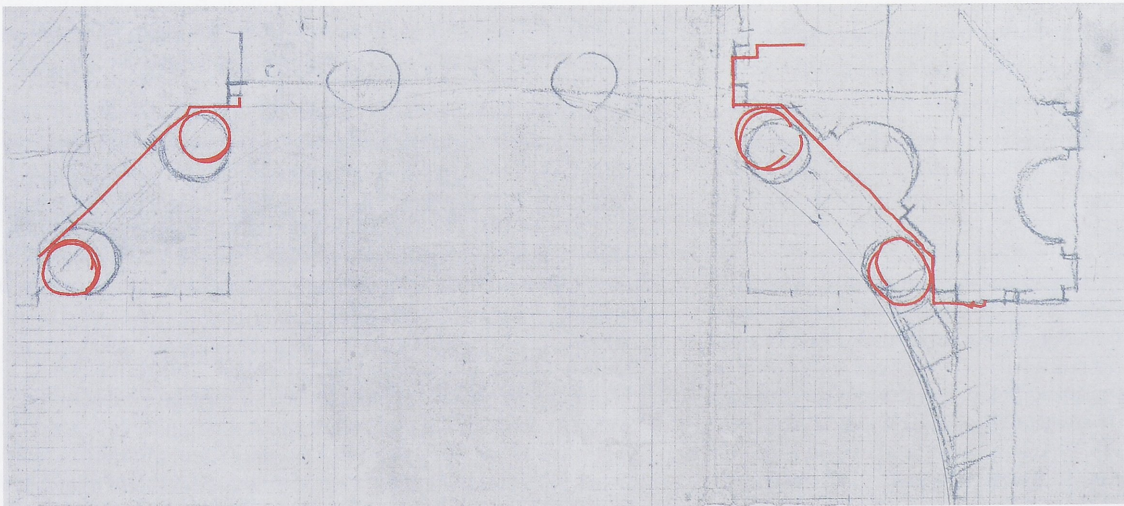
⁸⁶ Raffael, Tempel in der *Vertreibung des Heliodor* der Stanza d'Elidoro; Antonio da Sangallo d. J., Uff. A 1365 für San Marco in Florenz; vgl. dazu TAFURI 1992, 194f. – THIES 1985, 83f., hat Juvarras Superga als monumentalste Lösung dieses Typs hervorgehoben, bei der freilich im Unterschied zu Bramantes Skizzen die schmalen Wandintervalle in den Diagonalen gekrümmt sind.

⁸⁷ TAFURI 1992, 195; zum Dom von Carpi zuletzt SVALDUZ 2001, hier 202. Peruzzis Lösung wurde beim durchgreifenden Umbau des Domes im 19. Jahrhundert zerstört, ist aber in einer Photographie dokumentiert.

⁸⁸ Strittig ist der Maßstab der Zeichnung. HUBERT 1988, 212, nennt den *grano*, den 48. Teil des *palm*, als Maß einer Karoeinheit; darin ist ihm JUNG 1997, 182, gefolgt, der diese Einheit auch in Uff. A 1 und Uff. A 8r angewandt sehen möchte. Für Uff. A 7945r ergäbe sich daraus ein Maßstab von 1:120, eine Karoeinheit betrüge 0,465 cm. Dagegen hat THOENES 1990, 53 m. Anm. 27, für eine Einheit 0,48 gemessen, woraus ein Maßstab von 1:116 resultieren würde. Die Differenz zwischen Realmaß und postulierter Maßeinheit bei Hubert erscheint recht hoch, zumal wenn man an den in dieser Hinsicht erheblich genaueren Rötelplan denkt; überdies ist der *grano*, wie THOENES, ebd., hervorhebt, in der St.-Peter-Planung nirgends nachzuweisen.



35. Donato Bramante, Entwurf für den Neubau von St. Peter, Uff. A 7945r



36. Uff. A 7945r:
Erster Arbeitsschritt (rot)

Entwurf zeigt eine Studie des Kuppelraums mit dem westlichen Pfeilerpaar über den Fundamentecken des Nikolaus-Chores sowie die Vorzeichnung von Grundquadrat und Schräge ihres südwestlichen Pendants, schließlich den nach rechts (Norden) angrenzenden Konterpfeiler; das fehlende Blattviertel entspricht hier dem nordöstlichen Planquadranten.

Die gezeichneten bzw. erhaltenen Entwurfselemente geben sich als Bestandteile eines Quincunx-Systems zu erkennen.⁸⁹ Dies ist natürlich um so bemerkenswerter vor dem Hintergrund von Bramantes ›Scheitern‹ in Uff. A 20r-I und wirft die Frage auf, ob er auch hier mit einem Longitudinalbau rechnete oder mit einer reinen Quincunx, d. h. einem Zentralbau. Ich möchte dieses Problem zunächst offen lassen und ihm erst weiter unten, im Zusammenhang mit dem Pergamentplan, nachgehen.

Mehr noch als das Verso hat das Recto in der Forschung vorrangig, ja nahezu ausschließlich unter dem Aspekt des Kolossalsäulenmotivs im Hauptkuppelraum Interesse gefunden, das als das ›Thema‹ dieser Studie galt, während man Grundrißschema und Pfeiler als Konstante in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft zum Pergamentplan auffaßte und vor dieser Folie auch Versuche einer Vervollständigung unternahm.⁹⁰ Dabei wurde übersehen, daß sich in den Pfeilern selbst erhebliche Planänderungen verfolgen lassen, die für die Stellung des Blattes innerhalb der relativen Entwurfschronologie, aber auch für das Verständnis des Entwurfsprozesses meines Erachtens von erheblicher Tragweite sind.⁹¹

Ein erstes Entwurfsstadium zeigt Kuppelpfeiler mit einfachen Pilastervorlagen von 10 p. Breite, hinter deren Flucht die Arkaden (wie man am Nordwestpfeiler erkennen kann) um 5 p. (d. h. um 2,5 p. gegenüber der inneren Fundamentkante des Rossellinochores) zurückspringen (Abb. 36). Es ist

evident, daß diese Merkmale – der (wenn auch seichter ausfallende) Rücksprung der Arkaden, vor allem aber die einfachen Pilaster an den Pfeilerflanken – im Südostpfeiler des Verso ihre nächste Parallele finden. Zum selben Arbeitsschritt dürfte das erste Säulenpaar am südwestlichen Pfeiler gehören: Die Schäfte messen ungefähr 11 p. im Durchmesser und sind so weit in die stumpfen Winkel zwischen Pfeilerwangen und -schrägen zurückgeschoben, daß sie vollständig innerhalb der quattrocentesken Fundamentkanten verbleiben. Bezieht man ihre Position und Dimension auf den Pfeilerkern, so erscheint abermals der Südostpfeiler des Verso als unmittelbarer Verwandter. Am Nordwestpfeiler des Recto wählte Bramante allerdings einen deutlich größeren Säulendurchmesser von ca. 13 p., so daß die Säulen über die Rossellino-Fundamente auskragen, ohne daß sich freilich ihre Anordnung im Verhältnis zum Pfeilerkern gewandelt hätte.

Um so wesentlicher fielen die Änderungen aus, denen Bramante die Pfeilergestalt im weiteren Planungsverlauf unterwarf. Zum einen löste er die großen Pilaster aus der Flucht der Pfeilerwangen und rückte sie erst um 2,5 (Südwestpfeiler), dann um 5 p. nach außen, während er die konstant mit 10 p. bemessenen Pfeilerwangen in der Konsequenz um 2,5 p. zurückschob. Hinter diesem Schritt dürften die Kolossalsäulen mit dem sie verbindenden Kuppelsprengerring stehen: Wie ein entsprechender Zirkelschlag sowie die Einzeichnung eines Ringsegments veranschaulichen, war ein durchlaufender Gebälkring schon geometrisch nur mittels einer solchen Entzerrung der Glieder überhaupt zu konstruieren. Der Kuppeldurchmesser erreichte so erstmals jene 200 p., die in etwa dem des Pantheons entsprachen.⁹² Die zweite, folgenreichere Modifikation erfuhren in diesem Stadium indes die Pfeilerflanken: Steigerte Bramante zunächst, wie der am Nordwestpfeiler ansetzende Gurtbogen veranschaulicht, die Pilasterbreite auf 12,5 p., so erfolgte erst im Anschluß der Schritt zu den doppelten Pilastervorlagen (hier von 10 p.), wie sie auch Uff. A 1 und die Zeichnungen zum zweiten Projekt (Uff. A 8v, A 20r-II) aufweisen. Die Absicht dürfte in beiden Fällen darin gelegen haben, die Stärke des Pfeilerkörpers im Hinblick auf den Kuppelschub zu vergrößern. Dabei konnte Bramante den Pfeiler nach Westen nicht mehr vollständig durchzeichnen, weil das Blatt hier endete⁹³ und er seine *mise-en-page* offenkundig auf Pfeiler mit einfachen Vorlagen berechnet hatte. All dies spricht meines Er-

⁸⁹ Möglicherweise ist die rückwärtige Schräge am südöstlichen Kuppelpfeiler des Verso bereits als Schritt in diese Richtung zu interpretieren; denkbar wäre etwa, daß Bramante auf diese Weise das unschöne Auskragen der rückwärtigen Pfeilerkante ins Seitenschiff neutralisieren wollte und dadurch auch die Quincunx-Idee wieder ins Spiel kam (oder zumindest Bekräftigung fand).

⁹⁰ Vgl. die hypothetischen Versuche von FROMMEL 1994a, 409, fig. 9, und JUNG 1997, 206ff. Zum experimentellen Charakter solcher Rekonstruktionen vgl. FROMMEL 1990, hier 297f.; speziell zur Problematik der »Rekonstruktion« unvollständiger Entwürfe THOENES 1994, 110.

⁹¹ Dagegen hatte JUNG, ebd., 183, nachdrücklich gerade das vermeintliche Fehlen solcher Veränderungen im Entwurfsprozeß postuliert: »Ohne Korrekturen, vielmehr mit sicherem Strich, sind sie [d. h. die Kuppelpfeiler] in der Position über den Fundamenten, in ihren Abmessungen sowie in ihren Umrissen, einschließlich der Ordnung der Vorlagen, gezeichnet; sie können daher als feststehender Ausgangspunkt dieser Studie bezeichnet werden.« Vgl. auch Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 94–96.

⁹² Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 82, Anm. 135.

⁹³ Es ist nicht allseitig beschnitten, wie HUBERT 1988, 213, und KLODT 1992, 46, behaupten, sondern nach oben (d. h. hier: nach Westen in der Orientierung des Recto) vollständig erhalten: Das Kästchenraster endet hier kurz vor der etwas fransigen Kante. Der nur 7,5 p. breite Pilaster an der südlichen Flanke des Nordwestpfeilers dürfte das Resultat eines Abzählfehlers sein.



37. Genazzano, sog. Nymphäum, Ansicht einer Serliana

achtens eindeutig und zwingend dafür, das Recto von Uff. A 7945 zwischen dem Verso und dem Pergamentplan anzusetzen.⁹⁴

Die Reduktion des Rücksprungs der Arkadenflucht hinter die Pfeilerflanken im ersten und seine vollständige Eliminierung im zuletzt genannten Schritt dürften sich aus dem Bestreben erklären, den Hauptkuppelraum, der mit seinen Kolossalsäulen ja bereits über ein starkes auszeichnendes Element verfügte, nicht allzu sehr gegen die Kreuzarme zu isolieren und so das Kontinuum des Gesamttraumes zu gefährden. Diese Maßnahme auf der einen Seite sowie die Tatsache auf der anderen, daß der schrittweise Massenzu-

wachs der Kuppelpfeiler sich ausschließlich in den vier Hauptachsen vollzog, hatten allem Anschein nach die, gemessen an den übrigen Bramante-Plänen, deutlich breitere rückwärtige Pfeilerschräge zur Folge und damit eine erhebliche Ausweitung der Nebenkuppeln: Für ihren Durchmesser ist aufgrund der Angaben zu Pfeilerschräge und Konterpfeiler ein Rekordmaß von 120 p. zu erschließen. Bedeutet dies einmal, hinsichtlich der räumlichen Struktur, eine Verschiebung der Gewichte zugunsten der Nebenzentren, die zur Hauptkuppel in ein Verhältnis von 3:5 statt, wie in Bramantes erstem Versuch mit der Quincunx, von 1:2 treten, so werden zum anderen die Kuppelpfeiler ihrer harmonischen, dem gleichschenkligen Dreieck angenäherten Grundform mit der zueinander rechtwinkligen Nischendisposition beraubt.⁹⁵ Beide Aspekte wird Bramante im Pergamentplan korrigieren.

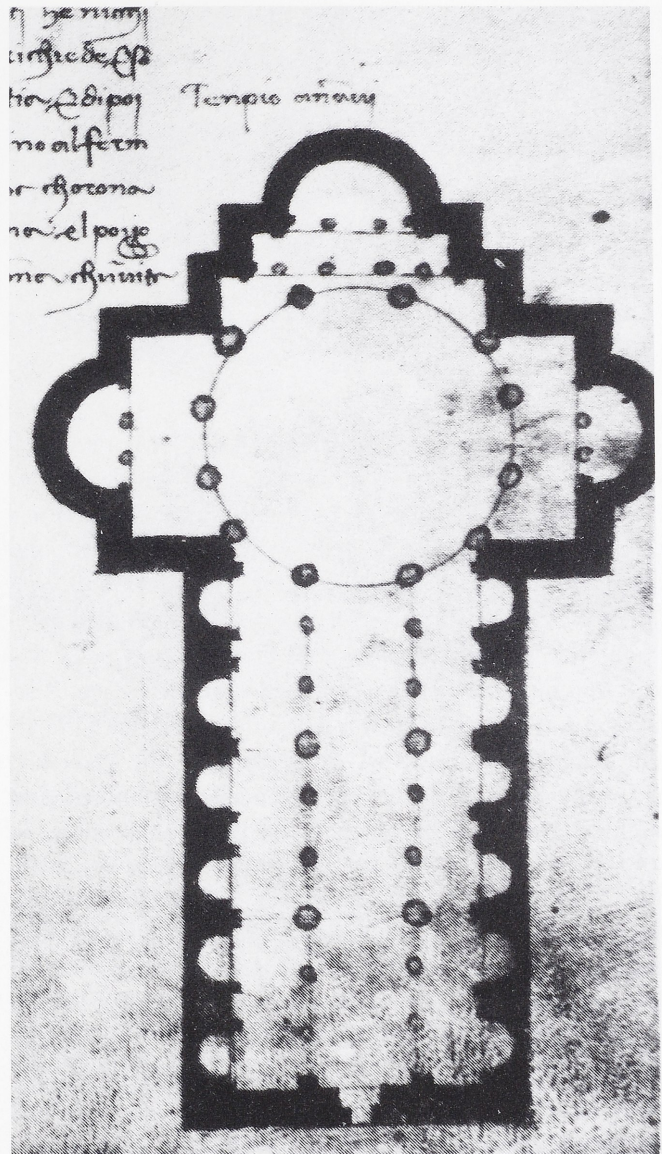
Die Einbindung der Kolossalsäulen in einen vollständigen, den gesamten Hauptkuppelraum umschließenden Säulenkranz, die Bramante, wie wir sahen, im Anschluß an die Ausarbeitung der Recto-Studie in dieser und in der Verso-Skizze vorgenommen haben muß, stellt den vielleicht rätselhaftesten Einfall im Kontext von Bramantes St.-Peter-Entwürfen dar. Entwickelt wohl aus der Absicht, dem Kuppelraum über das bisher Gedachte hinaus ein Maximum an monumentaler Auszeichnung und zentralisierter Geschlossenheit zu verschaffen, stellte er seinen Erfinder vor so erhebliche Probleme, daß er nicht über summarische Andeutungen in den beiden genannten Entwürfen hinaus (und nicht einmal zu einer Aufrißskizze hin) gedieh. Schwer zu deuten ist schon die Einzeichnung der Säulen im linken Querarm des Verso: Daß Bramante wirklich erwogen hätte, ausgerechnet die Mitte des Transepts durch zwei eng aneinandergerückte Säulen zu blockieren, mutet zumindest sonderbar an; es könnte sich immerhin um das eher ›zufällig‹ zustande gekommene Ergebnis anfänglichen Experimentierens mit verschiedenen Positionen handeln. Jedenfalls sind in den beiden anderen erhaltenen Querarmen des Verso sowie des Recto nur jeweils zwei Säulen verzeichnet. Dabei scheint die Verso-Skizze, soweit man das erkennen kann, die Absicht anzudeuten, einen geschlossenen Säulenkranz mit durchweg gleich weiten Interkolumnien zu errichten. Genau dies erwies sich aber in der maßstäblichen Ausarbeitung,

⁹⁴ Damit erledigt sich meines Erachtens die Lektüre von JUNG 1997, 186f., wonach gerade die »Weitung des Längs- und Querschiffs bei gleichzeitiger deutlicher Akzentuierung des Übergangs zum Raum unter der Kuppel« im Verso einen Schritt über Uff. A 7945r hinaus zu Uff. A 1 hin bedeute.

⁹⁵ JUNG 1997, 187, scheint die Form des Kuppelpfeilers in Uff. A 7945v wegen der längeren Pfeilerdiagonalen für konstruktiv günstiger zu halten und sieht darin, auch im Hinblick auf Uff. A 1, ein weiteres Argument für eine Priorität des Recto. Wie die vorstehende Analyse der Arbeitsschritte gezeigt hat, ist dieser Vorteil jedoch nur ein scheinbarer, denn die prima vista konstruktiv ungünstigere Form des Recto-Pfeilers ergibt sich ja erst durch die Massenanstückung in den Hauptachsen: Die Pfeilerdiagonale selbst ist, wie das erste Entwurfsstadium auf Recto anschaulich zeigt, genauso lang wie auf Verso.

wie sie Bramante auf Recto vornahm, bei den gegebenen Pfeilermaßen (aus denen ja das Interkolumnien zumindest der beiden Kolossalsäulen vor den Schrägen resultierte) als unmöglich. Auch im Aufriß hätte sich Bramante mit erheblichen Schwierigkeiten konfrontiert gesehen: Die Säulen hätten wegen der Kuppeltragebögen nicht bis zum Sprengring, sondern nur bis zum Gebälk der Kreuzarme aufwachsen können; ihr den Pilastern gegenüber größerer Durchmesser wäre daher nur so zu erklären, daß diese mit Piedestalen, jene hingegen ohne, auf dem Boden stehen sollten.⁹⁶ Die Kuppelbögen hätten vermauert, über dem mittleren Interkolumnium, schon aus statischen Erwägungen, wohl ein Bogen geschlagen werden müssen, so daß sich zu den Kreuzarmen hin annähernd die Gestalt einer Serliana ergeben hätte. Allerdings hätten dann zwei vollständige Ordnungen mit einem einzigen Gebälk versehen werden müssen – eine Inkonsequenz, die das Prinzip der »klassischen« Ordnung ad absurdum geführt hätte;⁹⁷ auch wären zwischen den mittleren Säulen und den Kuppelpfeilern an der Unterkante des Gebälks wenig überzeugende Übergangsbereiche entstanden. Inwiefern Bramante solche Schwierigkeiten noch reflektiert hat, sie gar ursächlich für die rasche Preisgabe seiner Idee waren, wissen wir nicht. Die einzige in der gleichen dunkleren und körnigeren Rötelskizze ausgeführte Aufrißskizze zeigt jedenfalls die ursprüngliche Lösung mit auf die Pfeilerschrägen beschränkten Kolossalsäulen.⁹⁸

Auch für die Idee der Säulenkränze stellt sich natürlich die Frage nach möglichen Voraussetzungen. Die wohl nächsten Verwandten stellen die Grundrisse einiger Kirchen und antiken Bauten im Codex Saluzziano 148 von Francesco di Giorgio Martini dar, wo solche Ringe kolossaler Säulen häufiger vorkommen (Abb. 38).⁹⁹ Francescos Lösung beschreibt freilich syntaktisch ganz andere Wege; die Säulenkränze stehen hier weitgehend isoliert in, verglichen mit Bramantes



38. Francesco di Giorgio Martini, Kirchengrundriß. Turin, Biblioteca Reale, Cod. Saluzziano 148, f. 12r

St. Peter, erheblich einfacher strukturierten, kastenartigen Räumen, deren Aufriß man sich nur mit noch größerer Mühe vorzustellen vermag. Öfter noch begegnet in Francescos theoretischen Grundrissen und Antikenrekonstruktionen das Prinzip der Abgitterung eines zentralen Raumteils gegen die angrenzenden mittels Säulenpaaren, ohne daß daraus freilich ein geschlossener Ring sich konstituieren würde.¹⁰⁰ Francesco hatte also in bezug auf komplexe, zentralisierende Raumgebilde partiell ähnliche Ideen und expe-

⁹⁶ Ob Bramante sich diese Konsequenz freilich noch klar gemacht oder rein planimetrisch die schon skizzierten Säulen weitergeführt hat, wissen wir nicht.

⁹⁷ Aufschlußreich ist hier ein Vergleich mit dem sog. Nymphäum bei Genazzano (Abb. 37): Auch dort werden zwei auf unterschiedlichem Niveau ansetzende Gliederungsebenen in der Zone der Bogenaufleger zusammengezogen, nur handelt es sich hier eben nicht um zwei vollwertige Ordnungen, sondern um das Kämpfergesims der großen Loggienpfeiler, das in Fries und Gesims der kleineren Serlianen-Ordnung zum höher gelegenen Anraum fortgesetzt wird. Zu Genazzano vgl. FROMMEL 1969; THOENES 1974b sowie jüngst DÖRING 2001.

⁹⁸ Ob diese Skizze vor den vollständigen Säulenkränzen entstanden ist oder bereits die Konsequenz aus ihrer Preisgabe darstellt, ist nicht zu entscheiden. Ihr Vorhandensein ist jedoch ein wichtiges Argument dafür, die Verwendung zweier unterschiedlicher Rötelsstifte nicht im Sinne einer gleichzeitigen Variantenplanung, sondern sukzessiver Projektstadien zu lesen.

⁹⁹ Z. B. Turin, Biblioteca Reale, Cod. Saluzzianus 148, f. 12r/v, 74r; vgl. TAFURI 1993, hier 60.

¹⁰⁰ Z. B. Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Cod. Ashburnham 1828 app., f. 33r; Cod. Saluzz. f. 85v; Uff. A 320r, A 322r, A 332v u. a.; vgl. die Abbildungen bei TAFURI 1993, 48, 327, 353, 356, 367.

rimentierte auch mit ähnlichen Mitteln wie später Bramante. Ob man allerdings soweit gehen kann, einen direkten Austausch künstlerischer Ideen oder gar Zeichnungen zwischen beiden Architekten zu postulieren, wie dies anlässlich der Diskussionen über den Tiburio des Mailänder

Domes im Juni 1490 wohl möglich gewesen wäre, muß offenbleiben,¹⁰¹ zumal es Bramante zweifellos zuzutrauen ist, den einen nötigen Schritt selbst getan und die bereits gezeichneten Kolossalsäulen experimentell zu einem geschlossenen Ring ergänzt zu haben.¹⁰²

III. BRAMANTES ERSTES PROJEKT: DER PERGAMENTPLAN UFF. A 1

Der im heutigen Zustand ungefähr 54×111 cm messende Plan¹⁰³ hebt sich schon rein äußerlich klar von den bisher betrachteten Zeichnungen ab (Abb. 39). Statt Papier ist als Träger das kostbarere Pergament verwendet, und statt einer Skizze handelt es sich um eine in dunkelbrauner Tinte mit Lineal und Zirkel aufgetragene und anschließend hellockerfarben lavierte Reinzeichnung, die unzweifelhaft das Ende eines Abschnitts im Entwurfsprozeß markiert. Zwei Aufschriften Antonio da Sangallo d. J. auf Verso sichern ihn als nicht ausgeführten Entwurf Bramantes für die Peterskirche.¹⁰⁴ Inwiefern dies auch eine manuelle Eigenhändigkeit einschließt, ist schwer zu sagen;¹⁰⁵ die Lavierung könnte, da

im Bereich der Türme mit Möglichkeiten von Fensteröffnungen experimentiert wird, zumindest partiell von Bramante selbst vorgenommen worden sein.

Beschreibung, Präsentationsform und chronologische Stellung

Ungewöhnlich ist, auch im Rahmen der Gattung ›Reinzeichnung‹, das Darstellungskonzept des Plans, das sich im völligen Verzicht auf jede technische oder die Nutzung betreffende Information ganz auf die durch Nischen, Apsiden und Winkel reich belebte Struktur des Baues konzentriert. Diese entfaltet in ihrem reichen Spiel ein geradezu ornamentales Leben, das durch die zarte Lavierung auf dem hellen Grund etwas immateriell Schwebendes erhält.¹⁰⁶ Die bestechende ästhetische Präsentation verleiht dem Blatt eine durch die Funktion als Präsentationszeichnung allein nicht erklärable persuasive Qualität. Sicher zu Recht hat Thoenes in ihr jene Zeichnung erkannt, mit der Bramante den Papst von der »Notwendigkeit oder Wünschbarkeit« eines vollständigen Neubaus zu überzeugen trachtete.¹⁰⁷ Festzuhalten ist dabei auch, *wie* Bramante diese Überzeugungsarbeit leisten zu können glaubte: nämlich ohne jede Angabe funktionaler oder liturgischer Aspekte (Einzeichnung von Altären, Grabmälern o. ä.), durch eine möglichst weitgehende Reduktion auf ästhetische Qualitäten sowohl in bezug auf die Grundrißkomposition selbst wie auch auf ihre Präsentation.

Der Pergamentplan zeigt keinen vollständigen Grundriß. Man sieht den halbierten Hauptkuppelraum mit zwei Pfei-

¹⁰¹ Eher – und bisweilen wohl allzu – optimistisch äußert sich zu dieser Möglichkeit, allerdings in bezug auf andere Zeichnungen und Motive, MORRESI 1989.

¹⁰² Georg Satzinger wies mich auf die Möglichkeit hin, daß Bramante für die Wirkung eines lichtdurchfluteten, auf einem geschlossenen Säulenkranz ruhenden Raumzylinders sowie eines Säulengitters, das den Übergang zwischen einem Kreuzarm und einem sich weitenden Zentralraum akzentuiert, bei allen Unterschieden in der räumlichen Syntax, ein Bau wie Santo Stefano Rotondo als Anregung gedient hat. Zu Santo Stefano vgl. die Datenübersicht bei KRAUTHEINER, *Corpus*, 4, 193–95; zu den Erneuerungen im Quattrocento v. a. FROMMEL 1987.

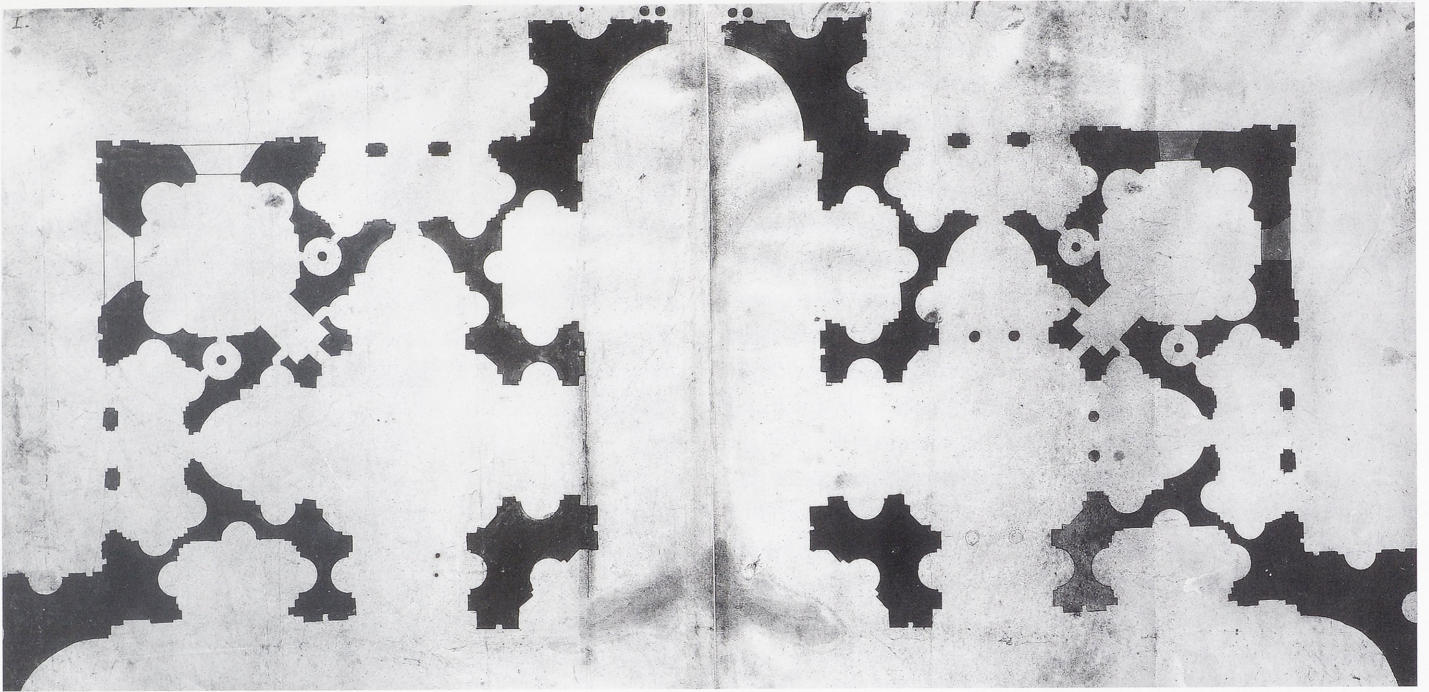
¹⁰³ Er ist allseitig beschnitten und dürfte überdies einen, wenn auch wohl nicht sehr erheblichen Schwund erfahren haben; vgl. die Überlegungen zum ursprünglichen Blattformat bei HUBERT 1988, 199f., sowie die Angaben zur Blattkontraktion bei THOENES 1990, 52, Anm. 6.

¹⁰⁴ Die Aufschriften lauten: »Pianta di Sto Pietro di mano di bramante che non ebbe effetto« sowie »Sto Pietro di mano di bramante«. Das Vorhandensein zweier Aufschriften hängt damit zusammen, daß der Entwurf nach einer ersten Faltung, die zu einem Auseinanderbrechen des Blattes geführt hatte, geklebt und neu gefaltet werden mußte; vgl. dazu Wolff Metternich, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 14, Anm. 6, sowie bes. HUBERT 1988, 199, Anm. 9. Eine weitere Aufschrift – »Bramante Arch. et Pitt.« – ergänzte Vasari auf Recto unterhalb des linken Kuppelfeilers, als er den Plan seinem *Libro de' Disegni* eingliederte; vgl. dazu RAGGHIANI COLLOBI 1974, I, 97.

¹⁰⁵ Über eine generell zu beobachtende Sorglosigkeit hinaus lassen sich einige systematische Ungenauigkeiten beobachten (etwa das Fehlen des Knickpilasters am rechten Einzug der oberen Apsis oder die offenbar irrtümlich symmetrisch ergänzte Vorlage an der östlichen Arkadenflanke des rechten Konterpfeilers im oberen Kreuzarm), die auf Ausführung zumindest der Zeichnung durch einen Gehilfen deuten könnten, aber auch als Flüchtighkeitsfehler Bramantes selbst erklärbar wären.

¹⁰⁶ Pointiert hervorgehoben und eindringlich beschrieben von HUBERT 1988, 198. Die beste Abbildung, was eine Vorstellung von den Darstellungsmitteln angeht, bei BORST 1989, 73; in der ebenfalls recht guten Abbildung bei BRUSCHI 1994, 167, sind die Farben etwas zu glänzend und ist merkwürdigerweise die Vasari-Aufschrift zugeklebt.

¹⁰⁷ THOENES 1994, 113/116. Einen solchen Zusammenhang scheint auch Vasari zumindest schon geahnt zu haben, wenn er im Anschluß an seinen offenbar dem Pergamentplan geltenden Lobpreis (vgl. oben, Anm. 12) fortfährt: »E così risoluto il Papa di dar principio alla grandissima e terribilissima fabrica di San Pietro.«



39. Donato Bramante, Entwurf für den Neubau von St. Peter, Uff. A 1 (sog. Pergamentplan)

lern, um den sich ein kompletter und zwei der Länge nach halbierte Kreuzarme gruppieren. Sie haben eine Tiefe von jeweils zwei Jochen und schließen in einer halbrunden Apsis, die außen rechteckig ummantelt ist. Im Winkel zwischen den Kreuzarmen liegen die Nebenkuppelräume, die wiederum mittels abgeschrägter Ecken ausgeweitet sind und sich parallel zu den angrenzenden Kreuzarmen in apsidial schließende Kapellenräume öffnen. Deren Apsiden kommunizieren mit je einem Vestibül, das von zwei Pfeilern gegen den Außenraum abgegittert wird, während sich in der Diagonalen, von den Nebenkuppelräumen über oblonge Räume zugänglich, ein oktogonaler, außen in der Flucht der Vestibüle rechtwinklig ummantelter Eckraum anschließt, über dem sich je ein Turm erheben sollte.¹⁰⁸ Eckräume und Vestibül markieren nach außen also den Grundriß eines halben Quadrates, über das die flachen Rechtecke der Apsisummantelungen hervortreten. Der Plan bildet mithin eine hierarchisch aufwachsende Raumkonfiguration ab, die sich in Breite und Höhe von den Kapellenräumen hinter den Vestibülen über die Nebenkuppelräume und die Kreuzarme zum alles beherrschenden Hauptkuppelraum steigert. Eine Ord-

nung kolossaler Doppelpilaster, deren jeweils letztes Paar durch ein größeres Spatium gewissermaßen gedehnt wird und in einem ungleichmäßig geknickten Pilaster endet, instrumentiert das zentrale Raumkreuz, eine untergeordnete (wohl Lisenen) die Arkadenflanken der Kuppelpfeiler und damit die Nebenkuppelräume sowie Kreuzarmjoch und Vestibüle. Verdeutlichen die Pilaster- bzw. Lisenen-»Ordnungen« die hierarchische Staffelung der einzelnen Raumabschnitte, so werden diese mittels eines Systems von Nischen vereinheitlicht, die, ausgehend von den Kuppelpfeilern, mit zwingender Konsequenz alle Teile des differenzierten Raumgefüges zusammenbinden; ähnliches gilt für den Außenbau (d. h. Apsisummantelungen und Vestibüle), dessen Nischen etwas enger ausfallen als im Inneren. Bereits Thoenes hatte auf die Spannung zwischen dem nachantiken Bautypus und der so dezidiert den antiken Massenbau evozierenden Erscheinungsweise namentlich in der Gestaltung der Pfeilerseiten mit Nischen und Gliedern aufmerksam gemacht, die ihrerseits einem nachantiken struktiven Denken wie aufgeprägt erscheint.¹⁰⁹ Diese wichtige Erkenntnis läßt sich folgendermaßen ergänzen: Der Gedanke der Zentralisierung erfährt durch die Nischen eine besonders prägnante Artikulation; der antike Massenbau mit seinem Prinzip der wandaushöhlenden Nische bildet gewissermaßen ein

¹⁰⁸ Dies ergibt sich erstens aus der (verglichen mit den Vestibülen) erheblichen Mauerstärke, zweitens aus der Bezeichnung der entsprechenden Eckräume in Giuliano da Sangallos Entwurf Uff. A 8r, der vom Pergamentplan abhängig ist (vgl. unten, 136), und drittens aus der Gründungsmedaille Caradosos, die ein dem Pergamentplan nächstverwandtes Stadium wiedergibt.

¹⁰⁹ THOENES 1974a, 392f. (THOENES 1998, 60f.).

Instrument, dem nachantiken Bautyp ›in dessen Sinne‹ neue Gestaltungsmöglichkeiten abzugewinnen.

Wenden wir uns zunächst wieder dem Kuppelpfeiler zu, um die bisherigen Ergebnisse hinsichtlich der relativen Entwurfschronologie abzurunden. Zwei entscheidende Unterschiede fallen auf. Zum einen ist seine Grundgestalt wieder der »harmonischeren« von Uff. A 7945v angenähert, freilich jetzt mit den auf dessen Recto eingeführten Doppelpilastern. Bramante erreichte dies durch eine leichte Verbreiterung der Nischen, mehr noch, indem er die Arkadenpilaster um das gesamte Maß der Pfeilerwange zurückspringen und die Flankenpilaster jeweils als Knickpilaster um die Ecke greifen ließ. Auf diese Weise wurde nicht nur der Pfeiler auch rückseitig verstärkt, sondern die Nebenkuppel wieder auf den halben Durchmesser der Hauptkuppel reduziert und damit die hierarchische Relation innerhalb des Raumes geklärt. Vor allem aber werden aus den flachen Pilastern scheinbar plastische ›Pilasterpfeiler‹, in denen Bramante Erfahrungen aus der Vorhalle des Pantheons verarbeitet und bereits die Eingangsarkade der Cappella Chigi vorwegnimmt.¹¹⁰

Der zweite wichtige Unterschied gegenüber Uff. A 7945r besteht darin, daß die Säulen vor den Pfeilerschrägen weggefallen sind. Über die Gründe kann man nur spekulieren. Einer mag darin gelegen haben, daß sich bei Doppelpilastern an den Pfeilerflanken plus der Kolossalsäule eine unschöne Akkumulation von Gliedern ergeben hätte; ein anderer könnte darin zu suchen sein, daß ein Kuppelraum, der durch die Zäsur der Pfeiler-*aggetti* und die Ausweitung ohnehin deutlich abgesetzt war, mittels einer eigenen kolossalen Säulenordnung zu stark aus dem räumlichen Gefüge isoliert worden wäre. Schließlich mögen Bramante innerhalb des sonst allein durch Pilaster rhythmisierten und von verhältnismäßig schlanken Wand- und Pfeilerkompartimenten gegliederten Raumes die riesigen Säulen mit ihrer drängenden Plastizität letztlich doch allzu sehr als Fremdkörper vorgekommen sein, viel krasser etwa als in Uff. A 7945v, wo das Motiv gewissermaßen auf den Tisch gekommen war. Mit dem (wie sich zeigen wird: vorläufigen) Verschwinden der Säulen konnten die Doppelpilaster wieder in die Flucht der Pfeilerwangen, der Kuppeldiameter zum Maß von Uff. A 20r-I zurückkehren.

Der Pergamentplan ist als Variantenplan konzipiert. Während sich linkerhand die Nebenkuppelräume unverstellt zu den beiden angrenzenden Kapellen öffnen, sind diese auf der rechten Seite durch je zwei eingestellte Säulen (ein Motiv der Thermenarchitektur) abgegittert; eine zusätzliche, in Röteln nachträglich in den Plan hineinskizzierte Säulenstellung ist in die Arkade zwischen dem Nebenkuppelraum und dem zum Kreuzarm überleitenden Durchgangsraum eingespannt. Ein weiterer Unterschied betrifft die Eckräume: Sind die Laibungen der Fenster des linken Raums symmetrisch abgeschrägt, verlaufen sie rechts jeweils an der zum Vestibül gekehrten Seite gerade.¹¹¹ Der Grund liegt gewiß nicht, wie Merz meint, in einer etwaigen Absicht des Künstlers, die Fenster zur Stärkung für einen Turmunterbau zu verkleinern bzw. ganz zu schließen (wofür statisch ohnedies keine Notwendigkeit bestünde), sondern im Verhältnis des äußeren Eckkompartiments zum inneren Oktogon.¹¹² Dessen Mittelachse ist nämlich dergestalt gegen diejenige des (äußeren) Turm-Erdgeschosses verschoben, daß sich bei gleichmäßig abgeschrägten Fenstern eine asymmetrische Anordnung am Außenbau ergab, die auch bei uneinheitlicher Führung der Laibungen nur mittels extremer Abschrägung auf der äußeren Seite zu beheben war. Bramante erwog daher (wenn auch offenbar noch nicht definitiv, wie die hellere Lavierung verdeutlicht) eine gänzliche Schließung der Turmerdgeschosse, wie sie dann auch die Gründungsmedaille vorstellt. Wie er sich die Belichtung der Sakristeien dachte, wissen wir nicht.¹¹³

Das Problem der Ergänzung

Wie ist der Pergamentplan nun zu ergänzen? Am nächstliegenden erscheint es gewiß, ihn als halben Plan aufzufassen und einfach achsensymmetrisch zu spiegeln. Schon in den hoch- und spätmittelalterlichen Bauhütten war es bekanntlich aus Gründen der Materialökonomie gang und gäbe, solche halben Risse anzufertigen,¹¹⁴ und wie sparsam Bra-

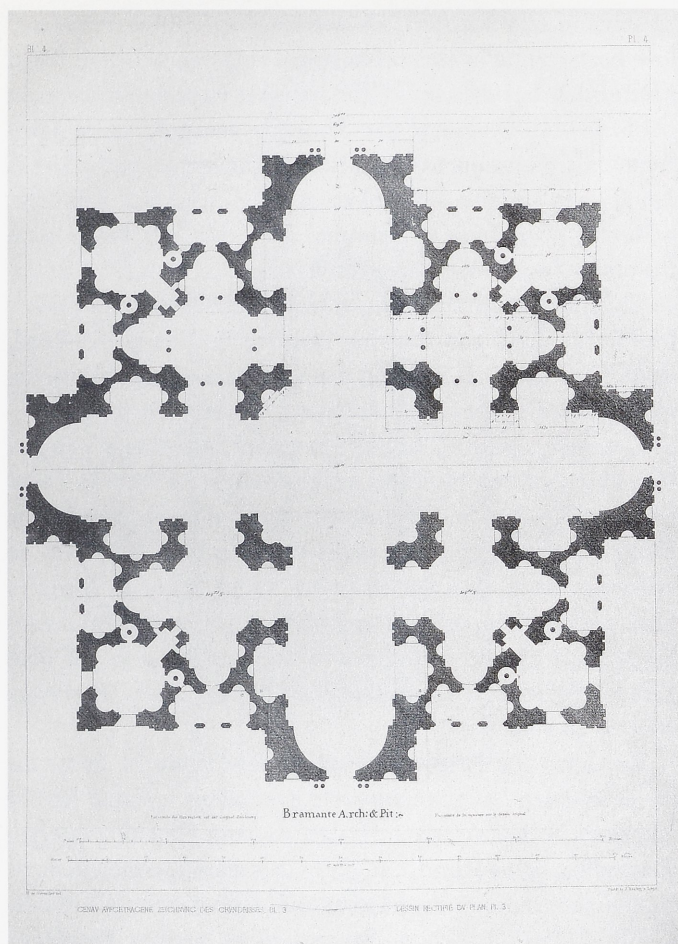
¹¹⁰ Die Orientierung an der Pantheonsvorhalle ist in Bramantes römischem Werk eine geläufige Größe. Am bekanntesten sind die Kapitelle der korinthischen Pilasterordnung im Innenraum von St. Peter, für die vertraglich eine Orientierung an denen der Pantheonsvorhalle vorgeschrieben war; vgl. ausführlich DENKER NESSELRATH 1990, 79ff. Auch im Chor von Santa Maria del Popolo hatte sich Bramante an diesem Vorbild, diesmal an der kassettierten Tonne orientiert; vgl. RIEGEL 1995, 209. Zur Arkade der Cappella Chigi FROMMEL 1986, 268.

¹¹¹ Die jeweils äußere Laibung ist abgeschrägt und verläuft lediglich unmittelbar hinter der Innenkante des Raumes orthogonal, sicher im Hinblick auf eine Verglasung.

¹¹² MERZ 1994, 104. Damit ist Merz' Argumentation, der Pergamentplan habe nur eine Doppelturmfassade erhalten sollen und zeige daher die rechte (nördliche) Hälfte eines spiegelbildlich zu ergänzenden Baus, der Boden entzogen.

¹¹³ Am plausibelsten erscheint eine Belichtung vom zweiten Turmgeschoß her, für den Betrachter unsichtbar, durch Okuli in der Kuppel wie in der Sakristei von Santa Maria presso San Satiro.

¹¹⁴ Man denke etwa an die Risse A–E für den Westbau des Kölner Domes oder A–D für die Straßburger Münsterfassade, um nur einige der bekanntesten Beispiele zu nennen.



40. Uff. A 1: Rekonstruktion als reiner Zentralbau
(Geymüller 1875-80)

mante selbst mit dem weniger kostbaren Papier umging, hat das Beispiel Uff. A 20 ja gezeigt. Das Ergebnis einer solchen Operation beim Pergamentplan wäre ein reiner Zentralbau auf dem Grundriß eines Jerusalemkreuzes; in diesem Sinne hat ihn schon Geymüller ergänzt,¹¹⁵ und in dieser Form hat er in der kunsthistorischen Handbuchliteratur Verbreitung gefunden (Abb. 40). Wolff Metternich ist zwar ebenfalls für eine weitgehend achsensymmetrische Vervollständigung des

Planes eingetreten, meinte jedoch, er habe mit einem Reststück des konstantinischen Langhauses kombiniert werden sollen (Abb. 41).¹¹⁶ Dabei stützte er sich zum einen auf die – für seine weiteren Überlegungen grundlegende – These, der Westarm des Pergamentplans habe auf das Fundament des Rossellino-Chores gesetzt werden sollen (Abb. 42), zum anderen auf die (vermutete) Existenz eines »Bauprogramms«, das dem Architekten die Einbeziehung des gesamten geweihten Bodens der alten Basilika zur Vorschrift gemacht habe.¹¹⁷ Die letztere Forderung ist jedoch erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts in den Debatten um die Vollendung von Michelangelos Zentralbau nachzuweisen;¹¹⁸ und daß Bramante auf eine deckungsgleiche Inkorporation des Nikolaus-Chores in seinen Plan gezielt habe, wird durch Wolff Metternichs Projektion der beiden Grundrisse meines Erachtens eher in Frage gestellt als wahrscheinlich

¹¹⁶ Diese These neuerdings aufgegriffen von KEMPERS 1996, 219 u. *passim*. Kempers vertritt generell die – meines Erachtens nicht überzeugende – Meinung, Julius habe keinen vollständigen Neubau, sondern nur eine Erweiterung der alten Basilika projektiert. Es ist zwar wahrscheinlich richtig, daß weder 1506 noch bei Julius' Tod ein vollständig ausgearbeiteter Neubauplan vorgelegen hat; vgl. dazu bes. BRUSCHI 1987 sowie Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 143, u. THOENES 1990–92, 444 (THOENES 1998, 157). Dies rechtfertigt jedoch nicht den Schluß, ein vollständiger Neubau sei nicht geplant gewesen. Nur einen solchen können meines Erachtens die oben zitierten Quellen meinen, ebenso die bei KEMPERS 1996, Anm. 46, merkwürdigerweise als Belege für seine These angeführten Äußerungen Albertinis (1509/10), Julius habe Fundamente gelegt, »in digniorem amplioremque formam ut erigat [sc. Aedem Divo Petro dicatam]«, sowie Stazio Gadios vom 1. September 1510, der sich wie folgt vernehmen läßt: »finendosi tuta la Chiesa secondo il principio sarà mirabile, ma non alli giorni di questo pontefice«. – Als reines Projekt für den Chorbereich wurde der Pergamentplan jetzt gedeutet von SPAGNESI 2002, 57f., jedoch ausschließlich auf die Prämisse gegründet, in ihm hätte die Struktur des Nikolausprojektes und der alten Basilika mit ihrer klaren Absetzung von Lang- und Querhaus aufgenommen werden sollen. Dort wird ferner bezweifelt, daß über das »Ob« eines neuen Langhauses unter Bramante und Julius überhaupt entschieden worden sei; auch dies ist meines Erachtens schon wegen der Bemühungen des Architekten in Uff. A 20r-II, der zentralisierten Westpartie eine Langhausstruktur anzuschließen, sowie der wohl nur aus diesem Problem heraus verständlichen Entscheidung zur Reduktion der Nebenkuppeln im Ausführungsplan (vgl. Codex Coner, f. 24v) unhaltbar.

¹¹⁷ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 18–23. Die These von der Koinzidenz der Chorarme erstmals formuliert in WOLFF METTERNICH 1955 (WOLFF METTERNICH 1975, 12). Diese Auffassung vorbereitet durch Hofmann 1928, Sp. 65–68, allerdings in bezug auf die Skizze Uff. A 3, die in dieser Hinsicht gerade als »Fortschritt« über Uff. A 1 hinaus verstanden wird (zu Uff. A 3 vgl. den Exkurs).

¹¹⁸ Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 51, Anm. 88. Explizit erscheint das Argument in Madernos Widmung seines endgültigen Langhausentwurfs an Paul V.: »[...] conveniva la prima resolutione fù che si dovessero fare alcune comodità per il culto Divino che mancava nel già fatto [...] et la Facciata che doveva abbracciare tutto lo spatio della Chiesa vecchia«; dazu BREDEKAMP 2000, 110–13 u. 141, Anm. 315.

¹¹⁵ GEYMÜLLER 1875–80, 167f. u. Tf. 4. – Eine Ergänzung als Zentralbau nahm bereits Paul Letarouilly vor, der wohl in der ersten Jahreshälfte 1845 in den Uffizien gearbeitet und dort bereits zahlreiche St.-Peter-Entwürfe studiert und gezeichnet hat. Die Tafeln seines Vatikan- und St.-Peter-Werks blieben bei seinem Tod 1855 liegen und wurden erst 1878–82 veröffentlicht, der Text wurde offenbar nicht mehr begonnen; vgl. LETAROUILLY 1882. Zum Zeitpunkt von Letarouillys Studium in den Uffizien MOROZZO DELLA ROCCA 1981, 8 u. 16, Anm. 13; zu seiner Rolle THOENES 1994, 129, Anm. 9, sowie THOENES 1997b, hier 25 u. 30, Anm. 71 (THOENES 1998, 247).



41. Uff. A 1: Rekonstruktion als Zentralbau mit Reststück des Langhauses von Alt-St.-Peter (Wolff Metternich 1987)

gemacht.¹¹⁹ Überdies fällt es im Inneren (man denke an Uff. A 20r-I zurück) wie am Außenbau schwer, sich einen befriedigenden Übergang zwischen Pergamentplan und altem Langhaus vorzustellen, abgesehen davon, daß dessen kurzer (in Wolff Metternichs Projektion mehr als doppelt so breit wie lang proportionierter) Stumpf vor dem gewaltigen Neubau eine wenig glückliche Figur gemacht hätte.¹²⁰

Für die achsensymmetrische Ergänzung des Pergamentplans spricht vor allem die Struktur der Nebenkuppelräume: Sie sind mit den angrenzenden »Kreuzarmen« und Apsiden

¹¹⁹ Vgl. auch HUBERT 1990, 228f. Er meldet allerdings hauptsächlich an dem aus Wolff Metternichs These resultierenden Maßstab begründete Zweifel an (s. dazu unten, Anm. 150), hält das aus der Projektion resultierende Postulat einer Deckungsgleichheit aber merkwürdigerweise für »problemlos«. Dabei hätten innen der gesamte Apsisbogen, außen die Bereiche seitlich der Polygonschrägen nachfundamentiert, die Scheitelmauer des Polygons umgekehrt zu etwa drei Vierteln ihrer Stärke wieder abgerissen werden müssen. Auch in Uff. A 20r-II entwirft Bramante relativ unbekümmert über das nicolasische Apsisfundament hinweg.

¹²⁰ Wolff Metternichs skizzierte Vogelperspektive von Uff. A 1 und alter Basilika, die Thoenes als optische Stütze in WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, Abb. 11 abbildet, gibt das konstantinische »Restlanghaus«, selbst gemessen an seiner Projektion, im Verhältnis zum Neubau viel zu lang wieder.

zu stark in sich zentriert, als daß sie eine schlüssige, zwanglose Fortsetzung in einem Langhaus zulassen würden; Wolff Metternich hat dies im zeichnerischen Experiment erprobt (Abb. 43).¹²¹ Dennoch hat Thoenes vor gut einem Jahrzehnt, als Konsequenz aus seinen Erkenntnissen zu Uff. A 20r-I, den Langhausgedanken wieder ins Spiel gebracht, während insbesondere Frommel weiterhin mit Nachdruck für einen Zentralbau eingetreten ist.¹²²

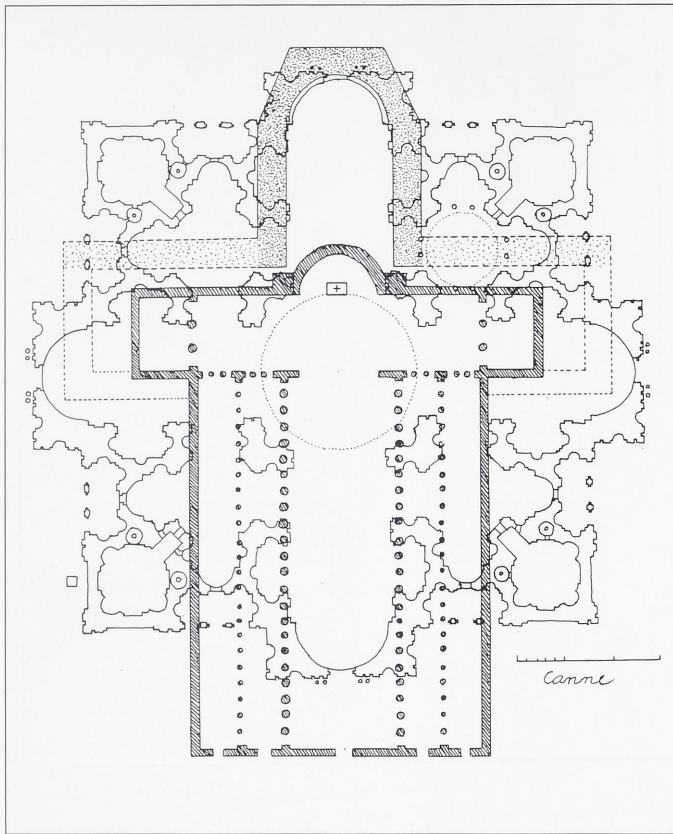
Thoenes' Argumentation ist eine doppelte: erstens positiv im Hinblick auf das von ihm isolierte Projekt Uff. A 20r-I, dessen maßliche Beziehung zum Pergamentplan er nachweist; dieser sei gewissermaßen ein Auszug aus jenem Projekt, angefertigt, um, wie schon gesagt, den Papst von der Idee eines totalen Neubaus zu überzeugen. Zweitens negativ, insofern er die zeichnerisch gewonnenen Ergebnisse Wolff Metternichs zwar akzeptiert, sie aber dadurch zu erklären sucht, daß der Entwurf »noch nicht ausgereift« bzw. »noch nicht zu Ende gedacht« gewesen sei. In diesem Sinne sei auch die von Antonio da Sangallo d. J. auf dem Verso attestierte Wirkungslosigkeit des Entwurfs (*non ebbe effetto*) zu verstehen.

Zunächst zur Frage der »Reife« des Entwurfs. Es ist für die erhaltenen Langbauentwürfe Bramantes – zumal für die frühesten – charakteristisch, daß sie vom Gelenk zwischen Zentralkuppelbau und Langhaus her entwickelt sind bzw. eigentlich nur dieses Problem zum Thema haben (Uff. A 20r-I, Uff. A 7945v). Schon dies macht es meines Erachtens wenig wahrscheinlich, daß ein so weit ausgearbeitetes Projekt wie Uff. A 1 gerade diese entscheidende Stelle unbestimmt gelassen, ja – wie noch zu zeigen sein wird – nicht einmal über den Stand von Uff. A 20r-I hinausgeführt hätte. Wie weit der Entwurf gediehen ist, lassen ja die Meistererschaft der Raumerfindung und der Verhältnisse, der Raumteile wie der *pieni e vuoti* erkennen (s. u.). Das heißt freilich nicht, daß alle Schwierigkeiten gelöst oder nur für gelöst erachtet wären: Wenig überzeugend ist etwa die Dehnung des Pilasterpaars unmittelbar vor dem Ansatz der großen Kreuzarmapsiden, wenig überzeugend auch die ungleiche Gliederung der beiden Kreuzarmarkaden,¹²³ ja überhaupt die Art, wie in den Kapellenräumen der jeweils zweiten Arkade die Nische in der viel breiteren Wandfläche sitzt. Andere Entwurfsprobleme sind noch keiner abschließenden

¹²¹ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, Abb. 5–8; daran anschließend FROMMEL 1994a, 403; FROMMEL 1994b, 602; FROMMEL 1995, 82.

¹²² THOENES 1994, 117–19 (vgl. auch sein »Postscriptum« zu diesem Aufsatz in: THOENES 2002, 414); FROMMEL 1994a, 403, u. FROMMEL 1995, 82. JUNG 1997, 176, legt sich nicht fest; er hält die Zentralbauthese für »überzeugend, aber nicht zwingend«, ein Langhausbau sei »theoretisch auf keinen Fall auszuschließen«. BREDEKAMP 2000, 30, plädiert mit Thoenes für einen Kompositbau. Eine wirkliche Diskussion des Problems ist freilich ausgeblieben.

¹²³ JUNG 1997, 194.



42. Projektion von Uff. 1 A als Zentralbau, Alt-St.-Peter und Rossellino-Chor (Wolff Metternich 1987)

Entscheidung zugeführt, etwa die Frage, ob die Grenzen der hierarchisch gestuften Raumteile durch Säulenstellungen akzentuiert werden sollen, oder diejenige, wie sich in den Eckräumen außen und innen eine symmetrische Fensteranordnung bewerkstelligen läßt. All dies sind aber letztlich sekundäre Probleme, die einerseits zwar zeigen, daß der Entwurfsprozeß noch nicht an sein Ende gekommen ist, andererseits aber eben auch, wie weit sich die Vorstellungen des Architekten mittlerweile präzisiert hatten.

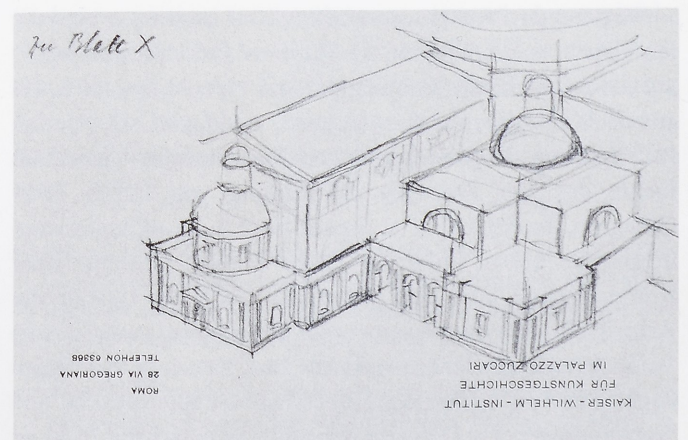
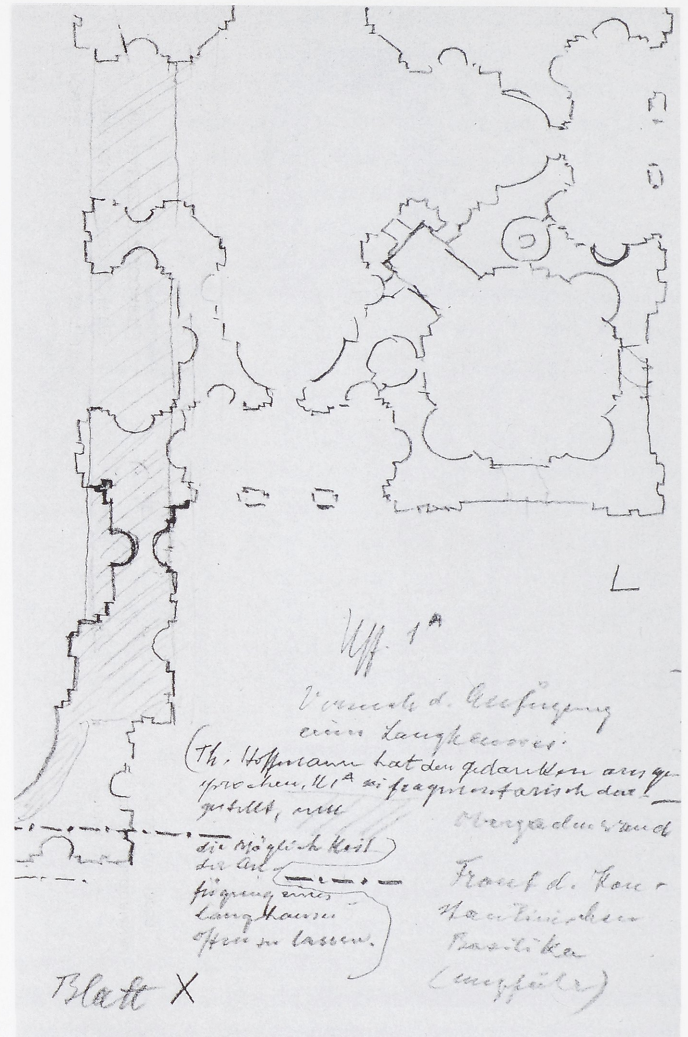
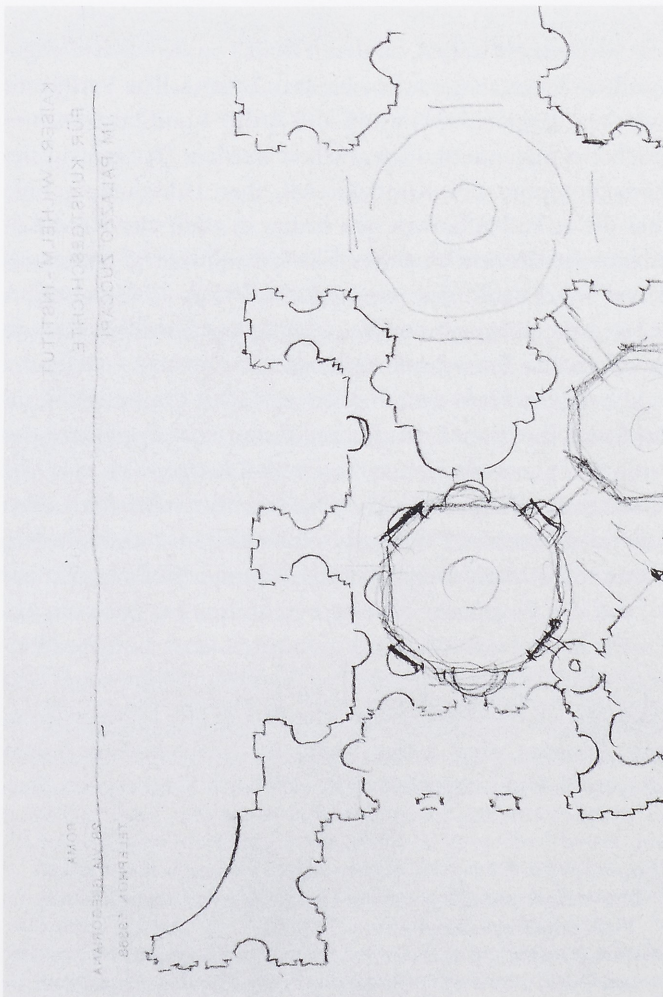
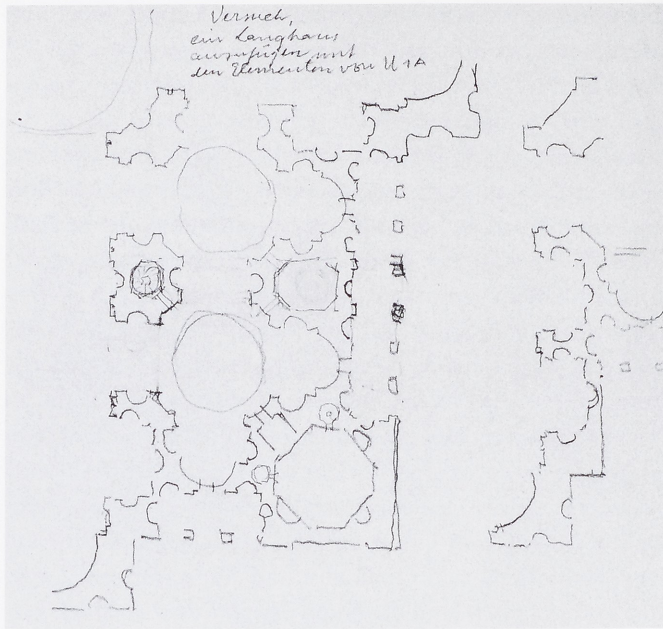
Was nun das Verhältnis zu Uff. A 20r-I betrifft, so sind die maßlichen Analogien, wie sie Thoenes' Projektion in bezug auf die Durchmesser von Haupt- und Nebenkuppeln sowie auf die Kuppelpfeiler demonstriert, evident (Abb. 44). Die Beibehaltung der entsprechenden Koordinaten – bzw., im Lichte des hier über die Einordnung von Uff. A 7945 Gesagten, die Rückkehr zu ihnen – sagt indes nicht notwendigerweise etwas über die Frage »reiner Zentral- oder Kompositbau« aus. Und wenn sich auch die Gestalt der Arkadenflanken im Pergamentplan gewiß von jenem ersten Versuch ableiten läßt, erscheint eine Deutung der ihnen zugeordneten Durchgangsräume zwischen Kreuzarmen und Nebenkuppeln als Derivate der alten Seitenschiffe nicht so unproblematisch, wie Thoenes meint. Denn weil die Lisenen von 10 p. in Uff. A 20r-I im Pergamentplan auf 7,5 p. redu-

ziert werden, wie eine Umzeichnung der Kuppelpfeiler von Uff. A 1 auf quadriertem Papier zeigen kann (Abb. 45),¹²⁴ wären die Pfeiler zwischen Mittelschiff und innerem Seitenschiff eines Langhauses noch schmäler geraten als in der ersten Phase des Rötelpans. Überdies wäre dem Problem des zu engen inneren Seitenschiffes, das Bramante dort beschäftigt hatte, in keiner Weise abgeholfen worden; ja, in Uff. A 7945r wäre der Abstand zwischen den Vorlagen der Arkadenflanken und damit die Weite eines inneren Seitenschiffes sogar von 25 auf 22,5 p. noch weiter verringert worden (was auch mit der – hier offenkundigen – Diagnose mangelnder Reife nicht zu erklären wäre, sollte Bramante an einen Longitudinalbau gedacht haben). All dies spricht meines Erachtens dafür, daß Bramante sowohl in Uff. A 7945r als auch in Uff. A 1 einen Zentralbau entworfen hat. Zwar kommt er später, in Uff. A 20r-II, wieder auf das Problem einer Verbindung von Quincunx und fünfschiffigem Langhaus zurück, doch sind die Kuppelpfeiler dort so stark verbreitert, daß die Seitenschiffe – zumindest auf ihrer und der Konterpfeiler Höhe – einander gleich weit angelegt werden konnten; überdies sind nun jene Durchgangsräume, die im Pergamentplan so sehr zur Zentralisierung der Nebenkuppeln beigetragen haben, an den jeweils vom Kreuzarm abgewandten Seiten weggefallen (s. dazu unten). Das Verhältnis zwischen Pergamentplan und Uff. A 20r-I muß also meines Erachtens folgendermaßen gesehen werden: Das zentralisierende Potential der Kuppelpfeiler, ihre Fähigkeit, gerade über die Arkadenflanken den Raum in allen vier Kardinal-Richtungen einheitlich zu erschließen und zentral zu organisieren, führt auch hier, wie schon in Uff. A 7945r, zu ihrer völligen Loslösung von der basilikalen Struktur, der sie genetisch ihre Entstehung verdanken.

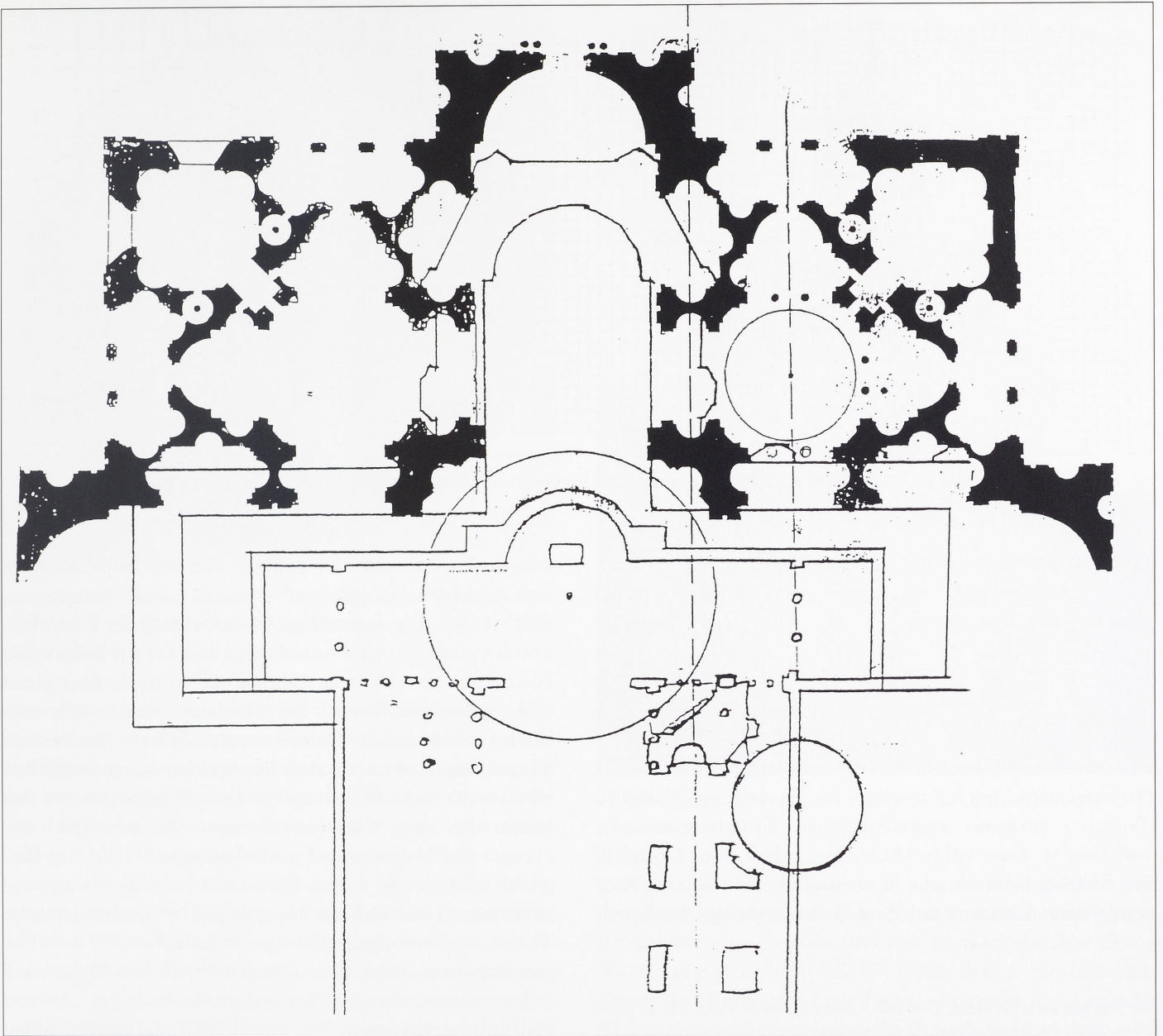
Vor diesem Hintergrund seien auch jene Argumente kurz diskutiert, die in der Literatur zugunsten einer Ergänzung des Pergamentplans als Zentralbau angeführt wurden und die Thoenes zu relativieren sucht. Das betrifft – nach der soeben erörterten »inneren Planlogik« – zunächst nochmals die Präsentationsform als unvollständigen Grundriß: Es trifft zwar zu, daß das Pergament allseitig beschnitten ist, doch um aus diesem Befund ein Argument zugunsten eines Longitudinal- oder Kompositbaus machen zu können, müßte man eine ursprünglich mindestens doppelte Blattgröße hypostasieren, was Thoenes aber selbst nicht für plausibel zu halten scheint.¹²⁵ Und schließlich läßt sich auch Giuliano da San-

¹²⁴ Zur vermutlichen Verwendung von quadriertem Papier und zu den Maßen des Pergamentplans s. u., Kap. IV.

¹²⁵ Thoenes weist auf die bereits erwähnte Tatsache hin, daß das geometrische Zentrum der Hauptkuppel um einige Zentimeter unterhalb der heutigen Schnittkante liegt. Daraus zu folgern, es müsse auch »mehr dargestellt gewesen sein (wenn auch vielleicht nicht viel mehr), als wir heute sehen«, ist jedoch nicht zwingend; vgl. THOENES 1994, 118.



43. Uff. A 1: Versuch einer Ergänzung als Longitudinalbau (Wolff Metternich 1987)



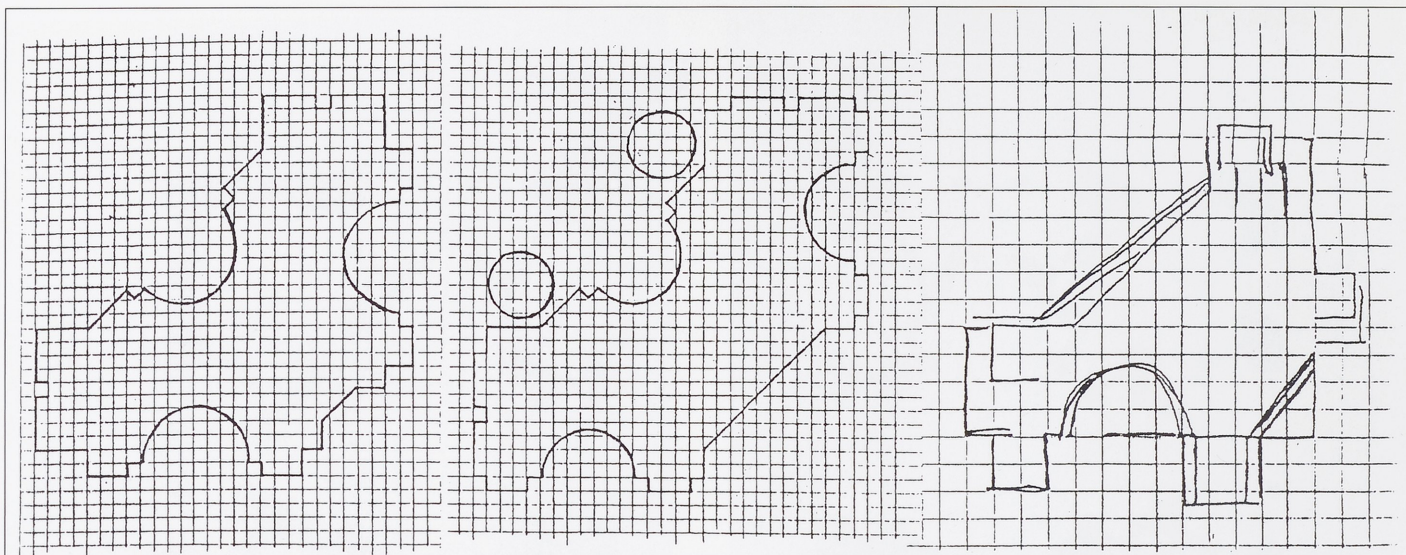
44. Projektion von Uff. A 1 und Uff. A 20r-I (Thoenes 1994)

gallos St.-Peter-Entwurf Uff. A 8r, ein reiner Zentralbau, der im Raumschema unmittelbar auf Uff. A 1 reagiert (s.u.), kaum als dessen ›Interpretation‹ im Sinn von Giulianos *Madonna delle Carceri* in Prato verstehen,¹²⁶ die doch einen ganz anderen Typus, ein griechisches Kreuz ohne Ekkuppelräume und Türme, verkörpert. Dagegen zeigt ein Kompositbau wie der Dom von Pavia, in dem Thoenes »eine Art Präfiguration jener ›Quincunx‹ aus Haupt- und Nebenkuppeln«

in den St.-Peter-Plänen sieht,¹²⁷ exemplarisch die Unterschiede in der räumlichen Disposition zum Pergamentplan: Die Pfeiler sind keine geschlossenen Massive, sondern Agglomerate aus drei Stützen, zwischen denen die Seitenschiffe um den Kuppelraum herumgeführt sind, und anstelle weit zu den Kreuzarmen geöffneter Nebenkuppeln finden sich hier in den Ecken abgeschlossene Sakristeien, die nur durch relativ winzige Türen mit dem eigentlichen Kirchenraum (und zwar mit dessen Seitenschiffen) kommunizieren. Das zentrale Problem von Uff. A 20r-I und -II (und, zum Kompositbau ergänzt, von Uff. A 1), an zentralisierte Nebenkuppelräume ein Seitenschiff anzuschließen, trat hier gar

¹²⁶ So ebd.

¹²⁷ THOENES 1994, 112f.



45. Uff. A 1: Umzeichnung des Kuppelfeilers auf quadriertem Papier im Vergleich mit Uff. A 20r-I und Uff. A 7945r (Hubert 1994)

nicht erst auf.¹²⁸ So scheint mir letzthin doch alles für eine von Bramante vorgesehene Ergänzung des Pergamentplans zum Zentralbau zu sprechen.¹²⁹

Die Gründungsmedaille

Eine recht gute Vorstellung von der Außenansicht dieses Projektes vermittelt bekanntlich der Revers der Cristoforo »Foppa« Caradosso zugeschriebenen Gründungsmedaille von Neu-St.-Peter (Abb. 46).¹³⁰ Die schon vom Grundriß her evidente hierarchische Staffelung der Räume zum Zentrum hin manifestiert sich hier als vielgestaltige Komposi-

tion stereometrischer Körper, die von der majestätisch in sich ruhenden Hauptkuppel dominiert und zusammengefaßt werden. Die rechteckige Ummantelung der Kreuzarmapsiden gibt sich in der Ansicht als allein auf das Erdgeschoß beschränkt zu erkennen, während die Apsis darüber gleich einer halbierten Kuppel mit Tambour und Laterne aufwächst. Nicht nur die Nebenkuppeln, die über den Vestibülen aufsteigen, sondern auch die Apsiden wären folglich in eine anschauliche Beziehung zur Hauptkuppel getreten und hätten das dem Kreuzkuppeltypus inhärente Spiel von Haupt- und Nebenkuppel noch verdoppelt.¹³¹ In den Diagonalen hätten die hohen Türme die vielteilige Baugruppe zusammengefaßt und die Hauptkuppel prägnant gerahmt. Türme, Nebenkuppeln und Apsiskalotten wären, dem Pergamentplan zufolge, über einem einheitlichen Erdgeschoß aufgewachsen, das dem Bau eine feste Basis gegeben und dennoch im Rhythmus der Pilaster die Raumstruktur ablesbar gemacht hätte.

Als überaus bemerkenswert erweist sich zunächst die äußere Gestaltung der großen Apsiden, wie sie die Gründungsmedaille vorstellt. Bereits Bruschi hat beobachtet, wie Bramante, indem er nur die untere Zone der Apsis rechtwinklig ummantelte und ihrer Kalotte eine Laterne aufsetzte, gewissermaßen die Suggestion eines eigenständigen kubi-

¹²⁸ Das gilt auch für einige Entwürfe Leonardos (etwa Paris, Ms. B, f. 24r u. 52r): Auch hier erfolgt die Ausweitung der Kuppel mittels dreieckig zueinander stehender Stützen; anders als in Pavia wird allerdings das Seitenschiff um diese herumgeführt, so daß sich rings um die Kuppel ein im Grundriß quadratischer Bauteil ausbildet. Insofern erscheint mir die jüngst von ACKERMAN 1999, 199, geäußerte Einschätzung, die Lösung antizipiere die »fluid linkage between the nave and crossing« in Bramantes St. Peter, zumindest ungenau. Zum Zusammenhang der genannten Skizzen mit der Paveser Domplanung HEYDENREICH 1929, 73.

¹²⁹ Insofern kann ich auch die Meinung Stefano Borsis nicht teilen, der den Pergamentplan als ein »progetto d'elaborazione aperto« verstehen möchte und es für nachgerade »antistorico« hält, Bramante auf ein »Schema« festzulegen; vgl. BORSI 1989, 303f. – Nicht näher einzugehen ist hier auf die typologischen Voraussetzungen des Pergamentplans.

¹³⁰ Die Zuschreibung geht auf Vasari zurück; vgl. dazu den in Anm. 12 zitierten Passus aus der Bramante-Vita. Caradosso ist allerdings erst am 26. April 1507 in Rom dokumentiert; ob er mit jenem Goldschmied Julius' II. identisch ist, der nach Michelangelos Schilderung in seinem Brief an Giuliano da Sangallo vom 2. Mai 1506 zugegen war, als Julius ihm seine Bezahlung verweigerte (vor dem 16. April 1506), ist ungewiß. Vgl. die Dokumentensammlung bei BROWN/HICKSON 1997, 24.

¹³¹ Auch FROMMEL 1977, 53f., weist auf die formale Analogie zwischen Kreuzarmapsis und Zentralkuppel auf der Gründungsmedaille hin, möchte sie aber darüber hinaus inhaltlich als Bezugnahme der von ihm im westlichen Kreuzarm angenommenen Capella Iulia auf die Capella Papalis mit dem Petrusgrab unter der Hauptkuppel verstehen. Diese Wirkung wäre allerdings durch die Wiederholung der Apsis an zwei bzw. drei weiteren Kreuzarmen (vgl. oben zur Ergänzung des Pergamentplans) wieder relativiert worden.



46. Cristoforo »Foppa« Caradosso (zugeschr.), Gründungsmedaille Julius' II. für den Neubau von St. Peter

schen Baues mit Tambourkuppel erweckte,¹³² und ein Bau wie Santa Maria di Loreto am Traiansforum (Abb. 47), 1522 von Bramantes ehemaligem Mitarbeiter Antonio da Sangallo d. J. begonnen und im Äußeren letztlich nichts anderes als die »Vervollständigung« eines solchen Baukörpers, gibt dieser Lektüre auch ein historisches Fundament.¹³³ Bramantes Lösung, die bisher keine eingehendere Würdigung erfuhr, scheint mir nun die Reaktion auf ein Problem darzustellen, das um 1500 an einer Reihe von Zentralbauten akut wurde. Es bestand letztlich in der Frage, wie mit der grundsätzlichen Unvereinbarkeit des Prinzips einer zumindest nach vier Seiten gleichmäßigen Ausbildung von Grund- und Aufriss auf der einen und des *eo ipso* »einseitigen« Konzepts der Fassade auf der anderen Seite umzugehen war.¹³⁴ Sie war natürlich für jeden Zentralbautyp differenziert zu beantworten, gewann aber, infolge der Fassaden tendenziell eigenen Flächenhaftigkeit, eine besondere Note, wenn es sich um kreuzförmige Strukturen handelte, deren Stirnen (d. h. potentielle Fassaden) mit Apsiden besetzt werden sollten (Tetrakonchoi oder griechische Kreuze mit Apsidenschlüssen). An dem für Bramante bekanntlich in mehrfacher Hinsicht vorbildlichen Bau von San Lorenzo Maggiore in Mailand, einem frühchristlichen Bau, der bis ins Seicento hinein als umgewidme-



47. Rom, Santa Maria di Loreto, Fassade zum Traiansforum

ter Herkules- oder Marstempel angesehen wurde,¹³⁵ war dem Umgang der westlichen Konche einfach eine glatte, weitgehend ungegliederte und von Portalen durchbrochene Wand vorgesetzt (Abb. 48).¹³⁶ Unter den zeitgenössischen Bauten und Entwürfen fand dagegen besonders der Gedanke Verbreitung, auf eine eigentliche Fassade zu verzichten und im Scheitel einer oder dreier Konchen ein Portal zu öffnen: So verfuhr Leonardo und Giuliano da Sangallo in ihren theoretischen Tetrakonchos-Entwürfen¹³⁷ (Abb. 49) sowie die

¹³² BRUSCHI 1969, 569.

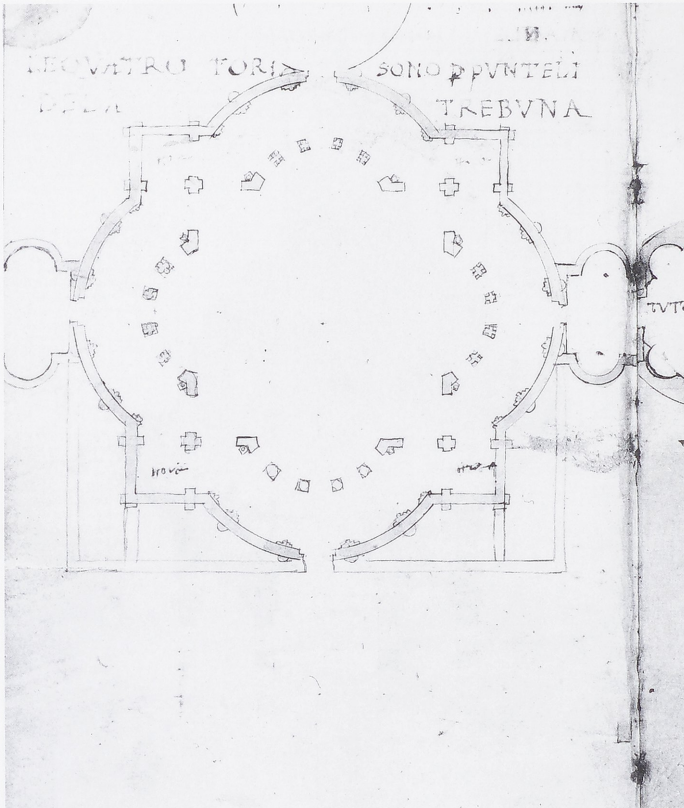
¹³³ JOBST 1992, 83f.

¹³⁴ Allgemein zu diesem Problem vgl. einstweilen die Bemerkungen von JOBST 1992, 133–35.

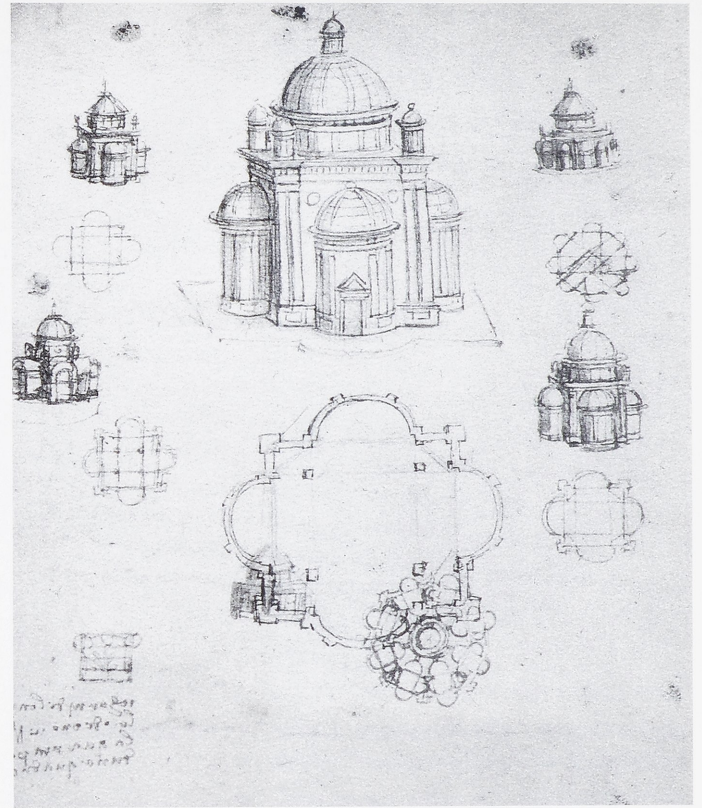
¹³⁵ Siehe die Belege bei GIORDANO 1985; GÜNTHER 1995, 52f.

¹³⁶ Das zeigen sowohl die vor dem Kuppelinsturz entstandene Aufrisszeichnung in der Raccolta Bianconi (Mailand, Civico Gabinetto dei disegni, Scuola B 56) als auch die einschlägigen Grundrisse der Renaissance (neben Bramantes Uff. A 8v – s. u. – insbesondere Giuliano da Sangallos Grundriß im Tacuino Senese, f. 18v/19r). Widersprüchlich ist in den Zeichnungen die Anzahl der Portale.

¹³⁷ Leonardo: Institut de France, Ms. B, f. 17v, 19r, 21r, 39v; ebd., Ms. 2184, f. 3v. Interessant die Variante Ms. B, f. 22r für ein wechselseitig von Trikonchoi und abgeschlossenen Rundräumen, die außen als Apsiden vortreten, erweitertes Oktogon: Hier wird eine dieser Apsiden in eine Arkatur geöffnet, der runde Raum mithin zur Vorhalle umfunktionierte (vgl. auch ebd., f. 18r). – Giuliano da Sangallo, Cod. Barberini, f. 32v.



48. Giuliano da Sangallo, Grundriß von San Lorenzo Maggiore in Mailand. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati S.IV.8 (sog. Taccuino Senese), f. 18v/19r



49. Leonardo da Vinci, Studien für kirchliche Zentralbauten, Paris, Institut de France, Ms. 2184, f. 3v



50. Todi, Santa Maria della Consolazione, Ansicht von Nordosten



51. Crema, Santa Maria della Croce, Ansicht von Süden (vor der Restaurierung vom Anfang des 20. Jahrhunderts)

52. Donato Bramante, Entwurf für die Kuppel von St. Peter, Holzschnitt (Serlio 1540).



Architekten der Madonna della Consolazione in Todi (ab 1508; Abb. 50) und der Madonna della Steccata in Parma (ab 1521). Dabei sind in Todi die drei Konchen, die die Portale aufnehmen, polygonal gebrochen, während in Parma die Portalädikula auf ein gerades Wandstück projiziert ist; in beiden Fällen sollte folglich offenbar vermieden werden, die Portalrahmung unmittelbar in die gekrümmte Wand einschneiden zu lassen. Ein anderer, aber kaum verbreiteter Ansatz konnte darin bestehen, die Apsis des Eingangsarmes zu eliminieren und diesem eine aufwendige Fassade vorzublenzen, wie das etwa der Albertina-Entwurf 790r zeigt (Abb. 21). Gerade vor dem Hintergrund dieser – das Problem eigentlich nur umgehenden – Varianten (und ihres mit Ausnahme der Leonardo-Entwürfe durchweg späteren Datums) werden das Problembewußtsein sowie die Differenziertheit und Originalität von Bramantes Lösung deutlich. Indem er die untere Zone der Apsis mit einer Art »Fassadenerdge-

schoß« ummantelte, darüber die Apsis aber frei hielt und sie gewissermaßen zum Bild einer Tambourkuppel transformierte, vermochte er zumindest rudimentär das klassische Konzept einer ausgezeichneten Eingangswand zu verwirklichen, ohne sich der Apsisform – und damit auch der Möglichkeit einer direkten anschaulichen Bezugnahme auf die Haupt- und Nebenkuppeln mit der Folge größerer Geschlossenheit des gesamten Außenbaus – gänzlich begeben zu müssen. Gleichzeitig wurde der »Apsidenkörper« dadurch äußerlich in einer Weise autonomisiert, die ihn zumindest unter diesem Aspekt auch insgesamt dem Fassadengedanken grundsätzlich vergleichbar machte. Die motivische Voraussetzung kommt dabei mit der ausgenischten Apsisummantelung aus der römisch-antiken Thermenarchitektur.

Bramantes Einfall, so kühn er ist, hat aber meines Erachtens eine bisher nicht als solche erkannte Vorstufe: An der bereits erwähnten Wallfahrtskirche Santa Maria della Croce

in Crema (Abb. 51) hatte Giovanni Battaggio dem innen achteckigen, außen runden Baukörper vier überkuppelte Annexbauten angegliedert, die (bis auf das Fehlen des Portals im Altarraum) architektonisch identisch gestaltet sind. Das Untergeschoß der im Inneren als kurzarmige griechische Kreuze gebildeten Anräume ist unter Abschrägung der Ecken quadratisch ummantelt, während der Tambour in den Diagonalachsen mittels quadratischer Ausleger, über denen sich wahrscheinlich kleine Türmchen erheben sollten, an die unteren Schrägen zurückgebunden werden sollte.¹³⁸ Damit hatte Battaggio, vermutlich angeregt durch das Patrozinium der Kirche,¹³⁹ auf überaus elegante Weise die liturgische Notwendigkeit eines separaten Choranbaus mit der Idee einer besonderen Auszeichnung der (drei) Portale verbunden und zugleich die Zentralität des Hauptraums zumindest grundsätzlich gewahrt. Eine recht ähnliche Lösung (bei der allerdings drei der vier Annexe Altarräume sind und sich vom vierten durch je eine flache Apsis bezeichnenderweise wieder abheben) sollte Serlio unter seine im fünften Buch versammelten exemplarischen Kirchengrundrisse aufnehmen.¹⁴⁰ Wie souverän sich Bramante diese Anregung anzuverwandeln verstand, erhellt schon aus der Tatsache, daß der »syntaktische« Kontext ein ganz verschiedener ist: Zum einen weist der Bau hier ohnedies Kreuzform auf, so daß diese nicht mehr von den Annexbauten konstituiert bzw. alludiert wird; zum anderen sind die »Apsidenkörper« in Bramantes Projekt insofern strukturell weniger eigenständig, als es sich nur um gleichsam halbe Kuppelbauten handelt und die innere Struktur eine gänzlich andere ist. Daß die formale Verknüpfung mit der Gesamtkomposition des Baues sehr viel weiter geht als in Crema, nämlich im unteren Teil (wie dort) im horizontalen Zusammenhang des Erdgeschosses, im oberen, wie bereits angedeutet, über die Analogie mit Haupt- und Nebenkuppeln, liegt auf der Hand.

Der vorstehend dargelegte »form-funktionale« Hintergrund der bramantesken »Apsis-Fassaden« stellt aber meines Erachtens ein weiteres wichtiges Indiz dafür dar, daß Bramante sich den Neubau der Stufe dieses Projektes als Zentralbau gedacht hat. Daß dabei kein Platz für eine Benediktionsloggia verbleibt, spricht, im Unterschied zu einer kürzlich geäußerten Behauptung, keineswegs dagegen, denn die Benediktionsloggia ist genetisch und funktional Bestandteil des Palastes und ihre Eingliederung in die Hauptfassade der – longitudinalen – Peterskirche erst Bestandteil späterer Planungen.¹⁴¹

Schwierigkeiten bereitet auf der Medaille vor allem die Darstellung der Hauptkuppel. Seit Geymüller identifizierte man sie mit der in Serlios *Terzo Libro* überlieferten (Abb. 52), rekonstruierte also einen Tambour mit umlaufender Peristase und halbkugelförmiger, am unteren Ansatz von einem Stufenring nach dem Vorbild des Pantheons umschlossener Schale. Erst Wolff Metternich erkannte, daß Serlios Kuppel wegen der erheblichen Diskrepanz zwischen den Mauerstärken ihres Fußrings und der Tragebögen des Pergamentplans mit diesem nicht kombiniert werden kann,¹⁴² und Thoenes zog daraus den Schluß, daß die Gründungsmedaille keine Ansicht des Projektes von Uff. A 1, sondern ein *pasticcio* verschiedener Planungsphasen darstelle, in dem die Kuppel einer späteren angehöre.¹⁴³ Zwingend erscheint es indes kaum, am Tambour auf der Gründungsmedaille freistehende Säulen zu sehen. Ebenso gut könnte es sich (wenn man etwa die Gliederungen an den Apsiden und ihren Ummantelungen vergleicht) um Pilaster oder Halbsäulen handeln, wie sie für eine Kuppel auf den Pfeilern von Uff. A 1 anzunehmen wären (s. u.), zumal die Kuppelschale auf der Medaille an der Basis über die Tambourglieder vorkragt anstatt, wie bei der Serlio-Kuppel, um die volle Breite der dortigen Peristase zurückzuspringen.¹⁴⁴

Vergleicht man das Medaillenbild mit dem Pergamentplan, so fällt zunächst eine beträchtliche Verschiebung der

¹³⁸ Dazu GIORDANO 1990, 71, 83; die heutigen Kuppelbegründungen der Annexe gehen auf eine Restaurierung des frühen 20. Jahrhunderts zurück. Schwer zu bestimmen ist die Rolle, die Leonardo bei der Entwicklung eines solchen Typus spielte. Einige seiner Kirchenentwürfe beschreiten Wege in eine ähnliche Richtung, setzen sich von der Madonna della Croce – und den Ideen Bramantes an St. Peter – in dem uns interessierenden Punkt aber bezeichnenderweise ab: Im Pariser Ms. B, f. 21r, erscheint etwa eine oktagonale Kuppelkirche mit vier überkuppelten Annexen, bei denen der Eingang aber in der Diagonalachse liegt; im Codex Atlanticus f. 547v (ehem. 205v-a) skizziert Leonardo eine Rotunde mit vier kreuzförmig vorgelegten, ebenfalls runden Annexen, bei denen wiederum nur eine oder mehrere eine einfache Pforte im Scheitel aufweisen. Zum Verhältnis Battaggio – Leonardo, das man sich nicht einfach als Einbahnstraße vorstellen darf, vgl. GIORDANO 1990, 62.

¹³⁹ Die Weihe an die »Madonna della Croce« erfolgte vor dem Hintergrund der Tatsache, daß sich das erste Wunder am Tag der Kreuzfindung (3. Mai) ereignet hatte; vgl. GIORDANO 1990, 59.

¹⁴⁰ SERLIO 1547, f. 5f.

¹⁴¹ LORCH 1999, 166, teilweise schon THOENES 1994, 119. Zur Zugehörigkeit der Loggia zum Palast (allerdings nur in bezug auf diejenige Pius' II.) THOENES 1997.

¹⁴² WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 40f.

¹⁴³ Ebd., 41, Anm. 68, u. ders., in: KRAUSS/THOENES 1991/92, 193–95.

¹⁴⁴ Die größte Unwägbarkeit in diesen Überlegungen besteht darin, daß wir nicht wissen, wie genau Bramante das Kuppelprojekt 1506 schon ausgearbeitet hat; der von Serlio überlieferte Entwurf wurde, wie der Verfasser selbst mitteilt, jedenfalls erst kurz vor Bramantes Tod redigiert: »[...] questo ordinò il Bramante prima ch'ei morisse«; vgl. SERLIO 1540, 38. Zumindest die Grundform dürfte schon mit Uff. A-20r-II in etwa festgestanden haben (s. u.), doch ob Bramante dies bereits in eigenen Zeichnungen ausarbeitete, die er dem Münzschnitzer zur Verfügung stellte, wissen wir nicht. Serlios Aufriß geht im übrigen, wie Hubert zeigen konnte, nur in Tambour und Kuppel auf Bramante zurück, während der Laterne ein Entwurf Peruzzis zugrunde zu liegen scheint; vgl. HUBERT 1992.

Proportionen auf; sie zielt wohl in erster Linie darauf ab, die zentrale Kuppel so weit und mächtig wie möglich erscheinen zu lassen, was eine Verbreiterung auch des entsprechenden Kreuzarms zur Folge hatte,¹⁴⁵ während die Nebenkuppeln auf weniger als ein Drittel des Durchmessers der Hauptkuppel schrumpften. Ein weiterer Unterschied zu Uff. A 1 betrifft das Verhältnis zwischen Türmen und Baublock, das üblicherweise als ein Vorspringen der ersteren aus dem letzteren beschrieben wird. Frommel sieht darin das Zeugnis einer Weiterentwicklung des Pergamentplans zu einem eigenen »Münzprojekt«.¹⁴⁶ Allenfalls wäre wohl von einer Variante zu sprechen. Zumindest nicht weniger plausibel erscheint es meines Erachtens indes, die klarere Differenzierung der Baumassen durch das Heraustreten der Türme als Vereinfachung des Münzschneders zu verstehen, um dem Betrachter des kleinformatigen Bildes ein besseres Verständnis des grundlegenden Baugedankens zu ermöglichen; in diesem Sinne wäre auch das perspektivisch unmögliche Vortreten der beiden seitlichen Kreuzarme hinter den Türmen zu deuten.¹⁴⁷

Maße und Maßsysteme

Eine Erschließung der Maße und Maßsysteme des Pergamentplans ist nur mit gewissen Kautelen möglich, die sich

aus dem Material selbst ergeben:¹⁴⁸ Der Entwurf ist weder kotiert noch mit einer Skala versehen; Vorritzungen und Hilfslinien sind, wie gesagt, ebenso wenig vorhanden. Die Sorglosigkeit der zeichnerischen Ausführung läßt Vorlagen mitunter schief oder unterschiedlich breit geraten; als weitere Unschärfefaktoren kommen die kaum näher quantifizierbare (und noch dazu nicht unbedingt gleichmäßig erfolgende) Schrumpfung des Pergaments sowie der Bruch in seiner Mitte hinzu. Dennoch läßt sich die Achsendistanz des Plans, also das Maß zwischen den Achsen von Haupt- und Nebenkuppel, zweifelsfrei mit genau einem *palmo* bestimmen.¹⁴⁹ Wahrscheinlich entspricht dieses Realmaß einem Kleinmaß von 150 p., so daß sich ein Maßstab von 1:150 ergibt. Er entspricht dem Abstand zwischen Mittelachse und Außenwand der konstantinischen Basilika.¹⁵⁰ Nach den Experimenten auf Uff. A 7945 wäre mithin Bramante zumindest maßlich wieder auf den Rötelpplan Uff. A 20 (Maßstab 1:300) zurückgekommen, der allein schon wegen seiner sorgfältigen Aufnahme des alten Baubestandes als Referenzpunkt für die Entwicklung eines neuen Gesamtplans unverzichtbar war: Alle Grundmaße konnten von hier aus einfach mittels Verdoppelung gewonnen werden.¹⁵¹

Thoenes hat erkannt, daß dem Pergamentplan (wie auch den anderen St.-Peter-Entwürfen Bramantes) ein weitma-

¹⁴⁵ Darin dürfte auch die Erklärung für das Abweichen der Gliederung der vorderen Apsismantelung von den Angaben im Pergamentplan liegen: Durch die erhebliche Verbreiterung bildete sich zwischen den seitlichen Nischen mit ihren Rahmenpilastern (die im Münzbild wohl zwecks Vereinfachung mit der umgebenden Wandfläche zusammengezogen wurden) und dem mittleren Portal so viel freie Fläche, daß diese mit je zwei Pilastern mehr schlecht als recht gefüllt wurde.

¹⁴⁶ FROMMEL 1994a, 405f.; FROMMEL 1995, 83f. Als Wegbereiter dieses »Münzprojektes« sieht er die Studie Uff. A 7945r (s. o.) und bringt das Herausschieben der Türme aus dem Baublock mit der dortigen Vergrößerung der Nebenkuppeln in Verbindung. Gerade eine solche ist aber auf der Gründungsmedaille nicht zu sehen. Überdies ist in Frommels Rekonstruktion (ebd., 81, Abb. 12) das Vorspringen der Türme mit einem Verzicht auf die Apsiden hinter den Vestibülen erkaufte, die aber auf der Medaille unterhalb der Nebenkuppeln zu erkennen sind. – HUBERT 1988, 210, spricht vorsichtiger von »einer geringen Abänderung der Turmstellung« gegenüber Uff. A 1.

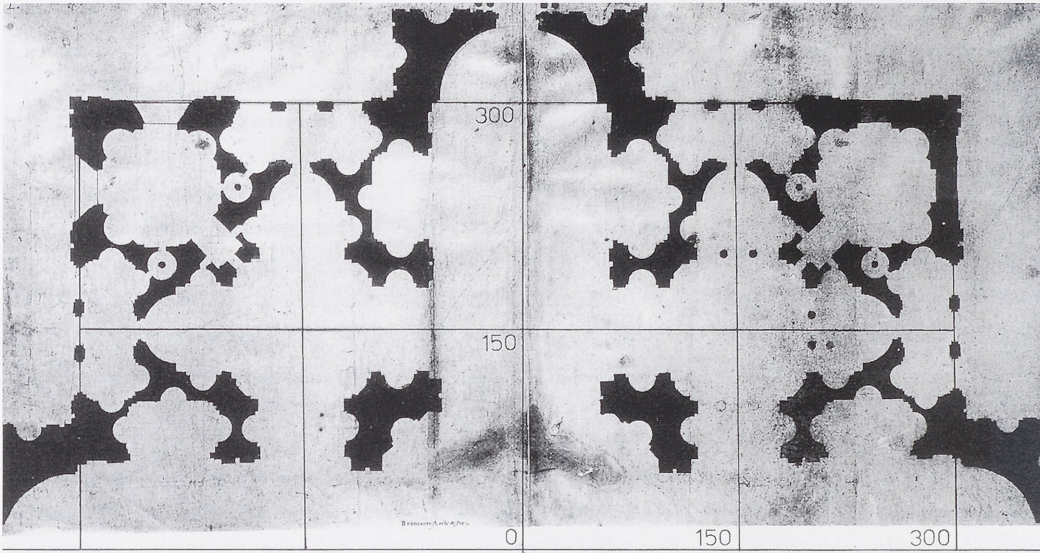
¹⁴⁷ Manches könnte dafür sprechen, daß die Gründungsmedaille die neue Peterskirche von Westen zeigt, so vor allem die Tatsache, daß der VATICANVS M[ons] bezeichnete Felsgrund den Sockelstreifen des Kreuzarms quasi verschluckt, was *grosso modo* der topographischen Situation westlich der Basilika entspräche; vgl. KEMPERS 1996, 214f., und THOENES 2002, 414f. Dabei liegt der Unterschied etwa zum Medaillobild des Belvedere-Hofes, das vordergründig einen ähnlichen Befund zeigt, darin, daß hier nicht eine weitgehend ungestaltete Seitenwand, sondern eine Schauseite betroffen ist (wie Christof Thoenes in einem Gespräch klarstellte). Schlüsse hinsichtlich der Ergänzung von Uff. A 1 (bzw. des »Münzprojektes«) erlaubt auch eine solche Deutung allerdings meines Erachtens nicht.

¹⁴⁸ Vgl. dazu THOENES 1994, 126f.

¹⁴⁹ THOENES 1982, 83. Der Wert liegt heute bei 22,15 und 22,20 cm, unterhalb des üblichen – freilich erst im 19. Jahrhundert fixierten – Umrechnungswertes von 22,34 cm für einen *palmo*. Zu den Schwankungen der *palmo*-Maße in der Renaissance, das bis zu 22,13 messen konnte (Kreuzgang von Santa Maria della Pace), vgl. THOENES 1975, 57; s. auch HUBERT 1988, 205f., Anm. 30.

¹⁵⁰ Dies hat zuerst HUBERT 1988, 205, gesehen. Die maßliche Analogie zu Alt-St.-Peter ist zwar ein Indiz für die Richtigkeit des Maßstabs, bei einem vollständigen Neubau für sich aber keineswegs zwingend; vgl. indes die weiteren Argumente im Verlauf der folgenden Ausführungen. Die Frage des Maßstabs von Uff. A 1 ist nach wie vor umstritten. Die erstmals von HUBERT, ebd., mit Entschiedenheit vertretene These eines Abbildungsmaßstabes von 1:150 hat sich inzwischen weitgehend durchgesetzt; der von Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 23–28, nach den Angaben Wolff Metternichs errechnete Maßstab von 1:133,75 (der realitätsferner klingt, als er ist; vgl. dazu THOENES 1990, 43f.) läßt sich nicht halten, da er auf der These einer Dekungsgleichheit des Westarmes von Uff. A 1 mit dem Rossellino-Chor beruht; vgl. dazu auch THOENES 1994, 116 u. 130, Anm. 18. JUNG 1997, 204–06, brachte kürzlich einen Maßstab von 1:160 ins Spiel, wobei er zum einen von der Verwendung des *grano* als Grundmaß (den er mit Hubert in Uff. A 7945r und überdies auch in Giulianos Plan Uff. A 8r sehen möchte, vgl. unten), zum anderen von einem feststehenden Hauptkuppel-Durchmesser zu 200 p. ausging, wie ihn auch Uff. A 7945r, Uff. A 8r und Uff. A 20r-II (Phase 4), zeigen. Der *grano* läßt sich indes als Maßeinheit in der St.-Peter-Planung nicht nachweisen (s. o., Anm. 88), und auch die Annahme eines *a priori* feststehenden Kuppeldurchmessers von 200 p. ist nicht haltbar (vgl. etwa die je nach Pfeiler-Anlage zwischen 190 und 210 p. oszillierenden Maße in Uff. A 20r-II, s. dazu unten, 199), so daß die Basis für Jungs Maßhypothese entfällt.

¹⁵¹ THOENES 1994, 126.



53. Uff. A 1: Raumachsennetz
(Thoenes 1975)

schiges Quadratnetz zugrunde liegt (Abb. 53): Das große Quadrat, das den äußeren Umriß des Baues bezeichnet, mußte lediglich geviertelt werden, um das Hauptkuppelzentrum zu ermitteln; durch Wiederholung dieser Operation in den entstehenden vier Quadranten ließen sich die Zentren der Nebenkuppeln gewinnen.¹⁵² Größere Schwierigkeiten hat der Forschung die Frage bereitet, in welcher Weise Bramante die einzelnen Teile des Entwurfs zueinander in Beziehung setzte. Dabei spricht vieles dafür, daß Bramante für die Konstruktion zumindest der zentralen Partie des Entwurfs (Haupt- und Nebenkuppelräume mit Kuppel- und Konterpfeilern) abermals auf das bewährte Hilfsmittel eines Kästchen-Rasters zurückgriff (Abb. 54):¹⁵³ neben der generellen Kontinuität der Planungsmethode und der zu erschließenden maßstäblichen Anknüpfung an Uff. A 20, die sich so am

einfachsten realisieren ließ, vor allem der Entwurfsprozeß der Kuppelpfeiler, der auf der Basis von Uff. A 7945r am unkompliziertesten wieder aufgenommen werden konnte (Abb. 45). Nach der Etablierung der Kuppelzentren mußten zunächst die Radien der Kuppeln bestimmt werden, um die herum die gebauten Glieder anzuordnen waren. Dabei scheint zwischen Haupt- und Nebenkuppel das normative Verhältnis der Oktave (2:1) gegolten zu haben, das schon Uff. A 20r-I zugrunde gelegen hatte und dann in Uff. A 20r-II (4) wieder zum Zuge kam. Thoenes hat dafür zwei geometrische Verfahren vorgeschlagen, die allerdings nur bedingt zufriedenstellende Ergebnisse liefern.¹⁵⁴ Geht man aber von einer Konstruktion auf quadriertem Papier aus, so bietet sich eine einfachere Methode an. Jung hat in den von der Achse der Hauptkuppel und vom Kontur des großen Quadrates umrissenen Quadranten auf zwei Achsen aufmerksam gemacht, welche jeweils den die Nebenkuppel fassenden Gurtbogen sowie die innere Pilastervorlage des Kuppel- bzw. die äußere des Konterpfeilers und die beiden Pilaster seitlich der äußeren Zugangsloggia berühren (Abb. 55). Zeichnet man, wie Jung das getan hat, diese Achsen so ein, daß sie die vier tangierten Vorlagen etwa mittig schneiden, so erhält man unterschiedliche Abstände, wobei der mittlere, in den die Nebenkuppel fällt, der breiteste ist.¹⁵⁵ Zeichnet man Kuppel- und Konterpfeiler aber auf quadriertes Papier um (Abb. 56), so ergibt sich, daß die schmalere, drei *quadretti* (= 7,5 p.) breite Vorlage des Gurtbogens der Nebenkuppel nicht in der Achse der entsprechenden großen

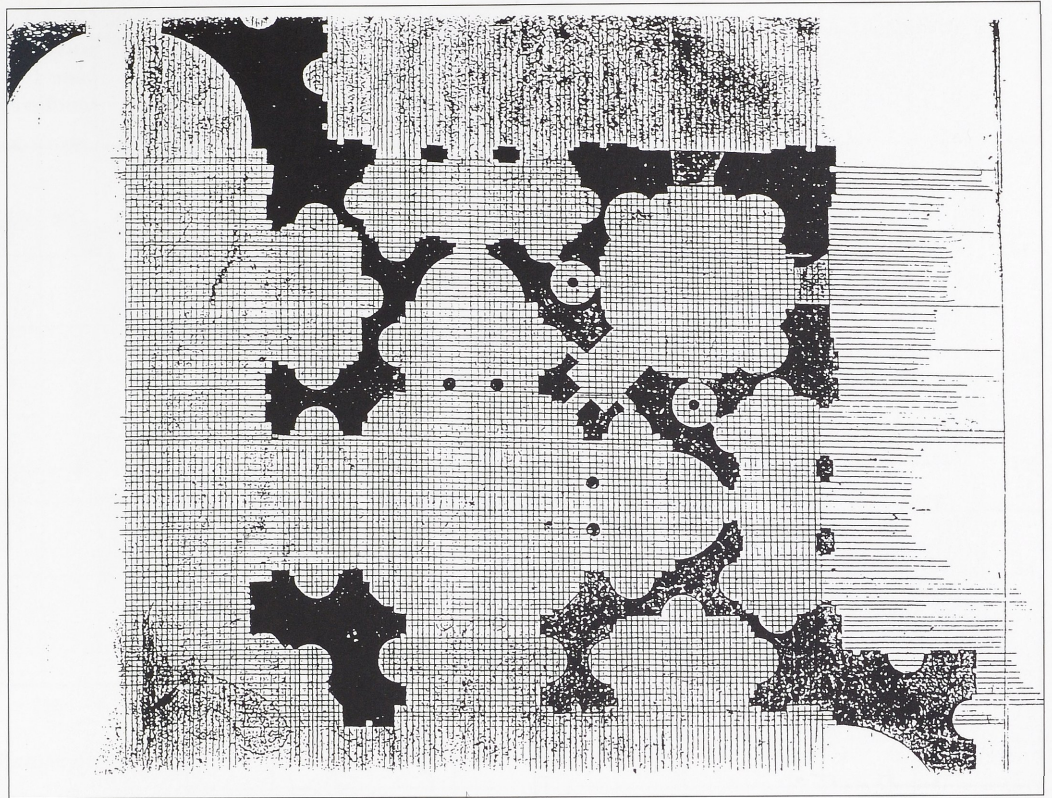
¹⁵² THOENES 1975, 40f.

¹⁵³ Erstmals vermutet von HUBERT 1994, 18f. m. Abb. 5, der ein Raster mit Kästchen von 2,5 p. vorschlägt; ihm folgt FROMMEL 1994a, Abb. 8, u. FROMMEL 1995, 81 u. Abb. 10, allerdings mit einem 5-p.-Raster wie in Uff. A 20r (im Hinblick auf Uff. A 7945r sowie auf den Maßstab halte ich mich im folgenden an Huberts Vorschlag). Unterschiedlich ist auch das jeweilige Vorgehen der Autoren: Hubert geht von den unregelmäßigen und verzogenen Linien des Planes selber aus und zeichnet ein entsprechend unregelmäßiges und verzogenes Gitternetz »per far risaltare meglio le relazioni fra reticolo e forma della pianta«, was methodisch freilich nicht unproblematisch ist. Frommel dagegen unterlegt dem Plan ein regelmäßiges Raster und nimmt dafür zum Teil fehlende Koinzidenzen mit den Linien des Entwurfs in Kauf. Das Problem bleibt letztlich unlösbar, insofern es an einem Kriterium fehlt, das die Unregelmäßigkeiten der Zeichnung regularisierbar macht. Das gilt besonders für die peripheren Bereiche des Plans mit ihren zahlreichen kleineren, reich gestuften Vorlagen. Dagegen führt eine Umzeichnung der Kuppel- und Konterpfeiler des Pergamentplans auf Karopapier, wie sie Hubert (ebd., Abb. 6) vornimmt, zu guten Ergebnissen, die unter Hinzuziehung von Uff. A 7945r auch gut kontrollierbar sind.

¹⁵⁴ THOENES 1975, 44f. mit Abb. 6–10. Thoenes hat, um den genannten Unschärfen auszuweichen, die Pläne nachkonstruiert; der Kuppelpfeiler fällt dabei jedoch deutlich zu massiv aus.

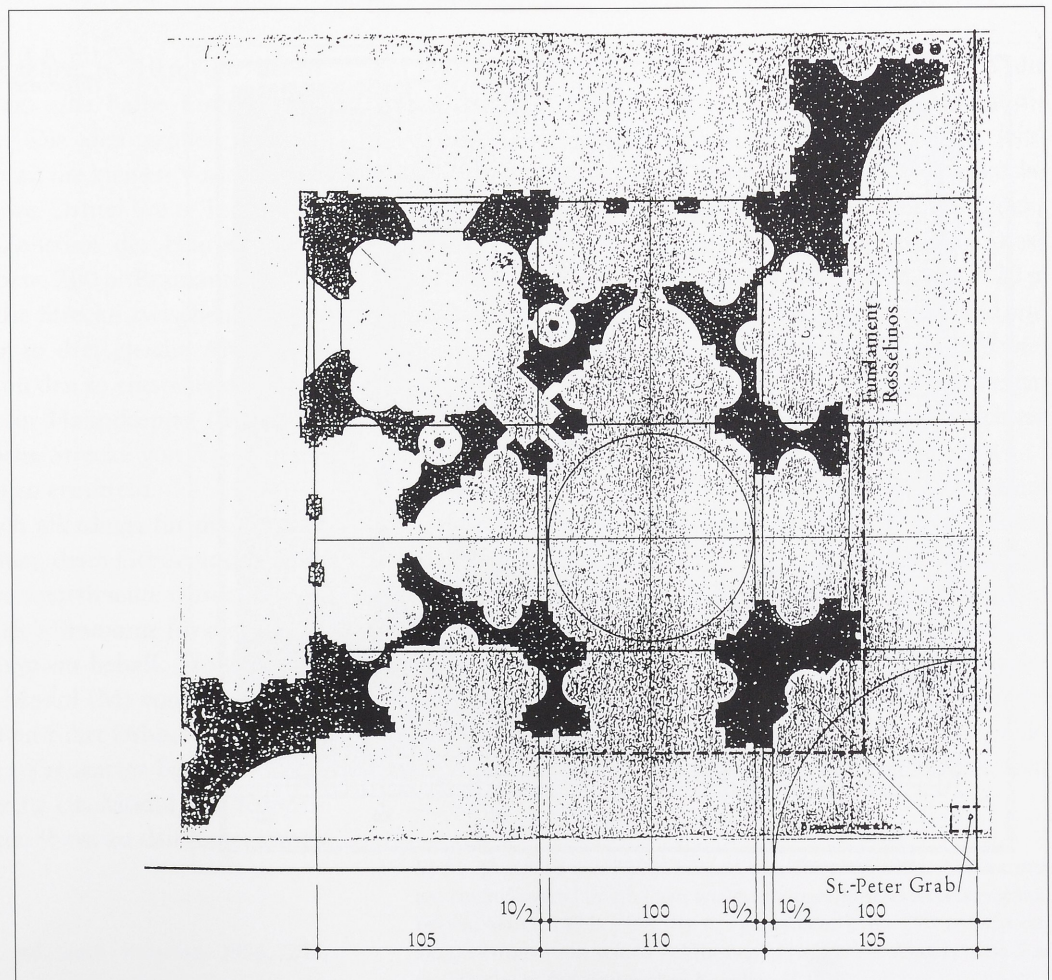
¹⁵⁵ JUNG 1997, 190f.

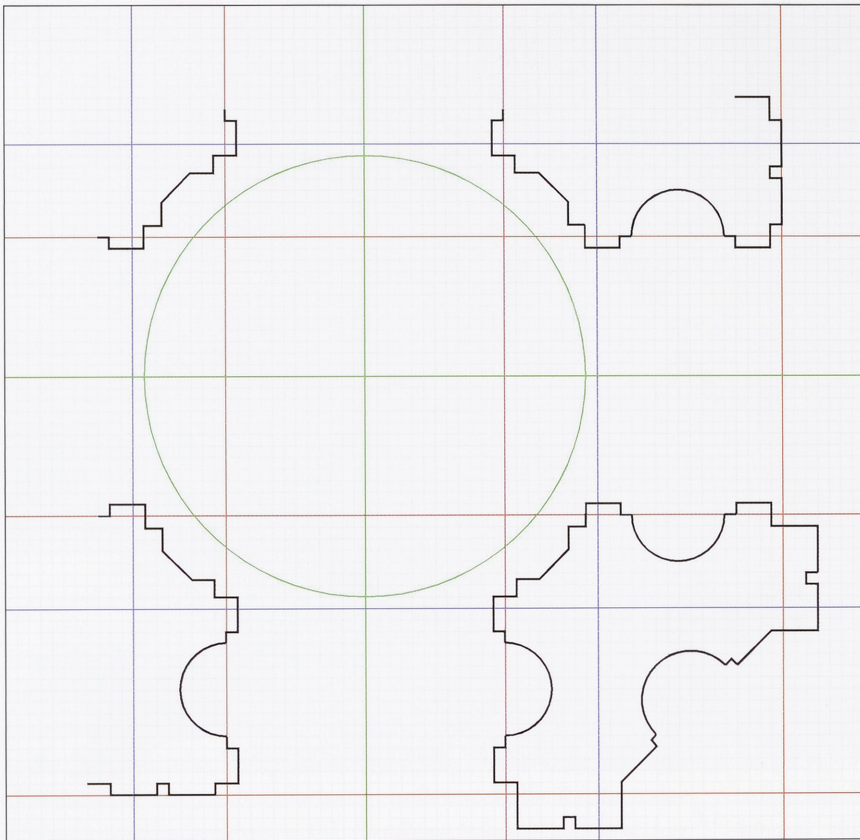
54. Uff. A 1 auf quadriertem
Papier (Hubert 1994)



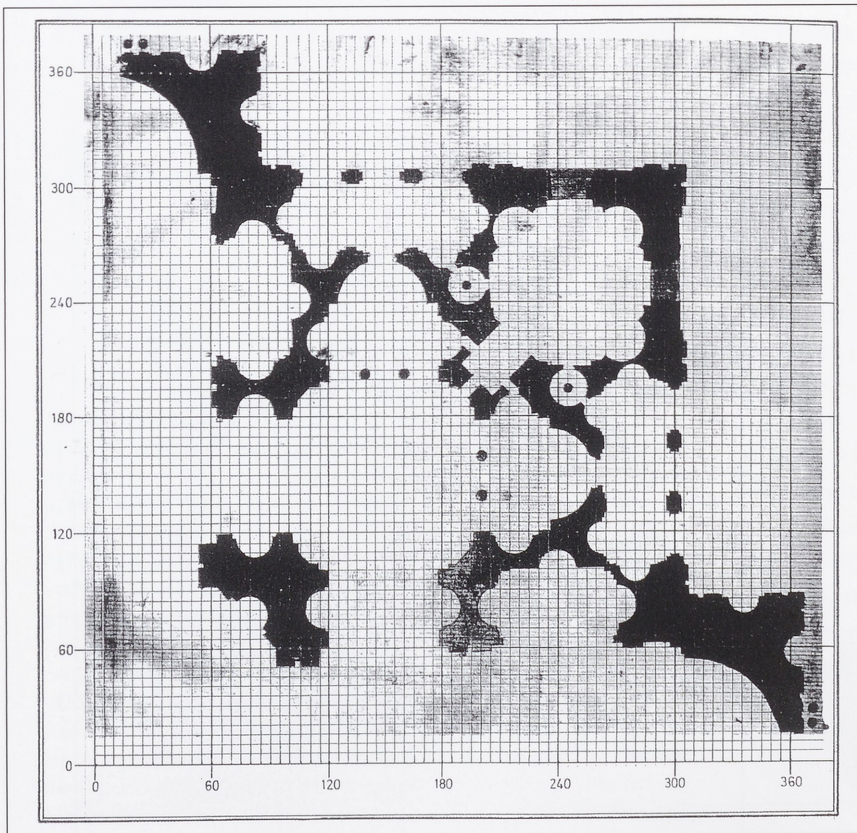
58

55. Uff. A 1: Konstruktions-
schema nach Jung (Jung
1997)

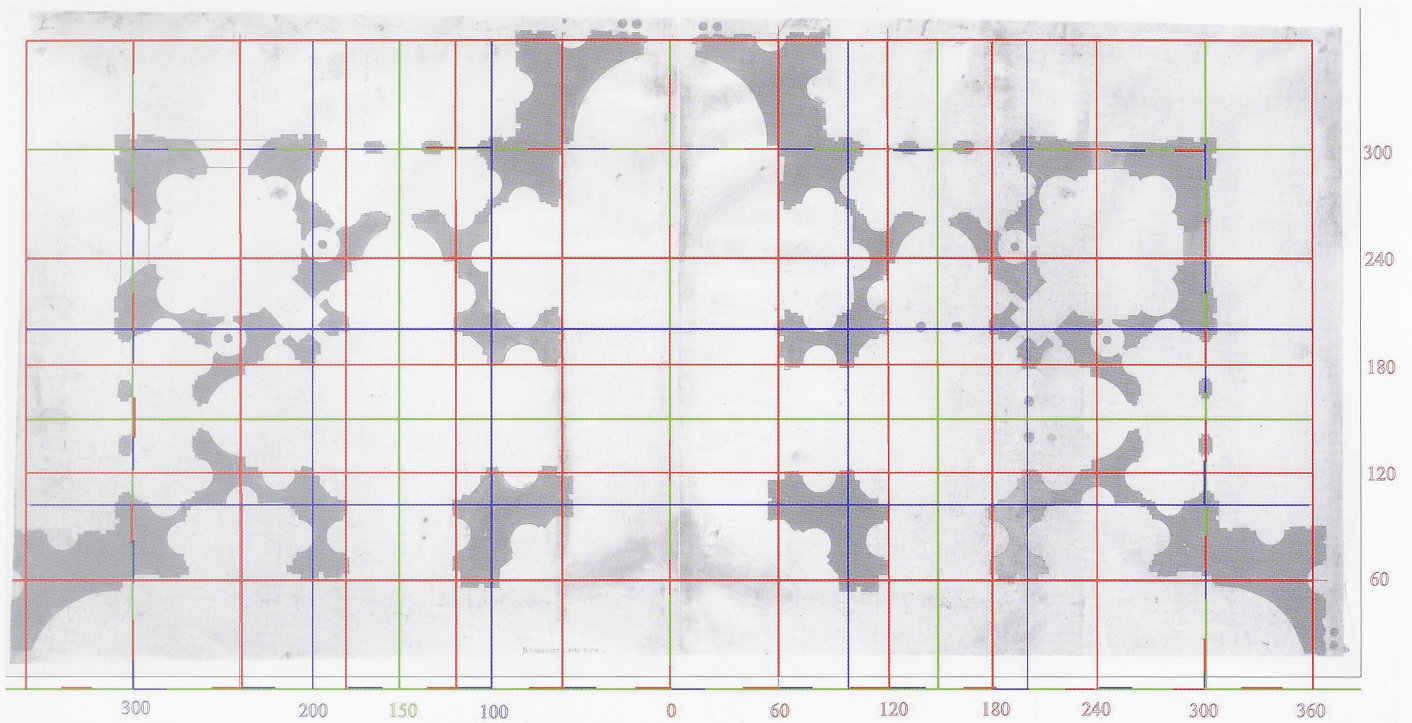




56. Uff. A 1: Konstruktionsschema zur Bestimmung der Kuppelradien (rot: 60-p.-Raster; blau: 100-p.-Raster; grün: 150-p.-Raster mit resultierendem Durchmesser der Nebenkuppel)



57. Uff. A 1: 60-p.-Konstruktionsschema (Frommel 1994)



58. Uff. A 1 mit Projektion der drei Rastersysteme

Kreuzarmvorlage von vier Kästchen (= 10 p.) zu liegen kommt, sondern gegen diese um eine halbe Einheit zum Kreuzarm hin verschoben ist. Die den großen Pilaster schneidende Mittelachse teilt somit die kleinen Vorlagen der Breite nach in jeweils ein bzw. zwei Drittel breite Teile (bzw. Kästchen). Sie verläuft, vom Zentrum des Hauptkuppelraums aus gerechnet, bei 100 bzw. 200 p. Bramante mußte folglich nichts weiter tun, als die Strecke zwischen Hauptkuppelachse und Außenkontur in drei gleiche Abschnitte von 100 p. zu unterteilen und von den so entstehenden Achsen zur Nebenkuppel hin 2,5, zur Hauptkuppel (doppelter Durchmesser) analog die doppelte Strecke von 5 p. zu subtrahieren, um die Kuppelradien zu ermitteln.

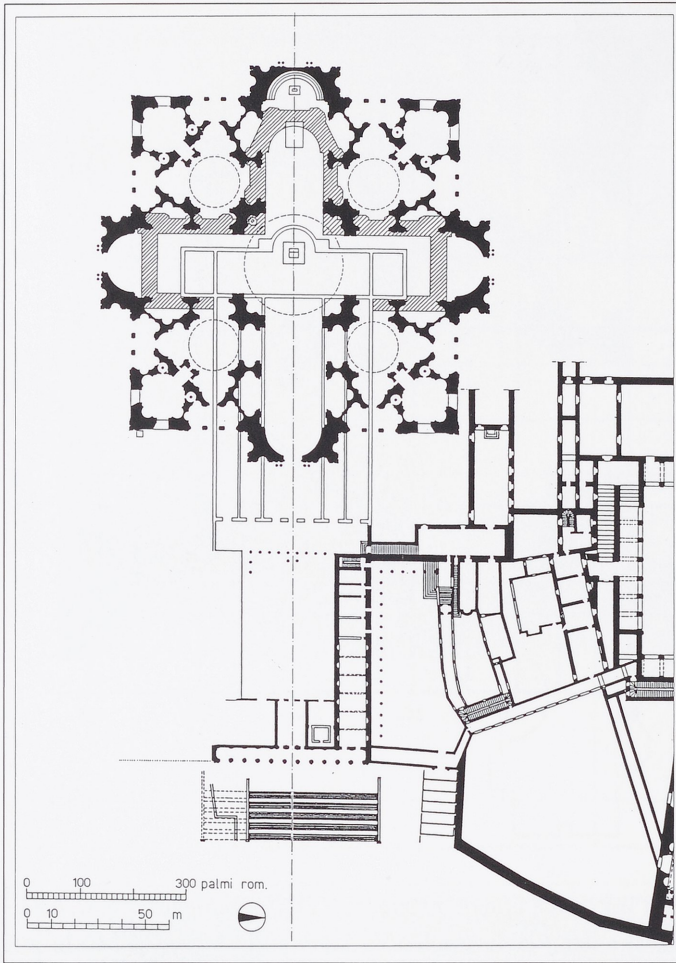
Mit dieser Operation ließ sich allerdings für die gebaute Architektur noch wenig gewinnen, denn Größe und genaue Position der Pfeiler und Wandkompartimente wurden durch sie nicht erfaßt. Es scheint, daß sich Bramante für dieses Problem mit einem dritten Rastersystem beholf. Frommel hat ein solches Schema mit einem Modul (M) von 60 p. vorgeschlagen, das zu guten Resultaten führt (Abb. 57).¹⁵⁶ Zwei Module ergeben die Breite eines Kreuzarms bis zur Vorderkante der Konterpfeiler-Vorlagen, ein Modul das Kuppelpfeilerquadrat ohne die Vorlagen (bzw. zu den Kreuzarmen

hin inklusive einem Viertel der Pfeilerwangentiefe, d. h. die Stärke der Konterpfeiler-Vorlagen), ein weiterer Modul die Breite des Durchgangs zu den Nebenkuppelräumen (einschließlich der rahmenden Kuppel- bzw. Konterpfeilervorlagen). Mit zehn Modulen erreicht man die Breite des Blocks exklusive, mit zwölf diejenige inklusive der Apsiden. Diese entspricht, worauf Kempers hingewiesen hat, mit 720 p. oder 72 c. jenem Maß, das auf Uff. A 20 am linken Rand eingetragen ist.¹⁵⁷ Diese Analogien scheinen mir ihrerseits wieder die Annahme eines Maßstabs von 1:150 für den Pergamentplan zu bestätigen. Für die Hauptkuppel ergibt sich ein Durchmesser von 190, für die Nebenkuppeln von 95 p.

Bramante hielt sich also von der Rastersystemen inhärenten Tendenz zum Schematismus frei, indem er drei solcher Systeme mit unterschiedlichen »Aufgabenbereichen« kombinierte (Abb. 58): ein erstes (M = 150 p.) zur Fixierung der Raumachsen, ein zweites (M = 100 p.) zur Bestimmung der Kuppelradien, ein drittes (M = 60 p.), das die Verteilung der *pieni e vuoti*, d. h. letztlich die Kanten der Gebäudeglieder regulierte. Dabei ist klar, daß diese Systeme nicht streng sukzessiv eines nach dem anderen zur Anwendung kamen, son-

¹⁵⁶ FROMMEL 1994a, 408, Abb. 8; vgl. auch KEMPERS 1996, 245, Anm. 31.

¹⁵⁷ Ebd. – Das Maß von 720 p. könnte, wie THOENES 1994, 128, vermutet, ein äußerstes Limit bilden; wie die topographische Rekonstruktion bei FROMMEL 1994a, 406, fig. 6, verdeutlicht (Abb. 59), erreicht der Pergamentplan mit seinen Ecktürmen bis auf einen Abstand von 5 m die Südmauer der Sixtinischen Kapelle.



59. Uff. A 1 im topographischen Kontext (Frommel 1994)

den chronologisch ineinander verzahnt, denn die Bestimmung der Kuppelradien auf dem hier skizzierten Weg implizierte natürlich schon Festlegungen über Position und Artikulation zumindest der Kuppel- und Konterpfeiler. Diesem flexiblen Einsatz unterschiedlicher Systeme ist es wesentlich zu danken, wenn der Pergamentplan vollständig jener Starrheit entbehrt, die etwa Giuliano da Sangallos Uff. A 8r charakterisiert.

Giuliano da Sangallos Entwurf Uff. A 8r

Offenbar in der Nachfolge des Pergamentplans entwarf Giuliano da Sangallo den – vollständigen – Grundriß eines reinen Zentralbaus, eine lavierte Federzeichnung auf Papier (Abb. 60), die im Maßstab erheblich kleiner ausfällt (1:470)¹⁵⁸ und auch in der Ausführung mit zahlreichen

Korrekturen und Hilfslinien eine andere Qualität erkennen läßt: Er steht dem eigentlichen Entwurfsprozeß näher, kaschiert die Spuren seiner Entstehung nicht. Die Zuschreibung an Giuliano ist aufgrund der Beschriftungen und der Zeichenweise über alle Zweifel erhaben;¹⁵⁹ die Aufschrift »sagrestia cho[n] campanile« in einem der Eckräume stammt jedoch von seinem Bruder Antonio da Sangallo d. Ä.¹⁶⁰ Drei beigeschriebene Koten – 20 c. für den Hauptkuppeldiameter, 10 c. für die Kreuzarmweite und 70 c. für die Gesamtlänge des Baukörpers – sowie eine Maßskala für 10 c. am linken oberen Rand geben Auskunft über die Abmessungen; dabei ergibt ein Vergleich der Koten mit der Maßskala, daß die Gesamtlänge um 10 p. größer ausfällt als angegeben.¹⁶¹

Unverkennbar ist die Raumdisposition einer Quincunx mit ausgeweitetem Hauptkuppelraum, kapellenartigen Erweiterungen der Nebenkuppeln und Türmen in den Ecken vom Pergamentplan übernommen,¹⁶² unverkennbar auch, wie grundsätzlich anders sich das Verhältnis von *pieni e vuoti* dem Vorbild gegenüber darstellt. Die drastisch vermehrte Mauermaße schnürt den bei Bramante höchst aktiven, die begrenzende Wand formenden Raum regelrecht ein und kanalisiert ihn in tunnelartige Gänge. Zwar übernimmt Giuliano die den gesamten Bau vereinheitlichende

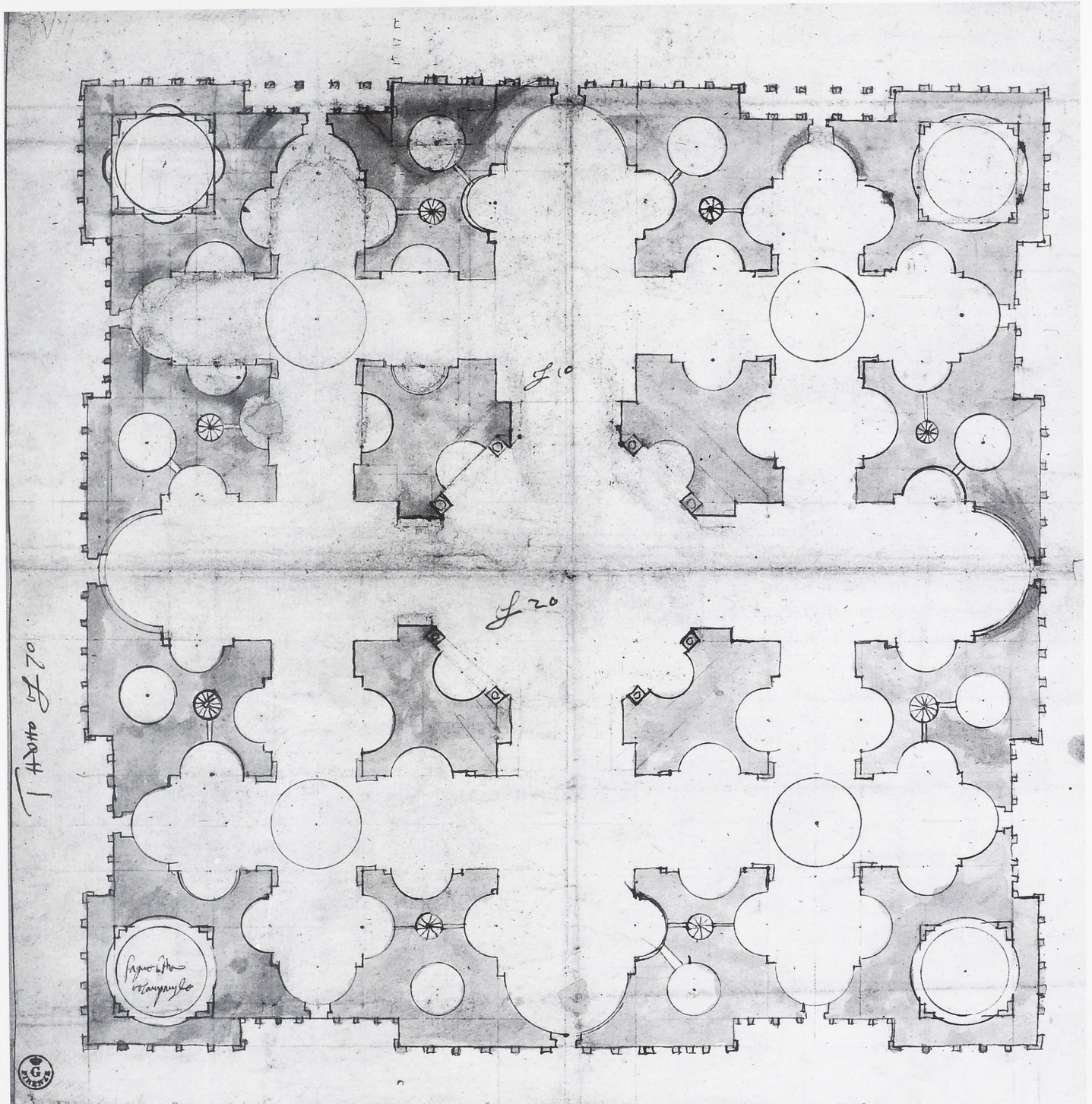
¹⁵⁹ Erstmals geäußert von JOVANOVIĆ 1877, 5, allerdings nur unter Bezugnahme auf die Beischrift in einem der Eckräume, die tatsächlich von Giulianos Bruder Antonio da Sangallo d. Ä. stammt (s. folgende Anm.), und aufgenommen von GEYMÜLLER 1875–80, 198, der Giulianos Hand auch in der Zeichnung selbst erkannte. Vgl. auch WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 69.

¹⁶⁰ Identifiziert von DEGENHART 1955, 199 m. Abb. 241. Die Beischrift ist wahrscheinlich später eingefügt worden, denn ein Rom-Aufenthalt Antonios d. Ä. während der frühen St.-Peter-Planungen ist nach den bekannten Daten wenig wahrscheinlich; vgl. dazu SATZINGER 1996b, 214.

¹⁶¹ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 69. Für die Kreuzarmweite waren vermutlich 110 p. vorgesehen, das Maß des konstantinischen Mittelschiffs und des Nikolaus-Chores.

¹⁶² HOFMANN 1928, Sp. 56ff., hat Uff. A 8r vor den Pergamentplan datiert, allerdings ohne Begründung, ebenso – eher implizit – SPAGNESI 2002, 62. Abwegig der kürzlich unternommene Versuch, das Raumschema von Uff. A 1 und A 8r aus dem Trikonchos von Santa Maria del Fiore abzuleiten und daraus auf eine Priorität von Uff. A 8r des Florentiners Sangallo zu schließen, während der Pergamentplan nur »una versione più ammanierata ma sostanzialmente molto simile« jenes Entwurfes sei; vgl. ROCCHI 1996, 83ff. – SAALMAN 1989, 106, 114, 123, sieht Uff. A 1 und Uff. A 8r als parallel entstandene Urzeichnungen, die gemeinsam Julius zum Neubauentschluß geführt hätten. Der Umstand, daß beide dem gleichen Raumschema folgen, das im *œuvre* Bramantes zwar Vorläufer hat (Prevedari-Stich, Umgestaltung von San Satiro in Mailand), in demjenigen Giulianos aber vereinzelt dasteht, bleibt unerklärt. Das im folgenden zu analysierende Verhältnis der beiden Entwürfe zueinander, aber auch die Rötelskizze auf Verso von Uff. A 8 und die Umstände seiner Entstehung sprechen meines Erachtens unzweifelhaft für die in der Forschung mehrheitlich vertretene Annahme einer Priorität des Pergamentplans.

¹⁵⁸ THOENES 1994, 39f.

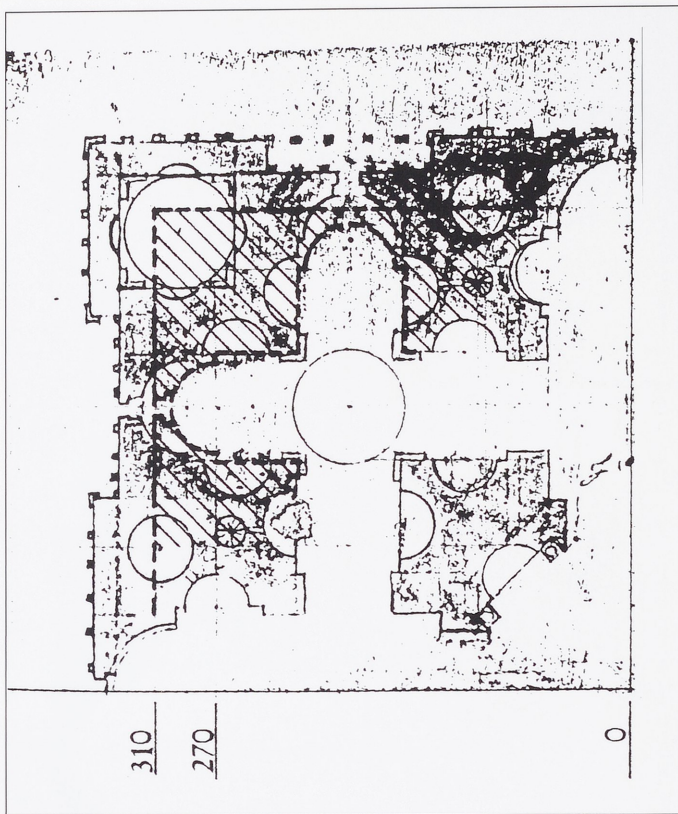


60. Giuliano da Sangallo, Entwurf für den Neubau von St. Peter, Uff. A 8r

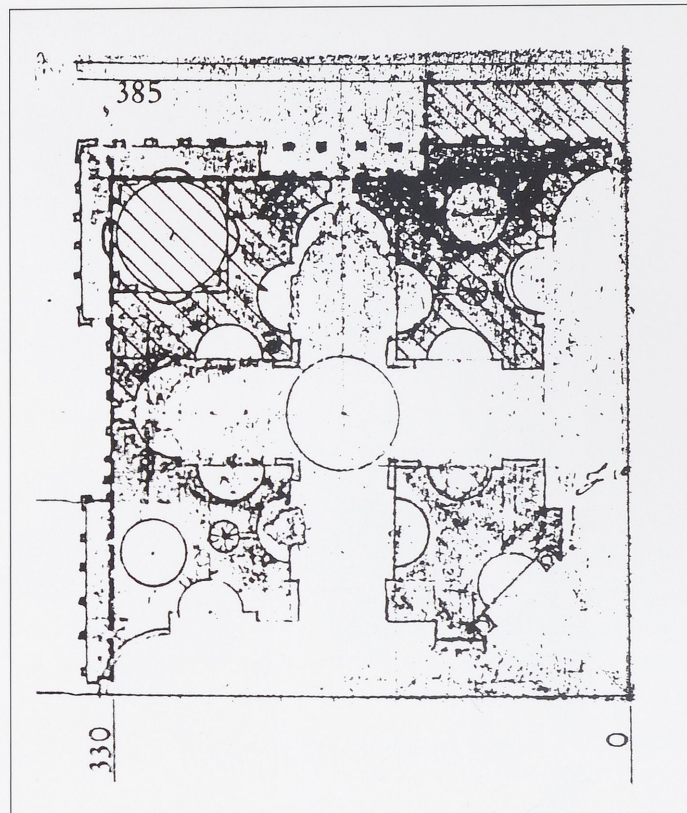
»Nischenordnung« seines Modells, doch bleibt diese Rezeption gewissermaßen im Motivischen verhaftet, insofern die Mauermaße zwischen den Nischen zu groß und kantig bleibt, als daß diese eine raumkonstituierende Kraft zu entfalten vermöchte. Beiderseits der Kreuzarmapsiden entstehen auf solche Weise gewaltige Mauermassive, die durch große runde Räume wohl primär aus Gründen der Material-

ersparnis ausgehöhlt werden; nur bei einigen von ihnen hat Giuliano einen Zugang vom Kirchenraum eingezeichnet.

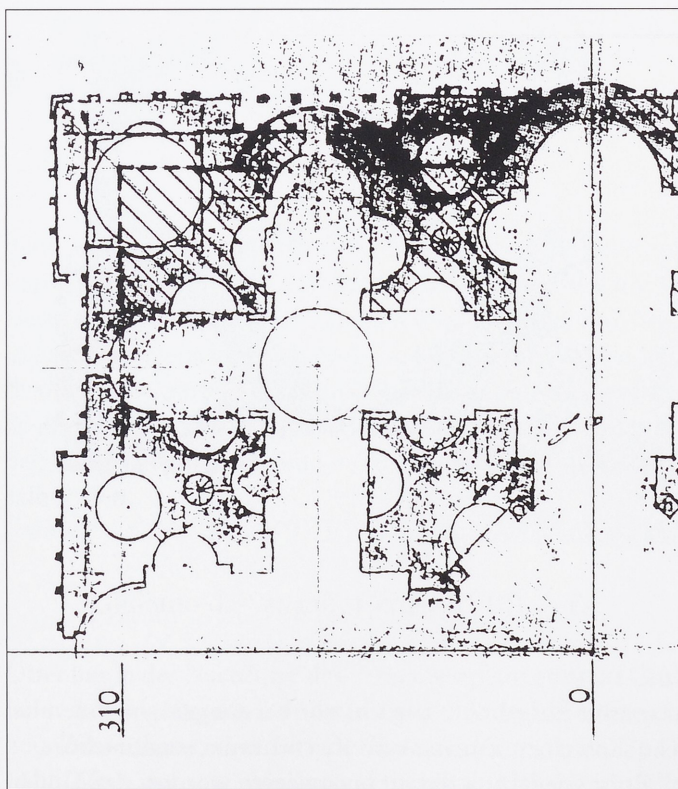
Es ist wiederholt darauf hingewiesen worden, daß Giuliano hier gewissermaßen die bramanteske Raumkonzeption durch die Brille des Florentiners betrachtet hat: Dies veranschaulicht am deutlichsten die über einem regelmäßigen Oktogon sich wölbende Hauptkuppel und zeigen ferner die



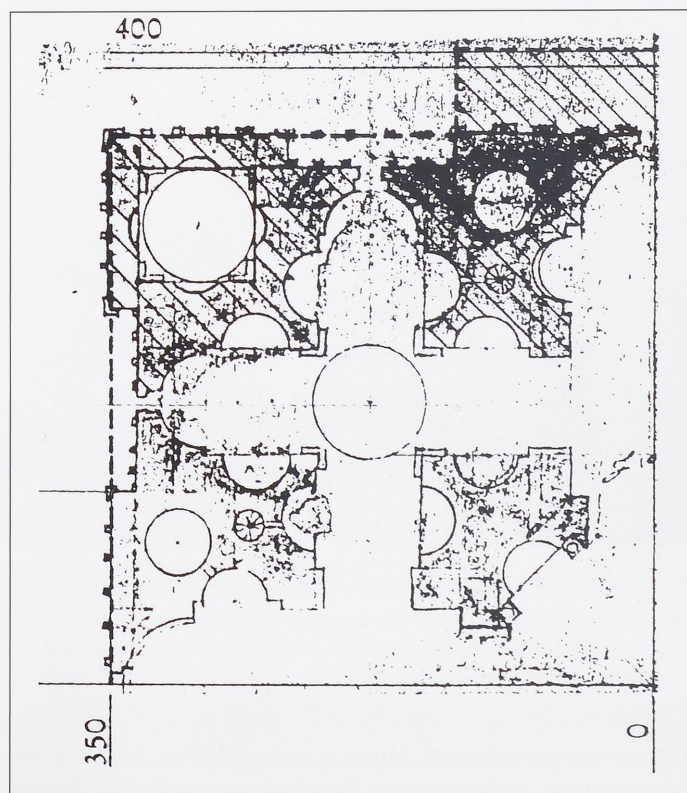
61. Uff. A 8r: Erster Arbeitsschritt (Jung 1997)



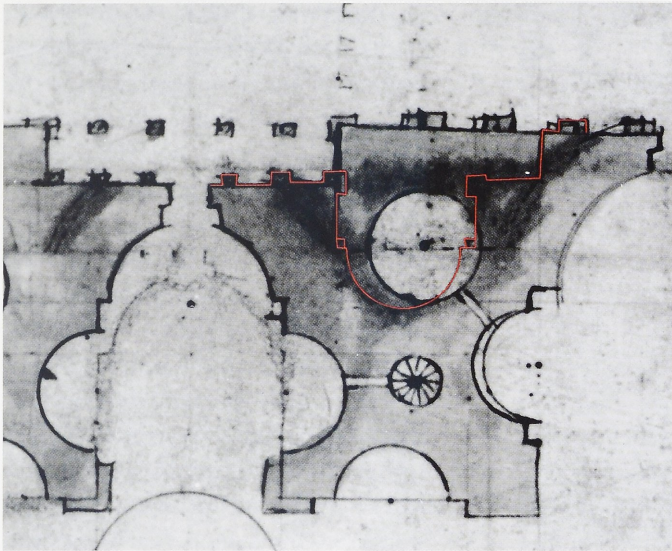
63. Uff. A 8r: Dritter Arbeitsschritt (Jung 1997)



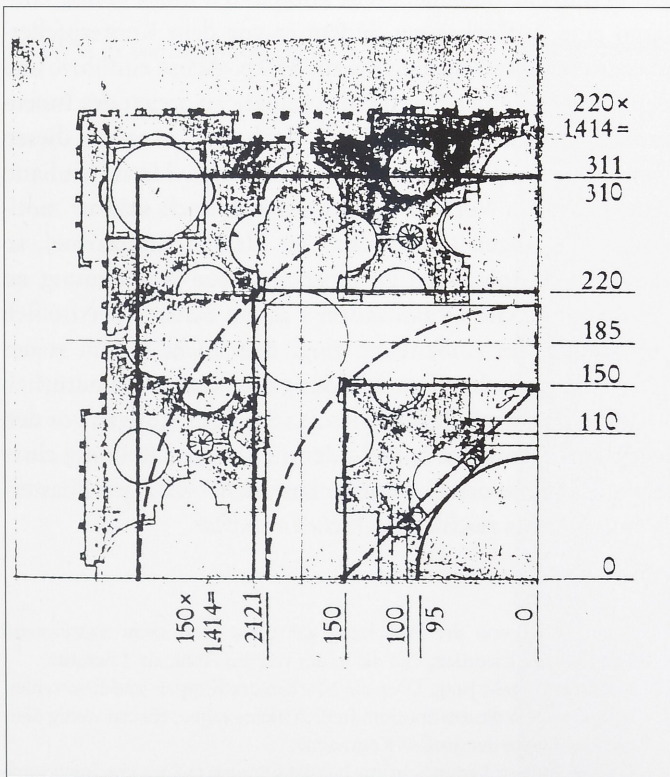
62. Uff. A 8r: Zweiter Arbeitsschritt (Jung 1997)



64. Uff. A 8r: Vierter Arbeitsschritt (Jung 1997)



65. Uff. A 8r: Entwurfsvariante zum endgültigen Plan



66. Uff. A 8r: Konstruktionsschema nach Jung, erster Schritt (Jung 1997)

Sakristeien, die mit ihrem quadratischen, allseitig mittels Flachnischen erweiterten Grundriß das Schema der Chorkapelle von Brunelleschis Alter Sakristei aufnehmen, wenn auch in den Ecken anstelle der Pfeilerkanten des Vorbildes um Knickpilaster bereichert.¹⁶³ Besonders signifikant ist die Gestaltung der Nebenkuppelräume, die Giuliano nicht wie Bramante als ausgeweitete Kuppelräume mit abgeschrägten Ecken ausbildet, sondern in der Art etwa des Rossellino-Chores und der Florentiner Basiliken Brunelleschis als Schnittbereich zweier sich kreuzender Raumtrakte ohne eigenständige räumliche Qualität auffaßt, dessen scharfe Ecken wie in seiner Madonna delle Carceri zu Prato mit Knickpilastern besetzt sind.

Mit dem gleichseitigen Oktogon wählte Giuliano da Sangallo für die Hauptkuppel eine Form, für die es – im Gegensatz zu Bramantes runder Kuppel – auch im selben bzw. in vergleichbarem Maßstab bewährte Vorbilder gab. Neben Santa Maria del Fiore ist hier insbesondere Santa Maria della Casa in Loreto zu erwähnen, deren Kuppel 1499/1500 unter der Leitung von Giuliano selbst errichtet worden war.¹⁶⁴ Dies erforderte über den reinen Massenzuwachs hinaus auch eine gestalterische Modifikation der Kuppelpfeiler. Um ein regelmäßiges Oktogon zu generieren, ließ Giuliano die jeweils innere Hälfte der 50 p. breiten Pfeilerflanken um 10 p. vorspringen und separierte damit zugleich die Kreuzarme noch weitaus stärker vom Kuppelraum als Bramante im Pergamentplan.¹⁶⁵ Man wird sich die Kuppelpfeilervorsprünge am ehesten als Wandvorlagen, vielleicht mit Kapitellzone wie in Florenz, vorstellen dürfen.¹⁶⁶

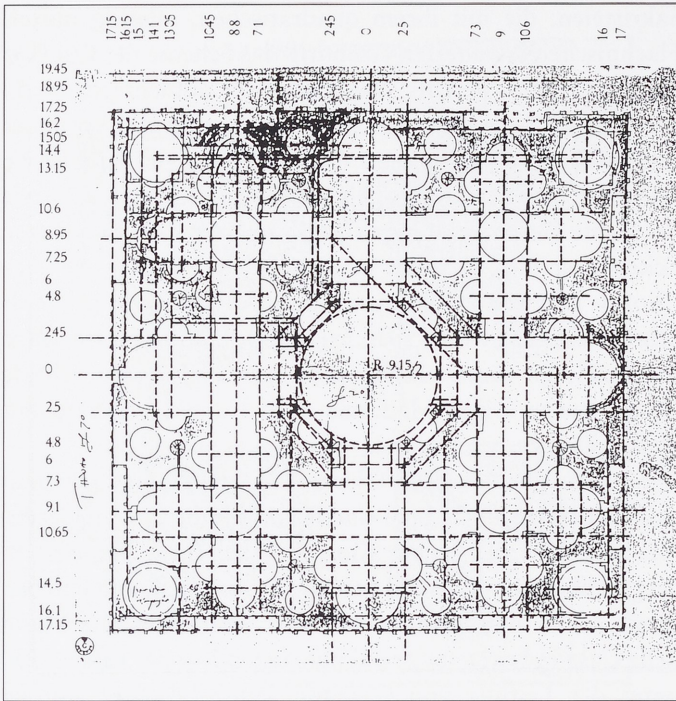
Giuliano hat bei der Findung seines Pfeilerentwurfs mit mehreren, die Artikulation der Raumgrenzen betreffenden Varianten experimentiert; dabei hat er mit dem Gedanken gespielt, die Pfeilerflanken in ganzer Länge oder in der später ausgezogenen Abstufung noch weiter vorspringen zu lassen und so Kuppelraum und Kreuzarm noch stärker voneinander abzusetzen. Zudem sind diese Variationen offenbar auch mit jenen Säulenädikulen im Zusammenhang zu sehen, die Giuliano vor den Nischen in den Kuppelpfeilerschragen

¹⁶³ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 72; zum System der Alten Sakristei vgl. THOENES 1973, 87–89. Schon die Dimensionen der Sakristeiräume in Uff. A 8r müssen für Knickpilaster gesprochen haben.

¹⁶⁴ MARCHINI 1941, 94f. u. 109; DA MONTERADO 1979, 187; s. auch Loreto 1986, 200–03, Nr. CV–CVII, für die Dokumente.

¹⁶⁵ Ganz ähnlich wird das Problem bereits in Santa Maria della Pace am Übergang vom sog. Saalvorbau zum achteckigen Kuppelraum gelöst; zu diesem Bau v. a. URBAN 1961/62, 179–81 (Abb. 80), u. RICCARDI 1981, bes. 5–18; auch OST 1971, 281f.

¹⁶⁶ Ohne Kämpferkapitell angenommen in Wolff Metternichs Rekonstruktionsversuch (WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 213, Tf. VIII); in früheren Skizzen (ebd., 71f., Abb. 73–75) hatte er mit auseinandergerückten Doppelpilastern experimentiert. »Glatte Wandstreifen« auch vermutet von HUBERT 1988, 215.



67. Uff. A 8r mit Einzeichnung der Blinddrillen (Jung 1997)

plaziert. Sie sollen offenbar nicht frei vor dem Pfeiler stehen, sondern bleiben beiderseits – analog der sehr flächenbetonten Gestaltungsweise des gesamten Plans – in seine Wandfluchten eingebunden, woraus jene spitz zulaufenden Mauerwinkel der Pfeilervorlagen resultieren, die schon Hubert als »ausgesprochen ungeschickt« kritisiert hat.¹⁶⁷ Die stärker vorspringenden Pfeilervorlagen hätten diese Mauerwinkel kaschiert, allerdings auf Kosten der gleichseitigen Achteckform zumindest im Unterbau; die Lösung mit den spitzen Mauerwinkeln mag Giuliano vor diesem Hintergrund als die befriedigendere erschienen sein.

Näherer Aufschluß über die Art von Giulianos Auseinandersetzung mit dem Vorbild des Pergamentplans läßt sich im rechten unteren Quadranten¹⁶⁸ gewinnen, in dem sich Pentimenti erhalten haben;¹⁶⁹ sie betreffen nicht nur Variationen in der Abstufung des Außenumrisses von Giulianos

Entwurf, sondern auch die innere Organisation.¹⁷⁰ Eine erste Planung (Abb. 61) sah die Außenkante des Baukörpers bei 310 p. (vom Kuppelzentrum aus gerechnet) vor, die den Eckraum flankierenden kleinen Kreuzarme sollten entsprechend kürzer, die seitlichen Nischen kleiner ausfallen, so daß die Abschlüsse ihren Gegenstücken im Pergamentplan recht nahe gekommen wären.¹⁷¹ Das Ungleichgewicht zwischen diesen Kreuzarmen und den Passagen zwischen Kuppel- und Konterpfeilern hätte allerdings unter den Nebenkuppeln keine eigenen Zentren entstehen lassen, und es liegt nahe zu vermuten, Giuliano habe deshalb die jeweils äußeren Kreuzarme so weit verlängert, daß sie den Passagen (ohne die Vorlagen für die große Kreuzarmarkade) entsprach (Abb. 62). Dadurch traten ihre Apsiden segmentbogenförmig über die Außenkante des Baublocks hervor, eine Lösung, wie sie Giuliano spätestens in diesem Stadium auch für die großen Kreuzarme erwog. Damit offenbar noch immer unzufrieden, suchte er die Apsiden wieder im Baublock verschwinden zu lassen und diesen in einer dem Pergamentplan ähnlichen Weise mit »Risaliten« zu gliedern (Abb. 63): Die Türme sollten um 20 p. vortreten, der Mittelblock vor Hauptapsis und Konterpfeilern um weitere 35 bzw. gar 50 p. (Abb. 64).¹⁷² Daß diese letztere Planung nicht weiterverfolgt wurde, mag daran gelegen haben, daß sie das (von Uff. A 20 her zu erschließende) Maximalmaß von 720 p. überschritten hätte. Für den so entstandenen, sehr kompakten Block erwog Giuliano eine Auflockerung, indem er vor dem Konterpfeiler-massiv einen Rücksprung bis zur 310 p.-Achse einführt und den Fond mit einer Nische in Analogie zu denen des Innenraums aushöhlte (Abb. 65),¹⁷³ doch gab er auch diesen wenig überzeugenden Versuch wieder auf. Hatte Giuliano seinem großen Vorbild mithin anfangs noch stärker motivisch angehangen (Abschlüsse der kleinen Kreuzarme), so drang er im folgenden zu einer größeren Annäherung an dessen räumliche Organisation vor, ein Schritt, der freilich auf Kosten des Außenbaus ging, dem nicht nur in seiner geringen plastischen Durchbildung (am krassesten natürlich in der Variante mit durchgehenden Säulenstellungen vor den Rücklagen), sondern auch in der monotonen Reihung einer – verglichen mit den Gesamtdimensionen – winzigen Pilasterordnung etwas reichlich Hilflöses anhaftet.

¹⁶⁷ Ebd., 216.

¹⁶⁸ Der Plan ist nicht eindeutig orientiert. Da die Rücksprünge zwischen den Risaliten von Kreuzarmen und Türmen nur an einer Seite mit Säulenstellungen abgegitert sind, hat etwa Wolff Metternich vermutet (WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 72), daß hier die Ostfassade zum Petersplatz vorliegt. Es könnte sich dabei freilich auch um einen Variantenvorschlag handeln, so daß ich die Richtungen im folgenden neutraler mit »oben«, »unten« etc. bezeichnen möchte, wobei die Flanke mit den Säulenstellungen als unten angenommen ist.

¹⁶⁹ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 69f.; FROMMEL 1994b, 605, u. bes. JUNG 1997, 196f. m. Abb. V-22.

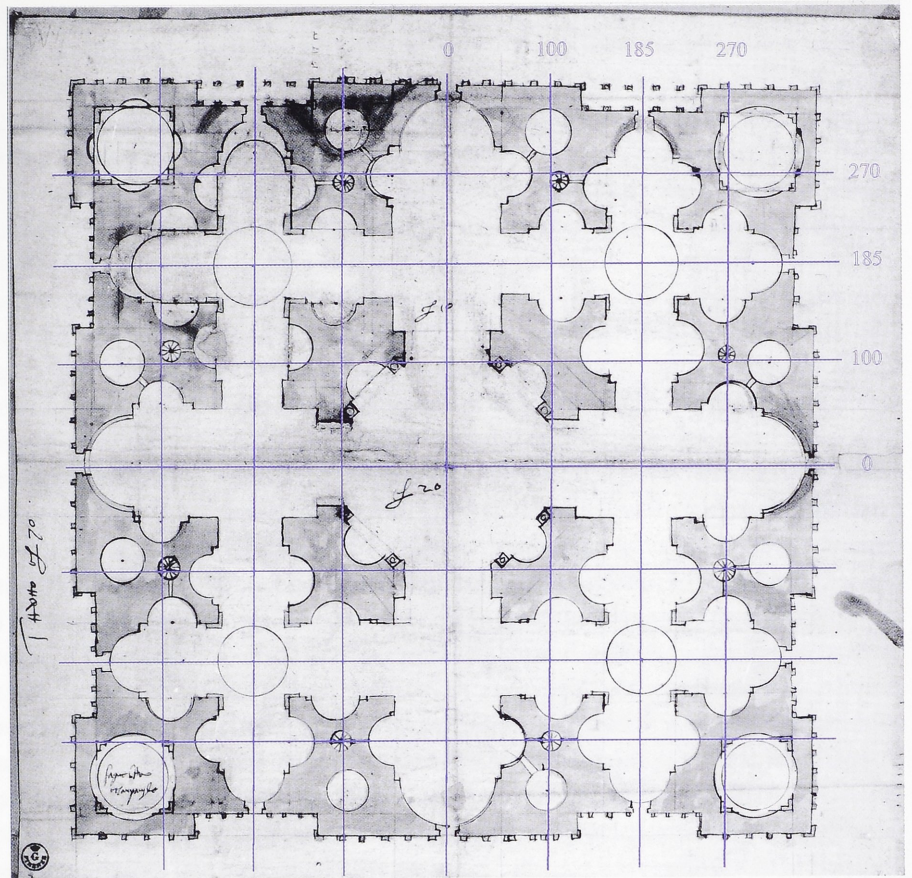
¹⁷⁰ Letzteres ist von der Forschung gar nicht bzw. nicht ausreichend berücksichtigt worden; vgl. die in der vorigen Anm. zit. Literatur.

¹⁷¹ Letzteres entgeht Jung. Über die Nischen der Kuppel- und Konterpfeiler läßt sich in diesem Stadium freilich nichts sagen, ebenso wenig über die Abschlüsse der großen Kreuzarme.

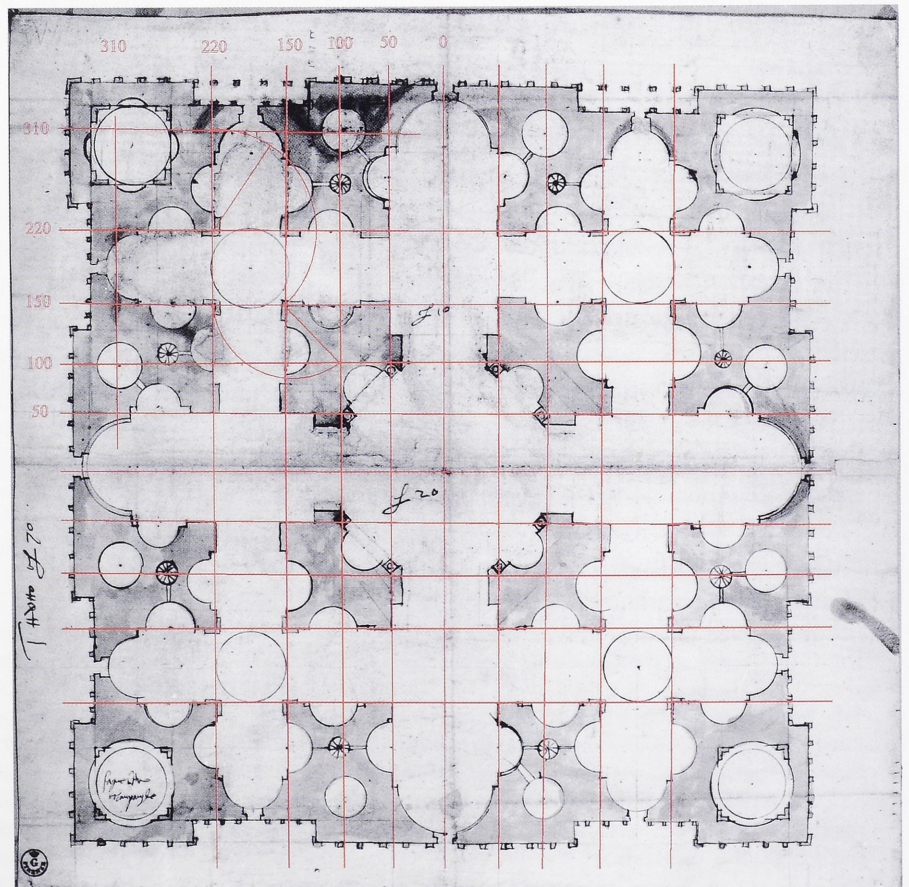
¹⁷² Die von Jung isolierten Schritte 3 und 4 könnten meines Erachtens auch zusammengehören.

¹⁷³ Diese, von Jung nicht gewürdigte Variante muß nach dem zweiten Schritt gezeichnet worden sein, da ihre Konturen über den ausradierten Apsisbogen in der Nebenachse hinweg gezeichnet ist, und vor dem dritten, da der kompakte »Apsisblock« eine solche Lösung ausschließt.

68. Uff. A 8r mit Maßraster I



69. Uff. A 8r mit Maßraster II



Zur Erklärung der Maßbeziehungen in Uff. A 8r hat Jung ein Raster in Anlehnung an das von ihm für Uff. A 1 rekonstruierte vorgeschlagen, in dem die Achse der Kuppelpfeilervorlage, die innere Flucht des Konterpfeilers und die Außenkante des Grundquadrates die zentralen Parameter bilden (Abb. 66). Dabei geht Jung einmal von der Achse der Kuppelpfeilervorlage (110 p.), zum anderen von den Pfeilerquadraten (150 p.) und deren Diagonale aus, welche die Nischenvorderkante im Kuppelraum begrenzt. Mit dem Maß dieser Diagonalen ($150 \times \sqrt{2} = 212,1$ p.) habe Giuliano die Konterpfeilerflucht bestimmen wollen, dabei aber (aus welchem Grund, läßt Jung offen) den nahen Wert des doppelten Achsmaßes der Kuppelpfeilervorlage verwendet (220 p.); die Außenkanten-Maße von 310 bzw. 330 p. habe er dann im ersten Fall wiederum über $\sqrt{2}$, im zweiten durch Ergänzung der 110/220 p.-Reihe gewonnen.¹⁷⁴ Schon die Herleitung dieses Rasters vom Pergamentplan vermag kaum zu überzeugen, besteht doch der dort existierende Zusammenhang zwischen der Achse der Kuppelpfeilervorlage und der inneren Kante des Nebenkuppelraumes, der für die Einbindung auch der Außenkante entscheidend ist, in Uff. A 8r gar nicht. Noch problematischer ist, daß in dem an vorgerissenen Linien so reichen Plan (Abb. 67) einerseits zwar ausgerechnet die angebliche »Ausgangsachse« durch die Kuppelpfeilervorlage (110 p.) überhaupt nicht vorgezeichnet ist, von den anderen vorhandenen Blindrillen aber nur einige wenige in Jungs Schema berücksichtigt – und damit erklärt – werden.

Bezieht sich Giuliano in der »Entwicklung der Entwurfskubatur«¹⁷⁵ wie in den Maßen also gerade nicht auf den Pergamentplan, so muß er nach einem anderen Maßraster verfahren sein; dieses läßt sich anhand der bestehenden Hilfslinien meines Erachtens folgendermaßen bestimmen (Abb. 68): Den Hauptkuppelradius von 100 p. dürfte Giuliano vorab definiert haben; dieses Maß wurde für die Seitenlänge des Grundquadrates der Kuppelpfeiler (ausschließlich Vorlagen) ebenso übernommen wie für die Weite der Querarme (vgl. die entsprechende Kote). In das so entstehende Netz von 50 p. wird der Pfeiler dergestalt einkomponiert, daß seine Flanke eine Einheit mißt und seine Schräge die Länge der Diagonale eines solchen Quadrates ($50 \times \sqrt{2} = 70,71 \approx 70$ p.). Dieses Maß übernimmt Giuliano nun für die Distanz zwischen Kuppel- und Konterpfeilern (wiederum ausschließlich der Vorlagen) und damit für den Durchmes-

ser der Nebenkuppel; es ließ sich mittels eines einfachen Zirkelschlags um die rückwärtige Ecke des Kuppelpfeilers abtragen. Die Arkadenflanke des Konterpfeilers kommt folglich, vom Zentrum der Hauptkuppel aus gerechnet, auf der 220-p.-Achse zu liegen, und die ursprüngliche Außenkante des Baukörpers (310 p.) läßt sich nun, Jungs Vorschlag hier folgend, über die Quadratdiagonale von 220 p. ermitteln.¹⁷⁶ Giuliano gewinnt also die Hauptkoordinaten seines Planes zunächst über ein simples Raster von 5×50 p. für Kreuzarmweite und Pfeilerquadrat, die aus dem Kuppelradius hervorgehen, sowie über zwei anschließende Zirkelschläge mit den Quadratdiagonalen (a) einer Rastereinheit sowie (b) des daraus resultierenden Maßes. Dieses für sich keineswegs starre System wurde im ersten Planungsstadium durch je zwei parallele »Rasterbahnen« von 85 p. ergänzt (Abb. 69): Bei 185 p. (d. h. 100 p. Kuppelradius plus 85) verläuft, determiniert durch die Fluchten von Kuppel- und Konterpfeiler (150 bzw. 220 p.), die Achse der Nebenkuppel, bei 270 p. (185+85) die Ansatzlinie für die Apsiden der kleinen Kreuzarme sowie die Achse der seitlichen Nischen im Halbjoch vor den Apsiden der großen Kreuzarme. Dabei ist zu beachten, daß Giuliano die Achsen der gleich großen Nischen an den Flanken der Haupt- und Nebenarme, die rechts, links und unten parallel zueinander verlaufen, unten koinzidieren ließ, indem er die Nischen der Hauptarme um etwa 10 p. zum Zentrum hin verschob und damit den Abstand zur Nebenachse auf 75 p. verkürzte. Eine prinzipiell nicht unähnliche »Entwurfsbereinigung« mittels Verkürzung einer Rastereinheit hat Satzinger bei Giulianos Bruder Antonio d. Ä. an der Madonna di San Biagio nachgewiesen.¹⁷⁷ Die äußeren Maße der späteren Entwurfschritte lassen sich nur schwer bestimmen. Die Ungenauigkeiten sind beträchtlich, sicher ein Tribut an die hier beobachteten Abwandlungen des ursprünglichen Gedankens; eine organische Fortsetzung der im inneren Bereich beobachteten Raster läßt sich dabei nicht belegen.¹⁷⁸

Welchen Umständen nun verdankt Giulianos Entwurf seine Entstehung? Die Forschung sieht in ihm mehrheitlich ein Gegenprojekt zum Pergamentplan, sei es, um diesen in bestimmten Aspekten zu kritisieren, sei es, um den Auftrag

¹⁷⁶ Ebd., 198.

¹⁷⁷ SATZINGER 1991, 43f.

¹⁷⁸ Die Innenkante der Vestibüle zwischen Kreuzarm und Eckraum schwankt um 330–335 p., die Außenkante der Türme um 350–355 p.; hier ergäbe sich im letzteren Fall immerhin eine Fortsetzung des 85-p.-Rasters. Die von JUNG 1997, 197f., mitgeteilten Werte 330 bzw. 350 p. können nur als Näherungen gelten.

¹⁷⁴ JUNG 1997, 197–199. Dabei ist auch zu berücksichtigen, daß selbst bei Zugrundelegung von Jungs Maßhypothese zum Pergamentplan (105, 215, 320 p.) keine Zahl in Uff. A 8r wiederkehrt; die hier ermittelten Maße (110/220/330 p.) deutet er ebd., 204, als geringfügige Vereinfachung gegenüber Bramante.

¹⁷⁵ Ebd., 197.

selber zu ergattern.¹⁷⁹ Jung ist hingegen, nicht zuletzt unter Hinweis auf die für ein Gegenprojekt mangelnde »Eigenständigkeit, Kohärenz und Kraft« von Uff. A 8r, für eine von Anbeginn bestehende Kooperation Bramantes und Giulianos eingetreten, wobei der Florentiner den Urbinaten als *primus inter pares* anerkannt und sich selber mit einer Rolle als »bautechnisch erfahrener Mitarbeiter« begnügt habe.¹⁸⁰ Folgendes Szenario erscheint mir am plausibelsten: Der Papst, konfrontiert mit einem in jeder Hinsicht so ungeheuren Projekt wie dem Pergamentplan, zeigte ihn dem anderen in seinen Diensten stehenden bedeutenden Architekten, Giuliano, und bat ihn um seine Meinung; dieser fertigte sodann, sei es auf Julius' Bitte, sei es aus Eigeninitiative, einen eigenen Entwurf an. Giuliano konnte schließlich auf eine nicht weniger lange Karriere als Baumeister, teilweise in Julius' Diensten zu dessen Kardinalszeit,¹⁸¹ zurückblicken, hatte umfassende Antikenstudien betrieben und besaß durch seine Vertrautheit mit der Florentiner Domkuppel sowie seine in Loreto erworbene eigene Erfahrung im Wölben einer Großkuppel Kenntnisse, die Bramante fehlten und auf die zu verzichten vonseiten des Papstes geradezu absurd gewesen wäre.¹⁸² Dabei läßt sich Giulianos enge Orientierung am Pergamentplan wohl kaum anders verstehen, als daß dieser ihm zur Arbeitsgrundlage vorgegeben war. Ob Julius, der Giuliano ungeachtet seiner früheren Dienste während seines Pontifikates keinen einzigen monumentalen Bauauftrag erteilte, je ernsthaft erwogen hat, denjenigen für St. Peter nicht an Bramante zu vergeben, der gleichzeitig den Vatikanischen Palast umgestaltete und auch später alle größeren

architektonischen Kommissionen des Rovere-Papstes einstrich, wissen wir nicht. Und Giuliano? Vasari berichtet, er habe sich enttäuscht und indigniert nach Florenz zurückgezogen, sei dann aber nach Aufforderung durch den päpstlichen Nepoten, allerdings nur auf gutes Zureden Piero Soderinis hin, nach Rom zurückgekehrt, um für den Papst Befestigungsarbeiten im Borgo und an St. Peter durchzuführen.¹⁸³ Darüber ist nichts Näheres bekannt; sollte die oben geäußerte Vermutung, Vasari habe sich von Francesco da Sangallo informieren lassen, jedoch zutreffen, könnte diese Erzählung einen wahren Kern enthalten. Fakt ist allerdings auch, daß Giuliano im Mai 1506 mit der Mission betraut wurde, den geflohenen Michelangelo zur Rückkehr nach Rom zu bewegen,¹⁸⁴ ferner, daß er sich im Juli 1507 in Rom aufhielt und am 3. April 1508 von den Peters-Kanonikern anlässlich des Auftrags für Santa Caterina alle Cavallerotte als *architectus summi pontificis* bezeichnet wurde.¹⁸⁵ Sein zwischenzeitlicher Aufenthalt in Florenz, wo er im November 1507 nachzuweisen ist und gemeinsam mit seinem Bruder Antonio, Baccio d'Agnolo und Cronaca zum *capomaestro* des Florentiner Domes ernannt wurde,¹⁸⁶ kann also von nicht allzu langer Dauer gewesen sein. Erst nach dem 4. Dezember 1508, als er in Rom für seinen Neffen Antonio (den Jüngeren) bürgte,¹⁸⁷ scheint er wirklich nach Florenz zurückgekehrt zu sein, vielleicht weniger aus Enttäuschung, daß er St. Peter nicht bauen durfte, als darüber, daß er auch bei keinem anderen der monumentalen Aufträge seines früheren Gönners zum Zuge kam.

¹⁷⁹ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 74 (Überbauung des gesamten Areals von Alt-St.-Peter, die der Pergamentplan nicht gewährleistet hätte; vgl. dazu oben, 121); HUBERT 1988, 215f. (»unselbständiger Gegenentwurf« als Reaktion auf den Pergamentplan, wohl auf Wunsch Julius' II. entstanden); SAALMAN 1989, 127; FROMMEL 1994a, 408, u. FROMMEL 1994b, 605 (Gegenprojekt, um die angeblich zu schwachen Kuppelpfeiler Bramantes zu kritisieren); THOENES 1994, 118 (Gegenprojekt, um selber den Auftrag zu erhalten).

¹⁸⁰ JUNG 1997, 235.

¹⁸¹ Der wichtigste von Sangallo für den Kardinal Giuliano della Rovere errichtete Bau ist der Palazzo della Rovere in Savona, der 1495 begonnen wurde; vgl. dazu FIORE 1989, mit weiterer Literatur. Im Sommer 1494 hatte Sangallo im Gefolge Giuliano della Roveres in Südfrankreich geweiht: FABRICZY 1902, 6f.

¹⁸² Zu Giulianos Engagement in Loreto vgl. die Regesten der Dokumente bei FABRICZY 1902, 8. Welch hohen Stellenwert Giuliano der Vollenendung der Lauretaner Kuppel am 23. Mai 1500 zumaß, veranschaulicht ein in Capitalis-Lettern verfaßter Ricordo auf der letzten Seite des Tacquino Senese; vgl. Tacquino Senese 1902, 52 u. Tf. LI.

¹⁸³ VASARI 1966–94, IV, 145f.

¹⁸⁴ Vgl. die Briefe Michelangelos an Sangallo vom 2. Mai und Balducci an Michelangelo vom 10. Mai 1506, in: *Carteggio* I, 13 u. 15.

¹⁸⁵ FROMMEL 1962.

¹⁸⁶ Zu diesem Komplex zuletzt NOVA 1994, 594, sowie LINGOHR 1995; grundlegend MARCHINI 1977. Bereits im Juli hatte die Dom-Opera Einladungen an die prominentesten außerhalb ihrer Heimat weilenden Florentiner Künstler versandt und unter Betonung ihrer bürgerlichen Verpflichtung um Rat und Entwürfe für den Bau gebeten. Vor diesem Hintergrund erscheint es naheliegend anzunehmen, auch Giuliano habe in Rom einen solchen Brief erhalten und sei daraufhin nach Florenz gereist.

¹⁸⁷ FABRICZY 1902, 11.

IV. BRAMANTES ZWEITES PROJEKT: DIE RÖTELZEICHNUNGEN UFF. A 8v UND UFF. A 20r-II

Der Pergamentplan hat, wie es scheint, zumindest dazu beigetragen, daß der Papst sich zu einem kompletten Neubau der Peterskirche entschloß, und die Tatsache, daß die Gründungsmedaille offenbar nach diesem ersten Projekt geprägt wurde, scheint seine Bedeutung bei der Entscheidungsfindung zu unterstreichen. Gebaut wurde es allerdings nicht – *non ebbe effetto*, wie Antonio da Sangallo d. J. lakonisch auf dem Verso vermerkte; die Frage nach möglichen Gründen sei vorerst zurückgestellt. Bramante mußte also erneut ansetzen; aus der Planung für dieses zweite Projekt sind zwei Zeichnungen überkommen, die Rötelskizze Uff. A 8v (Abb. 70) und das zweite Planungsstadium auf dem Rötelpplan Uff. A 20r (Abb. 1). Sie zeigen jeweils einen unvollständigen Grundriß in mehreren, sich überlagernden Stadien der Bearbeitung; ob die Planung je zur »Präsentationsreife« gedieh, wissen wir nicht.

Die wichtigsten gemeinsamen Merkmale dieses zweiten Projektes sind wiederholt beschrieben worden und brauchen hier nur kurz resümiert zu werden. Es handelt sich zunächst um die Größe der Kuppelpfeiler, überhaupt die neue Gewichtung der Baumassen. Aus den schlankeren Pfeilern des Pergamentplans sind kompakte Mauerkörper geworden, deren Grundfläche sich gegenüber jenen mehr als verdoppelt hat. Die zweite entscheidende Neuerung liegt in der – hier angenommenen – Rückkehr zum Längsbau. Der Kreuzkuppelbau im Westen bleibt seinem Grundschema nach mit den fünf Kuppeln, Ecktürmen und Vestibülen zwar unangetastet, doch schließt ihm Bramante ein fünfschiffiges Langhaus an. Dieser Schritt steht vermutlich mit den neuen Pfeilermaßen in Zusammenhang, denn diese erlaubten die Einführung breiterer, räumlich verselbständigter innerer Seitenschiffe und boten insofern die Lösung für eines der strukturellen Probleme, an denen Bramantes erster, noch vom Schema des alten Langhauses ausgehender Versuch (Uff. A 20r-I) gescheitert war. Eben diese inneren Seitenschiffe finden, drittens, an Chor- und Querarmen ihre strukturelle Wiederholung in Form von Umgängen. Gemeinsam bilden sie einen das zentrale Raumkreuz kontinuierlich umschließenden kleineren Trakt, dessen Einheiten jeweils von den Kuppelpfeilern ausgehen; die äußeren Seitenschiffe indes münden in die Nebenkuppelräume und setzen sich damit in jenem quadratischen Umgang fort, der sich durch die Nebenkuppelräume und die Passagen zu den Kreuzarmen rings um die Kuppelpfeiler ausbildet. Das Umgangsmotiv erweist sich mithin als der entscheidende Schlüssel zu einer ganz neuartigen Verschränkung von fünfschiffiger Basilika und Kreuzkuppelbau. Auf Uff. A 8v hat Bramante in knappen Skizzen Auskunft über seine Vorbilder gegeben: Am oberen Rand erscheint, zur Hälfte verstümmelt, der Grundriß von

San Lorenzo Maggiore in Mailand (Abb. 48). Ihm hatte Bramante das Konzept von Konchenumgängen an einem (zumindest tendenziell) kreuzförmigen Bau entlehnen können, die, statt wie etwa in San Sepolcro in Mailand einen kontinuierlichen Raumtrakt zu bilden, jeweils einzeln am Hauptraum (bzw., bei Bramante, an dessen Pfeilern) ansetzen und allein über diagonal nach außen versetzte Eckräume miteinander kommunizieren.¹⁸⁸ Im Bereich des Langhauses zeichnete Bramante Chor, Querhaus und östliche Langhaushälfte des Mailänder Domes als Modell für den Anschluß eines fünfschiffigen Langhauses an eine zentralisierte, überkuppelte Chortriebe mittels eines (hier freilich ununterbrochenen) Umgangs (Abb. 71).¹⁸⁹ Indem er diese beiden Vorbilder mit dem Quincunx-Schema und den massiven St.-Peter-Pfeilern verband, entstand das Grundkonzept seines zweiten Projektes.

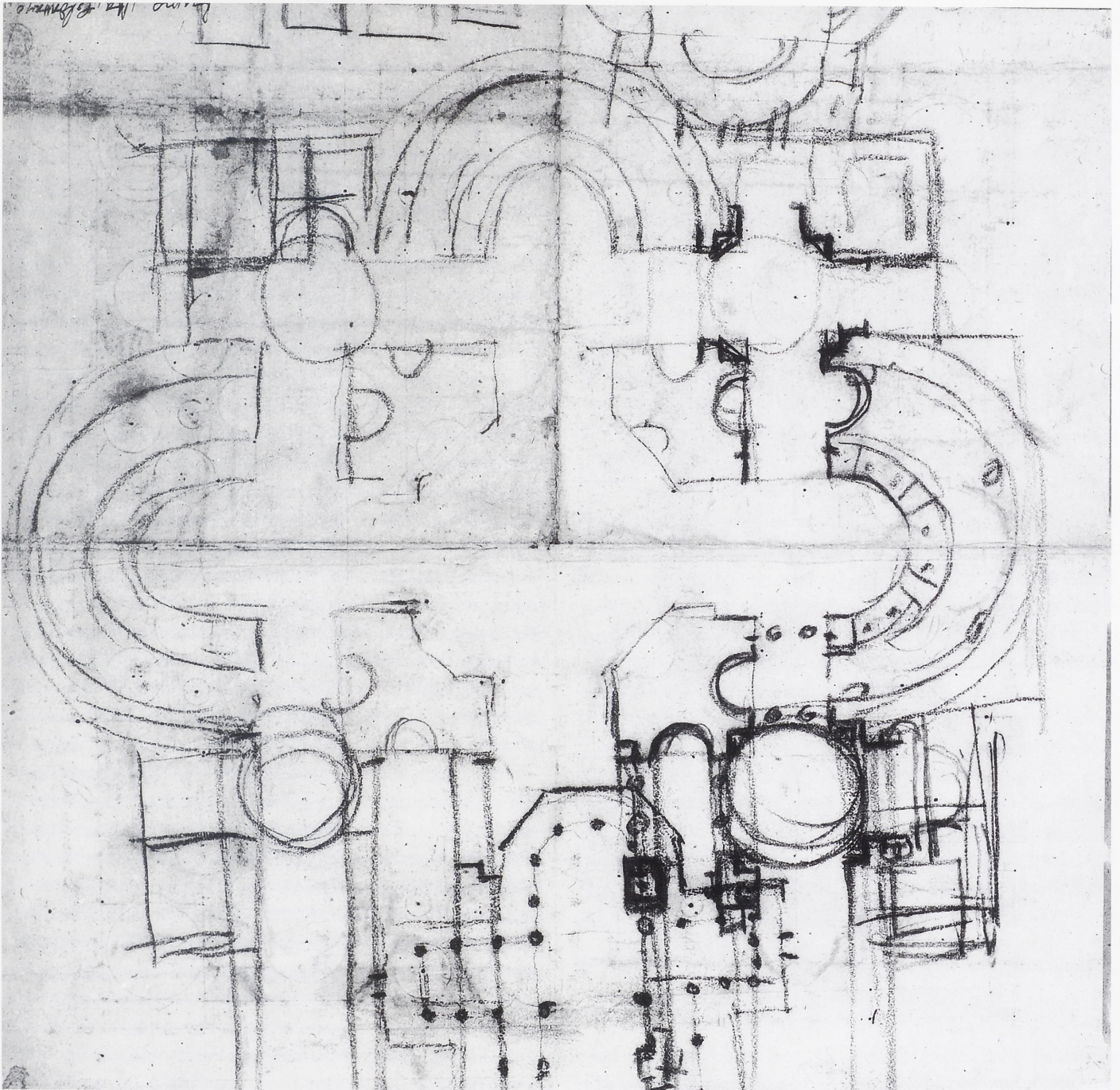
Dieses zeichnet sich nun, viertens, durch ein gegenüber dem Pergamentplan beträchtlich verändertes Raumbild aus, das man versuchsweise mit dem nur scheinbar antithetischen Begriffspaar von Konzentration und Komplizierung beschreiben könnte.¹⁹⁰ Die massiveren Pfeiler fassen den Hauptkuppelraum stärker und erhöhen noch sein Gewicht innerhalb des Raumganzen, das durch den Verzicht auf das zweite Kreuzarmjoch des Pergamentplans erheblich gestrafft und verdichtet wird. Die Nebenkuppeln – gegenüber Giulianos Entwurf bleibt für sie das Verhältnis von 1:2 zur Hauptkuppel maßgebend – sind durch die zwischengeschalteten breiten Umgänge klarer als in Uff. A 1 von den Kreuzarmen abgesetzt und somit dem zentralen Raumkreuz gegenüber weiter verselbständigt. So treten die Raumteile allenthalben in ein spannungsvolleres Verhältnis zueinander. Der Seitenschiff- und Umgangstrakt hätte nicht nur räumlichen Zusammenhang und Gewicht des zentralen »Raumkreuzes« betont, sondern das hierarchische Aufwachsen der Raumstruktur um eine weitere Ebene bereichert. Wir werden bei der Analyse der Entwurfsschritte von Uff. A 20r-II sehen, wie sehr es gerade die Weite und Instrumentierung der Öffnungen und damit die Verhältnisse der Räume zueinander sind, mit denen Bramante hier experimentierte.

Schließlich ergab sich, und das wäre als fünfter Punkt zu nennen, angestoßen sicher durch die neuen Maße der Pfeiler, eine Steigerung an Monumentalität und Massivität, die

¹⁸⁸ Zu Bramantes Grundrißskizze von San Lorenzo GIORDANO 1985, hier 128.

¹⁸⁹ Bemerkenswert ist dabei, daß Bramante die Seitenschiffe/Umgänge, entgegen dem Mailänder Baubestand, auch um die Querhausstirnen herumführt, was seiner eigenen Idee für St. Peter noch näher kommt.

¹⁹⁰ Zu diesem Aspekt BRUSCHI 1969, 580ff., und JUNG 1997, 227ff.



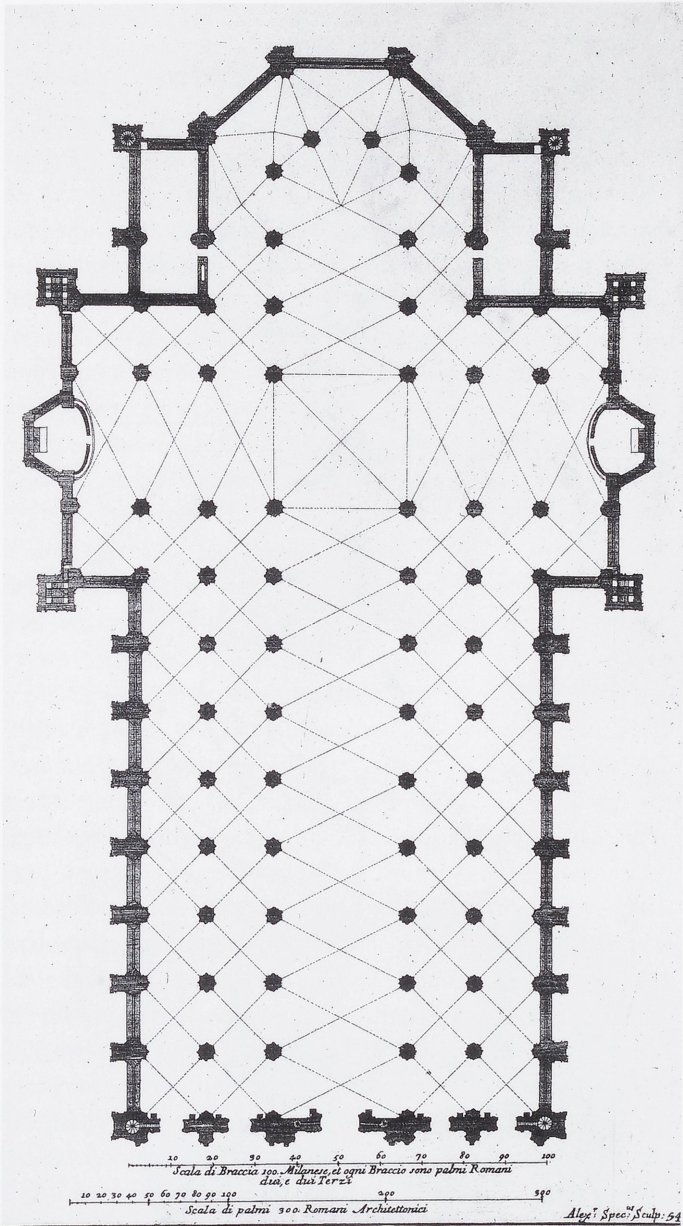
70. Donato Bramante, Entwurf für den Neubau von St. Peter, Uff. A 8v

gegenüber dem Pergamentplan ein weiteres Plus an Antikennähe ausmacht. Das Entscheidende ist: Während dort der Masseneffekt, wie wir sahen, im wesentlichen Fiktion, Kulisse ist, die den strukturellen Realitäten des Planes nicht entspricht, bringt das zweite Projekt beide Aspekte zur

Deckung.¹⁹¹ In der Analyse des Entwurfsprozesses auf Uff. A 20r-II wird sich zeigen lassen, wie Bramante Schritt für Schritt auch formal zu einer überzeugenden Instrumentierung der gewaltigen Mauermassen gelangt.

Zu keiner tragfähigen Lösung fand Bramante indes für das besonders komplexe Problem des Langhauses. Schon während der ersten Neubau-Planungen auf demselben Blatt hatte sich Bramante in diesem Punkt mit Schwierigkeiten konfrontiert gesehen. Hatte sich deren eine, die (relativ gese-

¹⁹¹ Ebd., 229; zum Pergamentplan in diesem Kontext THOENES 1974a (s.o., Anm. 109).



71. Mailand, Dom, Grundriß (Domenico de' Rossi, 1721)

hen) geradezu korridorhafte Enge der inneren Seitenschiffe, dank des Breitenzuwachses der Kuppelpfeiler im wesentlichen erledigt, so trat die andere mit dem Fortgang der Planungen um so deutlicher ins Blickfeld: die Frage nämlich, wie ein fünfschiffiges Langhaus mit einer Quincunx-Partie zu verbinden war, bei der auch die Nebenkuppeln über das Maß der anschließenden (d. h. äußeren) Seitenschiffe hinaus erweitert sind. Wollte Bramante nicht den Kuppelpfeiler völlig neu entwerfen, so mußten entweder die Pfeilerpaare des Langhauses auch jenseits der Konterpfeiler ungleich ausfallen, was zur Bildung entsprechend breiter Passagen zwischen den Seitenschiffen geführt hätte, oder auf kontinuierliche Schiffachsen verzichtet werden. Bramantes Suche nach einem Ausweg sollte sich, wie wir sehen werden, als ebenso

kühn wie letztlich erfolglos erweisen, und es gehört zu ihren Ergebnissen, wenn er im »Ausführungsplan« die Ausweitung der Nebenkuppelräume opferte, ihre Eigenräumlichkeit also dem Prinzip kontinuierlicher Longitudinaltrakte nachordnete.

Wie vollzog sich nun die Planung des zweiten Projekts? Wolff Metternich hatte bereits 1962 erkannt, daß die zentrale Partie der Rötelskizze Uff. A 8v – d. h. die Kuppelpfeiler und die anschließenden Arkaden – eine Gegenlichtpause des auf Recto befindlichen Planes von Giuliano da Sangallo darstellt.¹⁹² Daraus zog die Forschung nahezu einmütig den Schluß, Bramante habe in Uff. A 8v die massiven Pfeiler Giuliano da Sangallos übernommen und sie – neben anderen Aspekten – in Uff. A 20r-II weiter ausgearbeitet. Gegen diese Auffassung hat Thoenes eingewandt, die Gliederung der nördlichen Tribuna in Uff. A 8v mit zwei diagonal platzierten Pfeilern und dazwischen eingestellten Säulenpaaren sei konstruktiv entwickelter und stehe der Lösung des sog. Ausführungsplans, wie wir sie aus der Bauaufnahme im Codex Coner (fol. 24v; Abb. 83) sowie den späteren Zeichnungen Antonio da Sangallos d. J. kennen, näher als die beiden Varianten des Planes Uff. A 20r-II, der jenem folglich chronologisch vorangehen müsse. Demnach hätte Bramante bereits mit der Entwicklung seines zweiten Projektes begonnen, bevor ihm Giulianos Entwurf bekannt wurde.¹⁹³ Die Frage ist nicht einfach die – für sich vielleicht sekundäre – nach der Chronologie zweier in wesentlichen Punkten ähnlicher Zeichnungen, sondern auch diejenige nach dem Anteil Giulianos und dem Ausgangspunkt für die Planungen zum zweiten Projekt und über dieses hinaus. Bevor sie erörtert werden kann, müssen zunächst beide Entwürfe in ihren einzelnen Stadien analysiert werden; dies ist insbesondere bei Uff. A 8v wegen des skizzenhaften Charakters der Zeichnung nur sehr schwer und mit Einschränkungen möglich.

¹⁹² WOLFF METTERNICH 1962 (Reprint in WOLFF METTERNICH 1975, 43f.); s. a. WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 73f. Heydenreich ließ nach Wolff Metternichs Vortrag ein Transparentfoto des Blattes anfertigen, das diesen Umstand klar dokumentiert; vgl. HEYDENREICH 1967, 60–63.

¹⁹³ THOENES 1990–92, 441; THOENES 1994, 130f., Anm. 29 u. 36; THOENES 2001, 306. Für eine Ansetzung von Uff. A 8v nach dem Rötelpfen hatte sich bereits HOFMANN 1928, 82f., mit der Begründung ausgesprochen, daß »die Apsiden in UA 8v mit dem Vierungskern besser zusammengeschlossen sind und daher dem Neubaue näher erscheinen«. Letzteres trifft freilich nicht zu; vgl. unten, 156f.

Die Rötelskizze Uff. A 8v

Nachdem Bramante die Pfeilerumrisse und Arkadenspannen von Giulianos Plan im Licht durchgepaust hatte, entwickelte er seinen eigenen Entwurf auf fester Unterlage (man beachte den breiteren, körnigeren Kreideauftrag) rings um die Kerngruppe. Dabei zeichnete er zunächst ganz summarisch die Mauer- bzw. Bogenzüge der Umgänge und des Langhauses sowie das Umrißquadrat des westlichen Kreuzbaus ein und klärte somit das Grundschema, das er, wie wir sahen, im Rekurs auf San Lorenzo Maggiore und den Mailänder Dom entwickelt hatte. Erst darauf begann er, dieses abstrakte Liniengerüst gewissermaßen mit Materie zu füllen, und die Forschung hat wiederholt betont,¹⁹⁴ welch signifikant andere Architekturauffassung gegenüber Sangallo dabei zum Tragen kam. Das Wichtigste ist: Bramante korrigierte umgehend Giulianos florentinisch geprägtes Verständnis der Nebenkuppeln als Schnittbereich einander durchdringender Raumkästen, indem er ihnen bald mittels rückwärtiger Pfeilerschrägen, bald mittels rechtwinkliger Einziehungen, die in Uff. A 1 zugestandene Eigenräumlichkeit zurückgab. Ebenso wandelte er die im Sinne von Giulianos Entwurf verstärkten Kuppelpfeiler in bezeichnender Weise ab: Folgt der nordöstliche der Form Giulianos noch am getreuesten (man beachte besonders den Rücksprung an der westlichen Pfeilerflanke), so hat sich der südöstliche dem Schema des Pergamentplan-Pfeilers am stärksten wieder angenähert.

Nicht ganz leicht zu bestimmen und zuzuordnen sind die Varianten, die Bramante zwecks Instrumentierung des Langhauses erprobte. Zum Mittelschiff hin zeichnete er, je nach Fassung des Kuppelpfeilers, breitere längsoblange Pfeilerblöcke oder schmalere mit verhältnismäßig tiefer, einfacher Vorlage an der Hauptschiffseite. Den Nebenkuppelpfeiler skizzierte er in einer Variante T-förmig, d. h. mit Rücksprüngen sowohl zur Nebenkuppel wie zum zweiten Seitenschiffjoch, während er den letzteren in einer zweiten Variante eliminierte. Standen damit prinzipiell die eingangs erwähnten Möglichkeiten des Langhausanschlusses exemplarisch einander gegenüber, so muß das Problem aufgrund der unmaßstäblichen Form der Zeichnung doch nicht in seiner vollen Tragweite deutlich geworden sein, zumal die Ausweitung der Nebenkuppeln hier noch verhältnismäßig knapp ausfällt. Eine dritte Variante schließlich stellt gleichsam eine Kombination der beiden anderen dar, d. h. der breitere Pfeilerkörper der zweiten wurde gen Osten wiederum zu einer T-Struktur erweitert. Daß sich dabei je nach Variante der Stützen auch die Definition der räumlichen Bezie-

hungen ändert, versteht sich. Überdies erwog Bramante in einem Moment eine Abgitterung der Arkaden mittels eingestellter Säulenpaare, wie er sie ebenfalls an der Apsiswand der Tribuna vorgesehen hat.

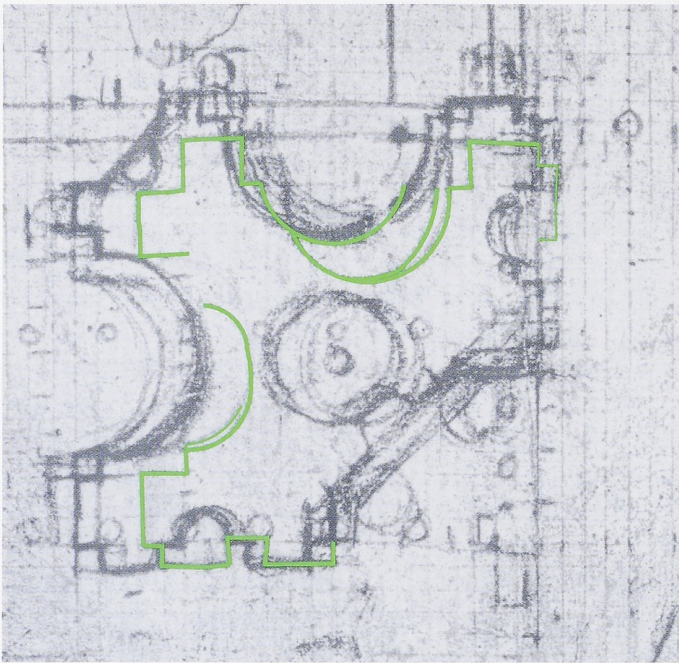
Deren Gliederung mit alternierenden Radialpfeilern und Säulenpaaren scheint als einziger Teil der Skizze für Bramante bereits fertig ausformuliert zu sein. An der Umgangswand beschränkt er sich indes auf rasch hingeworfene Kringel, die den Pfeilern korrespondierende Glieder andeuten sollen. Unentschieden ist hingegen noch die Anbindung der Umgänge an den räumlichen Gesamtorganismus. Muß Bramante zumindest vorübergehend ein möglichst homogener, mit Säulenpaaren zwischen Pfeilern gegliederter Raumtrakt aus Umgängen und inneren Seitenschiffen vorgeschwebt haben, so deutet er im nordwestlichen Quadranten der Skizze das vollkommene Gegenteil an: Der Umgang wird hier gegen die Passage zum Nebenkuppelraum blockiert, die Nische des Kuppelpfeilers auf dem geschlossenen Konterpfeiler gespiegelt. Unklar bleibt schließlich auch, wie die Bereiche zwischen Umgängen und Eckräumen (bzw. -türmen) zu gestalten sind; die einzigen Möglichkeiten, die Bramante skizziert, sind eine direkt an den Kuppelraum anschließende Apsis, hinter der sich vielleicht ein Vestibül geöffnet hätte, und ein queroblonger, seitlich in kleinen Nischen erweiterter Raum, der in einer Apsis endet.

Es zeigt sich also: Bramantes Entscheidung, die Nebenkuppeln auszuweiten und damit den Quincunx-Aspekt wieder stärker zur Geltung zu bringen, stürzte das in seinen groben Zügen praktisch ausgebildete Raumschema des zweiten Projekts unmittelbar in eine nachhaltige Krise. Charakteristisch ist dabei, wie Bramante stets mehrere, oftmals sich diametral widersprechende Alternativen durchspielt, ohne sich bereits auf eine von ihnen festzulegen.

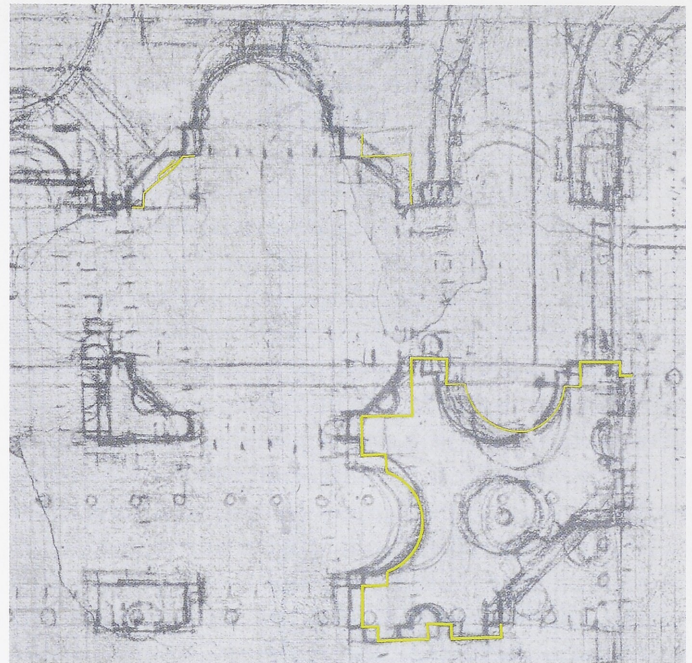
Der Rötelentwurf Uff. A 20r-II

Auf dem »Arbeitsblatt« Uff. A 20r entwickelte Bramante das zweite Projekt auf maßstäblicher Grundlage. Der dabei entstandene große Entwurf (Uff. A 20r-II), der den südöstlichen und die beiden westlichen Blattquadranten füllt, ist wiederum in mehreren aufeinander folgenden Arbeitsschritten entstanden. Ihre Scheidung wird schon durch die schiere Anzahl der Striche sowie durch die Verwendung der weichen Rötelskreide erschwert, die einander überlagernde Linien meist zu einer kaum nach Schichten differenzierbaren Masse verreibt. Sie wird dennoch, wenigstens zu einem recht hohen Grad, ermöglicht durch die Eigenschaft des quadrierten Papiers, zusammen gehörende Fluchten und Raumeinheiten über einfaches Abzählen der Kästchen bestimmen zu können. Als hilfreich erweisen sich überdies neue Reproduktionstechniken, die in Einzelfällen zu einer klareren Dif-

¹⁹⁴ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 78f.; HUBERT 1988, 217; SATZINGER 1991, 84f.



72. Uff. A 20r-II: Erster Arbeitsschritt



73. Uff. A 20r-II: Zweiter Arbeitsschritt

ferenzierung einander überlagernder Linien beitragen konnten.¹⁹⁵ Auf diese Weise lassen sich meines Erachtens vier Entwurfsphasen bestimmen, die zwar selbstredend nur ein Destillat aus einem hochdynamischen, tastenden und ständig im Fluß befindlichen Schaffensprozeß sind, diesem aber dennoch jeweils so etwas wie einen Rahmen gaben.¹⁹⁶ Keiner der Arbeitsschritte ist zu Ende geführt, und keineswegs sind auch alle innerhalb des gezeichneten Bestandes selbst auftretenden Probleme gelöst. Bramante scheint die Arbeit an dem Blatt abgebrochen zu haben, als alle Quadranten »gefüllt« waren und er die Übersicht allmählich zu verlieren drohte; wie es zwischen diesem Moment und Julius' definitiver Entscheidung, die Einbeziehung des quattrocentesken

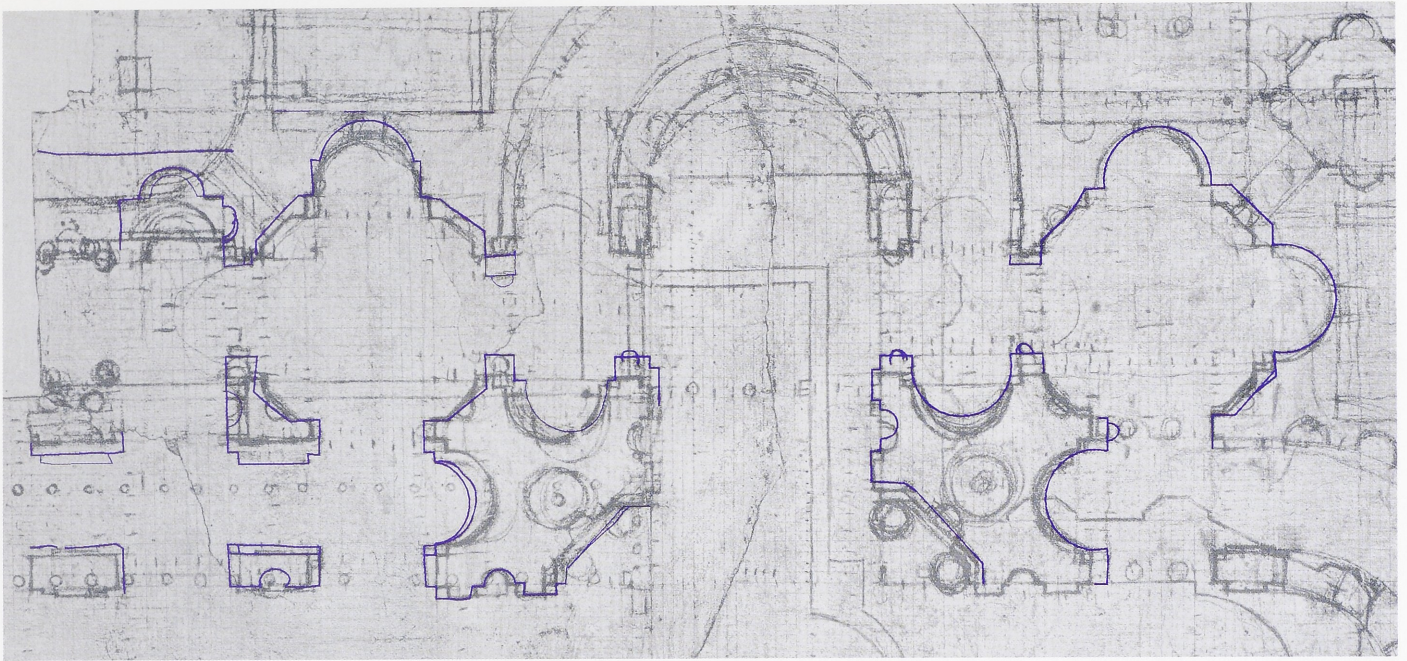
Chorfundaments zur *conditio sine qua non* zu erklären, im einzelnen weiterging, entzieht sich unserer Kenntnis.

Zum ersten Arbeitsschritt (Abb. 72): Bramante bestimmte das Grundquadrat des Kuppelpfeilers mit 90 p. (85 ausschließlich der Arkadenvorlagen), einem Maß, das dem Abstand zwischen den Innenkanten der Mittelschiffskolonnade und der Außenwand Alt-St.-Peters entsprach, und blieb damit noch um 10 p. unter den Pfeilermaßen Giulianos.¹⁹⁷ Es erwies sich jedoch als zu klein im Hinblick auf die großen Pfeilernischen: Sie wären sich bei einer Breite von 40 p. (die wegen des Maßes der inneren Seitenschiffe und der Umgänge kaum verringert werden konnte) so nahe gekommen, daß die statische Solidität des Pfeilers in Frage gestanden hätte, ein Umstand, den die verschiedenen, deutlich kleineren und sich gleichsam vortastenden Nischenumrisse zu reflektieren scheinen. Die Instrumentierung der Pfeilerflanken wurde aus dem Pergamentplan übernommen, die beiden großen Pilaster sowie das zwischen ihnen verbleibende Spatium lediglich um jeweils 5 p. auf eine Breite von 15 bzw. 10 p. »gedehnt«; wenn Bramante die kürzeren Arkadenvorlagen ebenfalls mit 15 p. veranschlagte, so könnte dies auch schon im Hinblick auf das problematische Nischenmaß

¹⁹⁵ Aufgrund des problematischen Erhaltungszustandes des Rötelpfandes, der u. a. durch die weitgehende Verblassung der Quadrierung gekennzeichnet ist, mußte auf die Heliogravüren zurückgegriffen werden, die im Tafelband von Geymüllers St.-Peter-Werk publiziert sind; vgl. GEYMÜLLER 1875–80, Bl. 9–11; zu Geymüllers Reproduktionen s. PLODER 1998, 126ff. Dank der freundlichen Unterstützung von Hermann Schlimme konnten im Rahmen der Forschungsdatenbank *Lineamenta* an der Bibliotheca Hertziana hochaufgelöste Scans von Geymüllers Reproduktionen des Rötelpfandes angefertigt werden, die ein Studium der Zeichnung in erheblicher Vergrößerung erlauben und unter: <http://lineamenta.biblherz.it:8080/LINEAMENTA> konsultierbar sind.

¹⁹⁶ Vier Phasen unterscheidet auch Wolff Metternich, der als bisher einziger eine Scheidung der Entwurfsschritte versuchte; vgl. WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 84ff. Er beschränkt sich allerdings ganz auf die Pfeiler, während im folgenden gezeigt werden soll, daß vor allem die Phasen III und IV deutlich über diese hinausgreifen.

¹⁹⁷ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 84 m. Abb. 86c; nicht verifizierbar scheinen mir allerdings die dort schon in diesem Stadium angenommenen Kolossalsäulen sowie die rückwärtige Pfeilerschräge (s. u.), und auch die vordere Schräge ist in dem Gewirr sich überlagernder Striche kaum eindeutig zu bestimmen.



74. Uff. A 20r-II: Dritter Arbeitsschritt

erfolgt sein.¹⁹⁸ Die rückwärtige Pfeilerecke sollte anscheinend (ähnlich Uff. A 8v) nicht abgeschrägt werden, sondern rechtwinklig einspringen.

In einem zweiten Schritt (Abb. 73) erweiterte Bramante das Grundquadrat des Pfeilers auf die 100 (95) p. des Giuliano-Plans, indem er der großen Ordnung eine Breite von 20 p. gab. Dies führte nicht nur zu einer Konsolidierung des Pfeilers zwischen den Nischen, die entsprechend nach außen rückten, sondern auch wieder zu einer klareren Differenzierung der Vorlagen. Mit diesen neuen Pfeilermaßen hängen vermutlich zwei Ecksituationen zusammen, die mit schwachem Strich eingezeichnet sind und sich mit der ›Rückseite‹ des Kuppelpfeilers zu einem Nebenkuppelraum von 100 p. Durchmesser – entsprechend also der Seitenlänge des Pfeilerquadrates – ergänzen lassen. Die Seitenschiffbreite hätte danach 40 (innere Seitenschiffe) bzw. 50 p. (äußere) betragen, die Nebenachse wäre, wiederum wie in Uff. A 8r, bei 185 p. (vom Zentrum der Hauptkuppel aus gerechnet) zu liegen gekommen. Man gewinnt den Eindruck, als habe sich Bramante erst schrittweise zu den ungeheuren Dimensionen und Mauermassen des Giuliano-Planes ›vortasten‹ müssen.

Eine abermalige Erweiterung erfuhr Bramantes ›Aktionsrahmen‹ in der folgenden Etappe, die nun auch den süd-

westlichen Kuppelpfeiler mit dem angrenzenden Nebenkuppelraum sowie die ersten beiden Langhausjoche einschließt (Abb. 74). Das Pfeilerquadrat und der Durchmesser der Nebenkuppel wurden auf jetzt 110 p. vergrößert, d. h. dem aus Alt-St.-Peter stammenden Mittelschiffmaß angeglichen, während der Hauptkuppeldiameter wieder auf 190 p. (wie im Pergamentplan) sank.¹⁹⁹ Ein Effekt dieses Massenzuwachses ist der einer stärkeren Abgrenzung der Räume voneinander. Die Arkadenspanne beträgt nur noch 50 p., d. h. nicht einmal mehr die Hälfte des Durchmessers der Nebenkuppel: Die Gewichte haben sich mithin deutlich zugunsten der Baumasse verschoben. Die zweite, folgenreichere Konsequenz liegt in der Gestalt der Pfeilerflanken: Hatte Bramante ihre erstmalige Verbreiterung im zweiten Schritt einfach mittels Dehnung der großen Pilaster und ihres Zwischenraums bewerkstelligt, so ließ er nun zwischen die – wiederum auf 15 p. reduzierten – Pilaster eine kleine, ebenfalls mit 15 p. bemessene Nische treten. Damit hatte er eine Lösung gefunden, dank welcher die neue Massigkeit der Pfeiler auch formal überzeugend instrumentiert werden konnte und die für die weitere Entwicklung maßgeblich blieb.

¹⁹⁸ Thoenes bezweifelte, daß Bramante dabei die proportionalen Konsequenzen im Aufriß präsent hatte (in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 84, Anm. 138), doch zeigen ja alle vorhergehenden Pfeiler eine entsprechende Differenzierung.

¹⁹⁹ Im Hinblick auf die oben zitierte These Jungs von der Kontinuität der Hauptmaße in den frühen St.-Peter-Entwürfen wird deutlich, daß gerade das entscheidende Maß des Hauptkuppeldiameters nicht, wie von JUNG 1997, 203f., postuliert, einfach bei 200 p. liegt, sondern in Abhängigkeit vom Pfeilerentwurf um diesen Wert oszilliert; vgl. oben, Anm. 150.

Spielraum für Experimente scheinen, soweit die späteren Überzeichnungen ein Urteil zulassen, vor allem die Arkadenflanken der Kuppelpfeiler gelassen zu haben, deren Nischen bald unmittelbar zwischen den Arkadenvorlagen ansetzen, bald um 5 und bald um 10 p. zurückgestuft sind. Gleichzeitig läßt sich freilich auch beobachten, daß Bramante infolge des ständigen Experimentierens und Durchspielens verschiedener Möglichkeiten phasenweise den Überblick zu verlieren drohte: Dies belegt zum einen die klärende Einzeichnung des Umrißquadrates am südwestlichen Kuppelpfeiler, belegt aber um so mehr noch die Tatsache, daß er mit der Vorlage zwischen Umgang und südwestlichem Nebenkuppelraum um ein Kästchen zu tief ansetzte und mit der Schräge an der Nischenwange entsprechend falsch »herauskam«.

Im Zuge dieser Entwurfsphase begann Bramante seine Aufmerksamkeit wieder auf das Langhausproblem zu richten. Aus der Disposition der Kuppelpfeiler resultierten hier Pfeilermaße von 45 p. in der Länge und 15 p. in der Breite bzw. (bei den Nebenkuppelpfeilern) an den Pfeilerflanken, so daß sich für das innere Seitenschiff, dem äußeren exakt analog, eine Weite von 50 p. ergab.²⁰⁰ Dem Mittelschiffpfeiler ist flüchtig eine Nische von 15 p. eingetieft, die zumindest ideell eine Fortsetzung des Motivs der Kuppelpfeilerflanken andeutet und *in nuce* das System der rhythmischen Travée des »Ausführungsplans« antizipiert, auch wenn hier für Pilaster kein Platz mehr geblieben wäre. Ein solcher Ansatz – effektiv dürfte es kaum mehr sein als ein Gedankenblitz – mag dem heutigen Betrachter widersprüchlich erscheinen; tatsächlich läßt er, ähnlich der Entstehung des St.-Peter-Kuppelpfeilers zwischen Uff. A 20r-I und Uff. A 1, erkennen und nachvollziehen, wie hier gleichsam Schritt für Schritt eine radikal neue Architektur Gestalt annimmt, wie nicht ohne Mühe das entsteht, was im nachhinein als gewissermaßen selbstverständliche Form erscheint.

Relativ unbestimmt blieb in dieser Phase noch das zweite – und im Hinblick auf die eigentliche Langhausgestaltung sehr viel problematischere – Pfeilerpaar, das lediglich in Form anscheinend nicht einmal ganz zu Ende gezeichneter Rechtecke angedeutet wurde; nähere Aussagen scheint mir

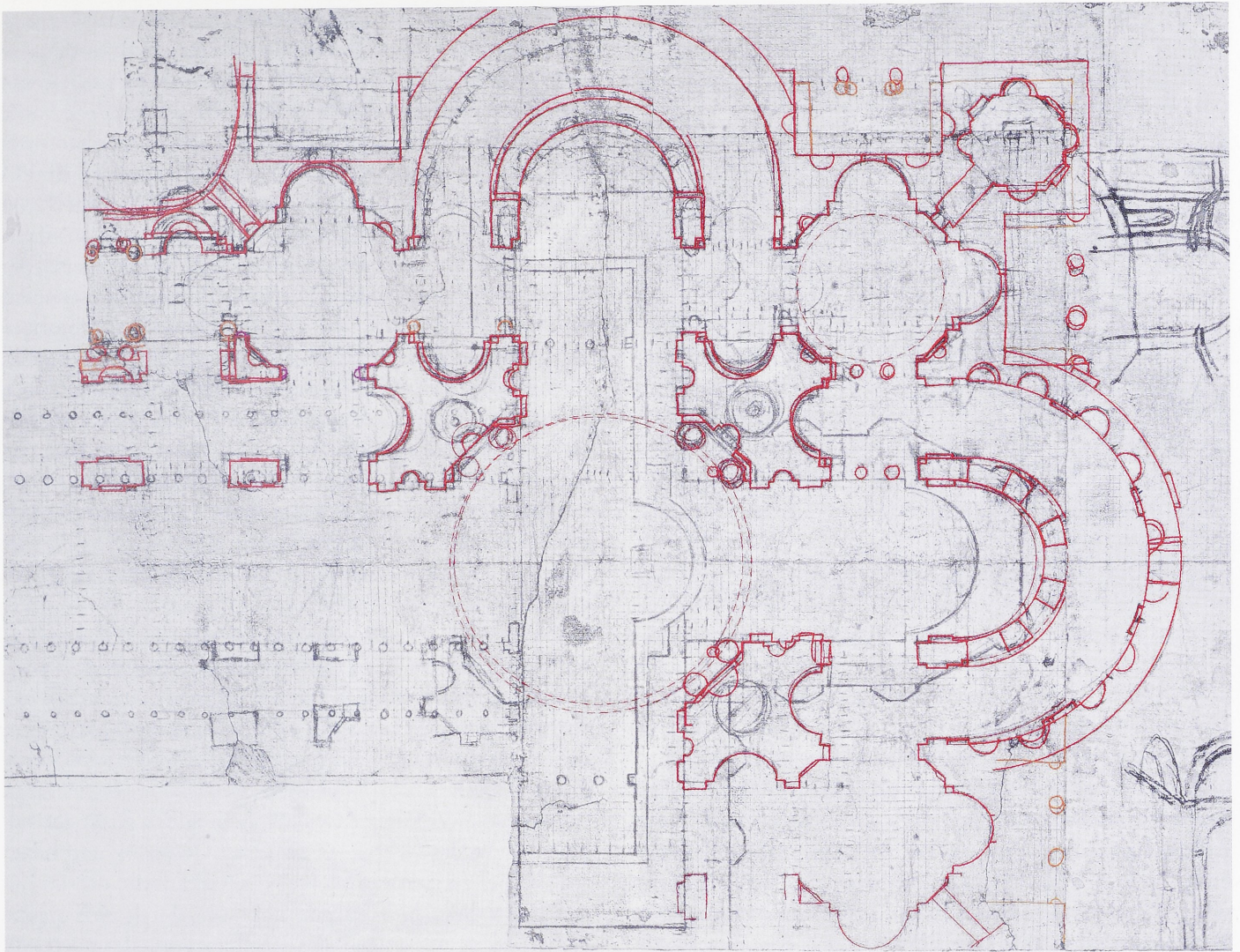
das hier besonders unübersichtliche Strichbild nicht zuzulassen. Nach außen sollte sich das zweite Joch auf dieser Planungsstufe in einer 50 p. weiten und 30 p. tiefen Kapelle öffnen, deren Fond mit der südlichen Begrenzung des Nebenkuppelraums gefluchtet und mit ihrer Apsis dessen südlichen Abschluß verkleinert wiederholt hätte. Ihrer westlichen Flanke sollte eine Nische eingetieft werden, die sich an der Ostseite des Nebenkuppelpfeilers wiederholt und mittels einer solchen Rahmung den Zugang zum Nebenkuppelraum vom Langhaus her optisch ausgezeichnet hätte. Eher denn als Ersatz für die Grabkapelle Sixtus' IV., wie kürzlich vermutet wurde,²⁰¹ dürfte der Raum als Anfang einer Serie von Langhauskapellen gedacht gewesen sein; zumindest scheint mir ihre offenkundige »Entbehrlichkeit« im weiteren Planungsverlauf (s. u.) diesen Gedanken nahe-zulegen. Sollte die ca. 10 p. hinter ihrem Apsisscheitel verlaufende Gerade noch zugehörig sein, wäre die Verschmälerung des Langhauses zwischen Nebenkuppelraum und anschließendem Joch im Äußeren mittels eines einfachen Rücksprungs der Wand mehr bewerkstelligt als gelöst worden.

Mit kräftigerem Duktus ist der vierte Entwurfsschritt über die vorhergehenden gezeichnet (Abb. 75). Zwar blieben auch jetzt noch Widersprüche offen und Probleme ungeklärt, doch handelt es sich um die letzte Phase, die auf dem Blatt dokumentiert ist.²⁰² Die auffälligste Veränderung ist zunächst die Wiederherstellung der 2:1-Relation der Kuppeldurchmesser mit runden Maßen von 200 bzw. 100 p.; parallel legten die Arkadenspanne schrittweise auf 60 p., Umgänge und innere Seitenschiffe je nach gezeichneter Variante um 5 bis 15 p. an Breite zu. Weitere Öffnung der Raumeinheiten zueinander bei Klärung ihrer proportionalen Verhältnisse sind also die primären Tendenzen. Es liegt in der Konsequenz dieser Modifikationen, wenn die Kantenstücke aller Vorlagen auf 5 p. (gewissermaßen als der kleinsten

²⁰¹ KEMPERS 2000, 51. Die alte Sixtus-Kapelle fiel in den Bereich des äußeren Seitenschiffs von Uff. A 20r-II; wie sich den Angaben des Alpharabus-Plans entnehmen läßt, liegt die westliche Seitenwand von Bramantes Kapelle mit derjenigen der Sixtus-Kapelle etwa in einer Flucht, doch war diese erheblich breiter.

²⁰² Vgl. WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 84f. m. Abb. 86f). Der dort behauptete Zählfehler ist Bramante allerdings nicht unterlaufen, die westliche Pfeilerwange bei Wolff Metternich zu lang dargestellt (tatsächlich geriet er nur um eine halbe Einheit über das Maß ihres nördlichen Gegenstücks hinaus). Daß das Grundquadrat in der West-Ost-Achse scheinbar um 5 p. zu lang ausfällt, geht letztlich auf einen Fehler in der Zeichnung des Nikolaus-Querarms zurück. Dieser geriet, worauf schon Magnuson hingewiesen hat, knapp 5 p. (d. h. ein Kästchen) zu breit; vgl. MAGNUSON 1958, 173, auch URBAN 1963, 135 u. 163f. m. Anm. 23. In den ersten drei Stadien hat Bramante diese Anomalie ausgeglichen, indem er den Kern des Südostpfeilers um 5 p. in den Querarm vorspringen ließ; erst im vierten Schritt ist ihm ein Fehler unterlaufen; vgl. dazu unten, Anm. 207.

²⁰⁰ Varianten sahen, jeweils in Analogie zu den Alternativen am Nischenansatz der Kuppelpfeiler, vor, entweder den beiden Teilstücken des Konterpfeilers je eine um 5 p. eingezogene und ebenso tiefe Vorlage zum inneren Seitenschiff hin zu applizieren oder einfach den gesamten Block des inneren Teilstücks rückwärtig um 5 p. zu verstärken. Im letzteren Fall hätte sich das Seitenschiff gar auf 40 p. verengt. In diesen Zusammenhang könnte eine nur schwach durchgezeichnete Variante für die Pfeilerflanke am südwestlichen Nebenkuppelpfeiler (d. h. am Übergang zwischen Nebenkuppelraum und Umgang) gehören, die eine Verschmälerung auch des äußeren Seitenschiffes auf 40 p. anzudeuten scheint; gleiches mag für die beiden 5-p.-Vorlagen am Nebenkuppelpfeiler sowie gegenüber an der Außenwand gelten.



75. Uff. A 20r-II: Vierter Arbeitsschritt (orange und violett: einzelne Entwurfsvarianten)

Maßeinheit des Kästchenrasters) geschrumpft und ihre Breite je nach Höhe und Funktion wieder differenziert ist: Die Pilaster der großen Ordnung messen zumindest an den Kuppelpfeilern weiterhin 15 p. und unterstreichen somit Bramantes generelle Vorliebe für eine schlanke Proportionierung der Ordnungen,²⁰³ während die Vorlagen der Nebenkuppelräume auf 10 p. reduziert wurden. Unentschieden ist noch, ob dieses Maß auch den Scheidarkaden zwischen Kreuzarmen und inneren Seitenschiffen bzw. Umgängen zugrunde gelegt oder diese um eine Einheit stärker

dimensioniert werden sollte, das zentrale »Raumkreuz« sich mithin prägnanter aus dem räumlichen Gesamtgefüge herausgehoben hätte oder nicht. Am erstmals mitgezeichneten Nordwestpfeiler, der nur noch wenige Pentimenti aufweist²⁰⁴ und gleichsam das letzte Wort zum Thema auf der Zeichnung darstellt, entschied Bramante sich für letztere Lösung, im »Ausführungsplan« (vgl. die »Aufnahme« im Codex Coner, fol. 24v) dann für erstere.

Wohl erst in diesem Planungsstadium besann sich Bramante auch wieder auf das Motiv der Kolossalsäulen im Hauptkuppelraum. Der Grund ihrer Rückkehr mag mit dem gegenüber Uff. A 7945r neuen »Massencharakter« des Ganzen zu tun haben, zu dem ihre drängende Plastizität keinen Widerspruch mehr gebildet hätte. Überdies hätten sie, gemeinsam mit der von ihnen gerahmten Nische, die Pilaster-Nische-Pilaster-Konfiguration der Pfeilerflanken, aufgenommen und zur Kuppel hin in Dimensionen und Plastizität großartig gesteigert, gleichermaßen also zur Verschleifung

²⁰³ Dazu generell DENKER NESSEL RATH 1990, 113f.

²⁰⁴ Erstaunlicherweise setzte er hier mit den großen Pilastern zunächst innerhalb der Mauerkannten des Nikolaus-Planes an, und zwar mit dem inneren Pilaster an der Querhausseite und nicht erst – wie Wolff Metternich meinte (WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 86) – an der Chorseite, wo der Irrtum korrigiert wird.

der Raumgrenzen wie zu ihrer Akzentuierung und zur Auszeichnung des Hauptkuppelraumes beigetragen. Ihr Durchmesser ist aufgrund der raschen Zeichenweise kaum zu bestimmen; er schwankt zwischen 15 und 20 p.

Im Langhaus wirkte sich die ›Abschmelzung‹ der Baumassen am Kuppelpfeiler zunächst in einer erheblichen Reduktion der Pfeilermasse aus: Ihre Länge sank anfangs um ein Drittel auf 30 p. (Nebenkuppelpfeiler), was Bramante aber offensichtlich zu weit ging, da er sie im folgenden auf zunächst 35 (Anstückung am Nebenkuppelpfeiler, der damit asymmetrisch zur 45°-Achse ausgefallen wäre, und erster Mittelschiffpfeiler) und schließlich auf 40 p. (zweites Pfeilerpaar) steigerte. Allerdings bewirkte die Differenzierung der Arkadenvorlagen, daß das innere Seitenschiff in der Weite nur 55 gegenüber den 60 p. der Arkadenspanne des äußeren messen konnte. Spätestens an einem solchen Punkt mutierte das Hilfsmittel des 5-p.-Rasters zum Prokrustesbett, und sofern Bramante die Differenz zwischen den Schiffen von 5 p. nicht für negligeeabel gehalten haben sollte, könnte dies ein weiterer Grund dafür sein, daß er den Rötelpfad nach diesem Stadium nicht weiter bezeichnet hat.

Wohl ebenfalls erst diesem Arbeitsschritt scheinen die intensiveren Bemühungen Bramantes anzugehören, eine Lösung für das bis dahin, wie wir sahen, mehr umgangene als wirklich in Angriff genommene Problem des Übergangs zwischen Langhaus und Westpartie zu finden. Der Kerngedanke seines Ansatzes bestand darin, beide Hälften der Langhauspfeilerpaare gleich zu bemessen und den ›Überhang‹, den die Schräge des Nebenkuppelpfeilers verursachte, durch mächtige, an der Außenwand wiederholte Säulenpaare zu überbrücken. Soweit sich das Gewirr der einander überlagernden Striche entziffern läßt, scheint der Architekt zwei Hauptvarianten erprobt zu haben: In der einen ließ er den Pfeiler nach Norden mit dem Nebenkuppelpfeiler fluchten und setzte die (durch Vorlagen gerahmten) Säulen so dicht vor seinen Kern, daß sie den Vorsprung des Konterpfeilers wenigstens zum größten Teil ausglich. Die andere sah hingegen eine Verschiebung des gesamten Pfeilerblocks nach Süden in die Achse der östlichen Flanke des Nebenkuppelpfeilers vor. Bramantes Absicht ging offensichtlich dahin, die Säulen einzeln an den Kuppel- und Konterpfeilern wiederholen zu können, wohl um auf diese Weise die Kontinuität des Seitenschiffs stärker zu betonen: Der Nebenkuppelpfeiler wurde gen Osten um 10 p. auf 40 p. verstärkt, damit seine Vorlagen weiterhin unbeeinträchtigt die Tragebögen der Kuppel aufnehmen konnten, während am Hauptkuppelpfeiler die Nische verschoben und die Rücksprünge an ihrem Ansatz geopfert werden mußten. Was ihm vorschwebte, war also offenbar eine höchst monumentale, von Freisäulen rhythmisch skandierte Raumflucht, die (bei allen Unterschieden) bereits auf einen frühbarocke Raum wie das Langhaus von San Salvatore in Lauro vor-

auszuweisen scheint. Möglicherweise gedieh ein solcher Einfall aus der Kenntnis antiker Thermensäle (sowie der von diesen abhängigen Maxentiusbasilika) heraus, auch wenn die Säulen dort einzeln vor der Wand standen; dies würde einmal mehr belegen, wie frei und selbständig Bramante mit dem antiken Formen- und Typenvokabular zu schalten wußte. Allein, diese Lösung hätte die zentralisierende Funktion der Kuppelpfeiler wie der Nebenkuppelräume untergraben; gleichzeitig aber wäre durch das Hinausschieben der Pfeiler das innere Seitenschiff breiter ausgefallen als das äußere und hätte sich um 5 p. aus der Achse des ersten Joches verschoben. Vermutlich aus diesen Gründen wurden die Versuche mit den Säulen nicht weiter verfolgt. Einen ›radikalen‹ Reflex dieses Scheiterns könnte die östlich des Nebenkuppelraums locker skizzierte Exedra darstellen, die, gebaut, den Durchgang zum äußeren Seitenschiff blockieren würde: Bramante hätte sich des lästigen Problems gänzlich entledigt, indem er auf das äußere Seitenschiff verzichtet und jenseits der Konterpfeiler ein dreischiffiges Langhaus angeschlossen hätte.

Bei der Gestaltung des Außenbaus, der erst in diesem Stadium in größerem Umfang Thema des Entwurfs geworden zu sein scheint, hielt sich Bramante hinsichtlich der Westpartie im wesentlichen an das Schema des Pergamentplans; der anfänglich bei 325 p. angesiedelte Gebäudeumriß wurde in einem zweiten Schritt auf 340 p. ausgedehnt. Auch hier ist es ein besonders kühner Gedanke, durch den er die neuralgische Stelle des Übergangs zwischen Quincunx und Langhauskörper zu meistern sucht; er bestand darin, den im reinen Zentralbau hier fälligen Eckraum durch eine riesige halbe Exedra zu ersetzen, die den Übergang ›abrundet‹ und in deren Scheitel ein (der Situation in den anderen Ecken analoger) Gang in den Nebenkuppelraum führt. Dieser Lösung fiel im Inneren die Kapelle zum Opfer, die hier durch eine nur 10 p. flache Rechtecknische mit abgeflachter Apsis, in einer Variante auch durch eine einfache Apsis, ersetzt wurde. Zentriert ist die Exedra um ein Quadrat mit einer Seitenlänge von 15 p. Möglich ist, daß Bramante hier den Obelisken neu aufstellen wollte, der nur wenige Meter weiter nördlich, allerdings in leicht schräger Stellung zur Achse der Kirche, stand (Abb. 76):²⁰⁵ Er hätte in dieser neuen Posi-

²⁰⁵ Thoenes, in WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 182–84, glaubte ca. 30 p. nördlich des großen Quadrates eine zweite, extrem flüchtig ausgeführte Markierung auszumachen, die er mit der ursprünglichen Position der Felsnadel identifizierte. Die vermeintliche Markierung gibt sich bei näherem Zusehen jedoch als ein Konglomerat aus zwei 10 p.-Abzählstrichen in Nord-Süd- und einem weiteren in Ost-West-Richtung sowie einer Knitterfalte zu erkennen, die offenbar beim Ankleben des Papierstreifens A entstanden ist (vgl. oben, 94ff.) und sich wohl infolge Verschmutzung dunkel abzeichnet (als ziemlich tückisch erweist sich in diesem Punkt übrigens die sonst so überaus bedeutsame Reproduktion bei Geymüller, die unterschiedslos alle Linien auf dem

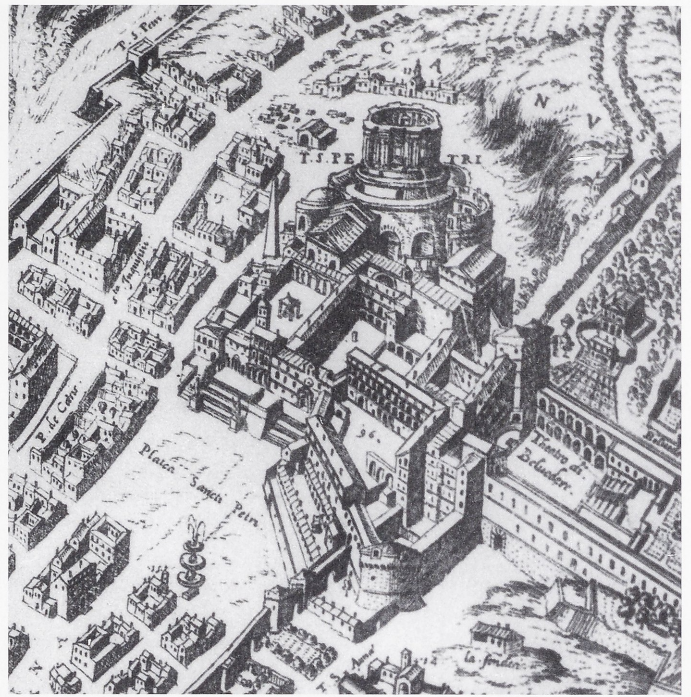
tion gleichsam als Scharnier zwischen Westpartie und Langhaus der Basilika dienen können. Ein Problem war dabei allerdings das Verhältnis zwischen der Exedra und dem Vestibül des südöstlichen Nebenkuppelraums, denn dieses hätte nur mittels starker Verengung axial auf die Nebenkuppel und mithin auf das Portal ausgerichtet werden können.²⁰⁶ Es blieb letztlich ebenfalls ungelöst.

Überhaupt ist zu beobachten, daß der vierte Arbeitsschritt für Bramante, verglichen mit dem vorangehenden, nochmals größere Mühen beim Entwerfen mit sich brachte. Dies wird zunächst deutlich in der Strichstärke und -intensität, ferner (und teils dadurch bedingt) in der Tatsache, daß das Karoraster besonders an schon intensiv bezeichneten Stellen zunehmend seine regulative Funktion verlor und die Striche auch die Kästchen durchschneiden (vgl. hier auch das zur Seitenschiffbreite Gesagte). Immer häufiger mußte Bramante durch (oftmals auch besonders langgezogene) Abzählstriche im 10-, nicht selten auch im 5-p.-Takt oder durch Hilfslinien, die zueinander symmetrische Punkte über ein größeres Spatium hinweg verbinden, dafür sorgen, daß er sich im Gewirr der älteren Linien und Korrekturen nicht verlor. Daß ihm ausgerechnet am Südostpfeiler dann doch ein Fehler unterlief, indem er mit dem Umriß falsch ansetzte und mit der westlichen Flanke dann um 5 p. zu weit östlich herauskam,²⁰⁷ überrascht kaum – ebenso wenig, daß er seine Entwurfstätigkeit auf diesem Blatt schließlich einstellte.

Blatt in roter Färbung wiedergibt). – Was die rote Linie betrifft, die das größere Quadrat (auf dem Papierstreifen A) schneidet und dann nach Norden auf dem Kernblatt verlängert wurde, so bildete sie im ersten Blattzustand die östliche Außenkante des nördlichen Nikolaus-Querarms; vgl. oben, Abb. 7.

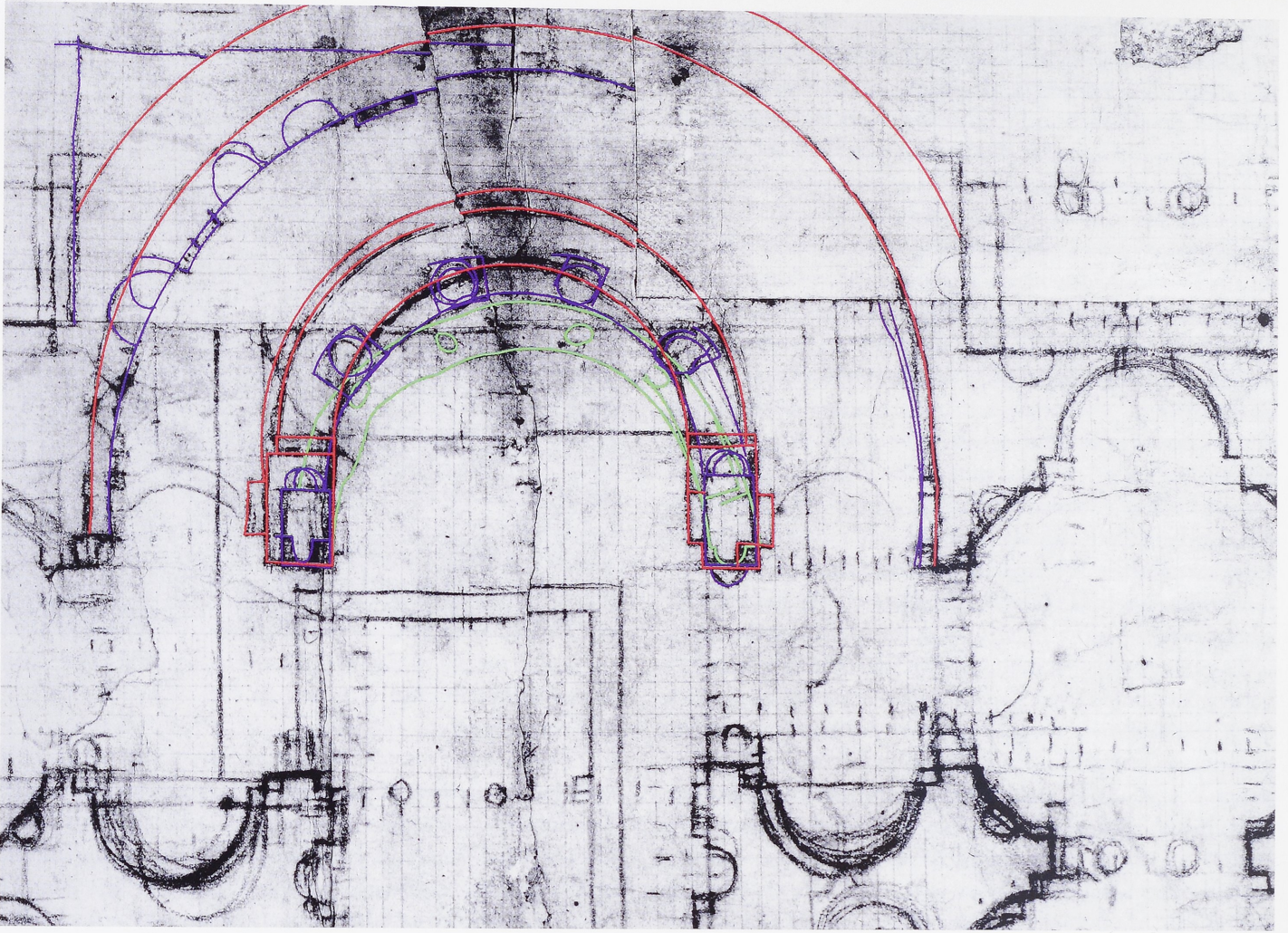
²⁰⁶ In einem Versuch, sich einer axialen Position des Vestibüls bei größtmöglicher Breite anzunähern, zeichnete Bramante sogar eine Mauerflucht ein, die eine Verringerung der Ostwand des Vestibüls auf 5 p. impliziert hätte, ein schon statisch ziemlich abwegiger Gedanke.

207 Die westliche Pfeilerflanke ist hier zweimal gezeichnet, einmal so, daß die großen Pilaster innerhalb des 100-p.-Pfeilerquadrates, das andere Mal derart, daß sie außerhalb seiner Grenzen (wie es der Situation an der nördlichen Flanke und in den älteren Stadien entspricht) zu liegen kommen. Die naheliegendste Erklärung scheint mir folgende zu sein: Bramante hat den Pfeilerumriß an der nördlichen Ecke der östlichen Arkadenflanke um 5 p. (ein Kästchen) westlich der entsprechenden Partie des dritten Arbeitsschrittes begonnen, ohne den Umstand präsent zu haben, daß bei dem gewählten Nischenmaß (45 p., d. h. 5 p. mehr als im vorangehenden Stadium), einer Reduktion der Vorlage am Nebenkuppelraum um 5 p. in der Breite und 10 p. in der Tiefe die südliche Arkadenflanke des Kuppelpfeilers nicht mehr würde breit genug ausfallen können, um die Pilaster der westlichen Pfeilerflanke über die innere konstantinische Querhauskante vortreten zu lassen. Aufgefallen zu sein scheint ihm der Fehler aber erst, nachdem er bereits den Tribünenpfeiler und den Apsisbogen eingezeichnet hatte, die noch von der ersten Position ausgehen. Der Fall beleuchtet in besonders sprechender Weise die Komplexität der Bezüge in der von Bramante erfundenen Pfeilerfigur.



76. Etienne Dupérac, Romplan, Ausschnitt: Vatikan mit Peterskirche und Obelisk (1577)

Von der bisherigen Analyse blieb die Entwicklung der Tribunen außer Betracht; dies liegt daran, daß ihre Entwurfsstadien – drei lassen sich erkennen, und ihre Entwicklung erfolgte an der südlichen Tribuna – nicht durchgängig mit Gewißheit einer der an den Kuppelpfeilern und im Langhaus erkennbaren Etappen zuzuordnen sind (Abb. 77). Nur flüchtig skizziert ist der früheste Arbeitsschritt: Der Apsisscheitel liegt ca. 275–280 p. vom Kuppelzentrum entfernt; Anfangs- und Endpunkt der Apsiswand bilden radial auf das Bogenzentrum ausgerichtete Pfeiler, zwischen denen vier schlanke, nur ganz summarisch angedeutete Säulen den Halbkreisumfang in fünf ungleiche Intervalle unterteilen. Der zweite Anlauf brachte eine deutliche Vergrößerung der Baumassen: Die Tribunepfeiler wuchsen auf ein Längenmaß von 20 bis 25 p. an, und auch die Säulen gewannen erheblich an Masse. Vor allem aber löste Bramante die Pfeiler aus dem Halbkreisbogen der Tribuna und ließ diesen erst an ihrer rückwärtigen Schmalseite ansetzen, so daß der Apsisscheitel mit seiner Wandinnenkante bei 300 p. zu liegen kam. Die Pfeiler wurden so zu echten Konterpfeilern, die primär Teil des Kreuzarms und weniger der Apsis waren. Die Säulenstellung wird an ihnen durch je eine Halbsäulenvorlage aufgefangen. Vergleichbare Halbsäulenvorlagen finden sich auch am anderen Ende des Tribunepfeilers (zumindest des westlichen) sowie, meist nur flüchtig skizziert, an den Arkadenvorlagen des Kuppelpfeilerpaars in Phase 3 mit Ausnahme der Arkaden zwischen Mittel- und innerem Seitenschiff. Es erscheint daher wohl naheliegend,



77. Uff. A 20r-II: Arbeitsschritte zur südlichen Tribuna (grün: erster Schritt; blau: zweiter Schritt; rot: dritter Schritt)

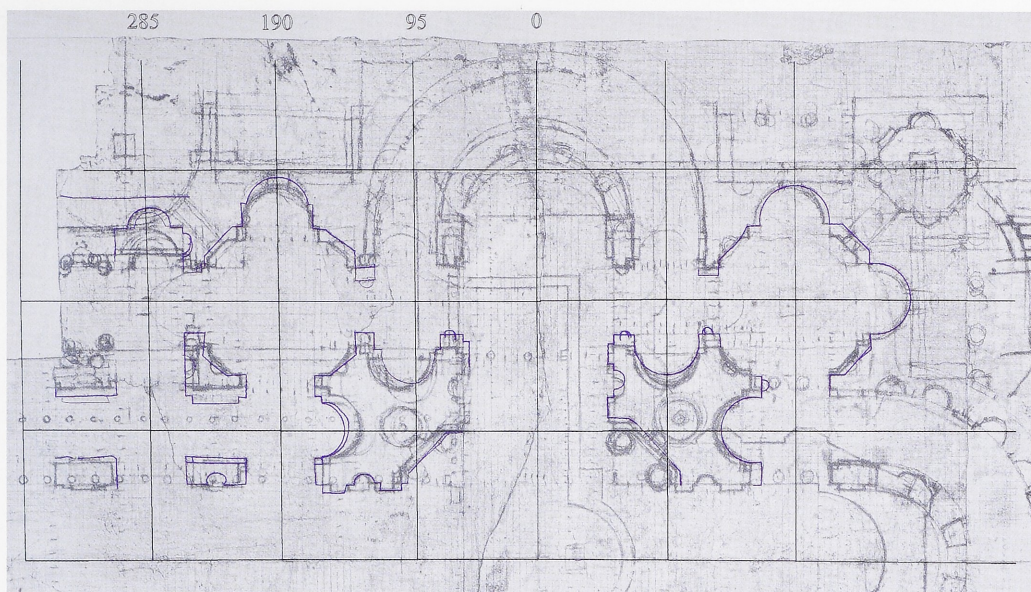
das fragliche Entwurfsstadium der Tribuna im Zusammenhang mit dem dritten Arbeitsschritt des Gesamtprojektes zu sehen. In einem zweiten Moment wurden die Säulen durch radiale Pfeiler ersetzt; an der Umgangswand antworten den Stützen Pilaster, zwischen denen je zwei Nischen in die Mauer eingetieft sind. Die Umgänge selber wurden, wie schon in Uff. A 1, rechtwinklig ummantelt; die Mauerflucht kommt bei 360 p. zu liegen. Bramante hat sie mit einer schwachen Linie weitergeführt und »72« dazugeschrieben (am linken Blattrand). Damit müssen 72 c. (720 p.) gemeint sein – ein Maß, das nach der oben vertretenen Lesart auch die äußerste Grenze des Pergamentplans bestimmt und den

»in tutto canne 70« des Giuliano-Plans Uff. A 8r nahe kommt. Es dürfte einen Grenzwert für die Breitenausdehnung des Baues bezeichnen, genauer: die Erfüllung einer entsprechenden Anforderung demonstrieren.²⁰⁸

Die zweifellos wichtigste strukturelle Veränderung im letzten Arbeitsschritt – der zweifelsfrei dem vierten Kuppelpfeiler-Stadium zugehört – liegt in der Angleichung der Konterpfeiler an diejenigen des Langhauses und der damit verbundenen stärkeren Zentrierung der Bereiche rings um die Hauptkuppel. Ihre Maße wurden zunächst auf 35×15 p. fixiert und in einem weiteren Schritt – offenbar gemeinsam mit den Langhauspfeilern – auf eine Länge von 40 p. vergrößert. Der Apsisscheitel rückte durch diese Verschiebungen um weitere 10 p. nach außen, am Umgang um 20 p. auf 370 p. Mit diesen Abmessungen wurde das System in der westlichen Tribuna übernommen. Ihrer Gliederung wurde das für die vorherige Stufe der südlichen Tribuna entwickelte Schema zugrunde gelegt, d. h. trapezförmige Pfeiler in der Apsis- und doppelte Nischen zwischen Pilastern an der

²⁰⁸ Vgl. oben, Anm. 157, sowie THOENES 1994, 128. Die Zahl erstmals beobachtet von HUBERT 1988, 219f., der sie jedoch nicht als äußeres Limit verstand, sondern als gewissermaßen konsekutives Ergebnis eines Raumachsennetzes von 4×180 p.; dazu aber die Kritik von THOENES 1994, 132, Anm. 73.

78. Uff. A 20r-II: Maßsystem zum dritten Arbeitsschritt



Umgangswand. Am Außenbau aber verzichtete Bramante nun auf die Ummantelung und ließ die Deambulatorien segmentbogenförmig hervortreten. Die Pilaster der Innenwand wären hier wiederholt worden, in den Scheitel zeichnete er letztlich doch noch ein Portal hinein. Näheres über die Außengliederung ist der Zeichnung nicht mehr zu entnehmen.

Fassen wir zusammen: Nach einer anfänglichen, gewissermaßen rein quantitativen Vergrößerung der Pergamentplan-Pfeiler auf 90 bzw. 100 p. (Phasen 1 und 2), fand Bramante in Phase 3, vor allem durch die Einführung der Nische zwischen den Pilastern, auch einen Weg, die neuen Ausmaße in formal angemessener Weise zu instrumentieren.²⁰⁹ Zugespitzt könnte man sagen: Nicht mehr nur in den Dimensionen, sondern auch in seiner Gliederung ist aus dem Pfeiler ein Wandstück geworden, eine Etappe, mit der der Weg zur »rhythmischen Travée«, die dann das sog. Ausführungsprojekt bestimmte, gleichsam vorgezeichnet war. Die vierte Phase ist schließlich gekennzeichnet durch eine erneute Stärkung des expansiven Raums und eine Bereinigung der Proportionen der Kuppeldurchmesser, strukturell vor allem durch eine betontere Zentralisierung. Zu einer Lösung für das Problem des Langhauses kommt es hingegen nicht.

Maße und Maßschemata in Uff. A 20r-II

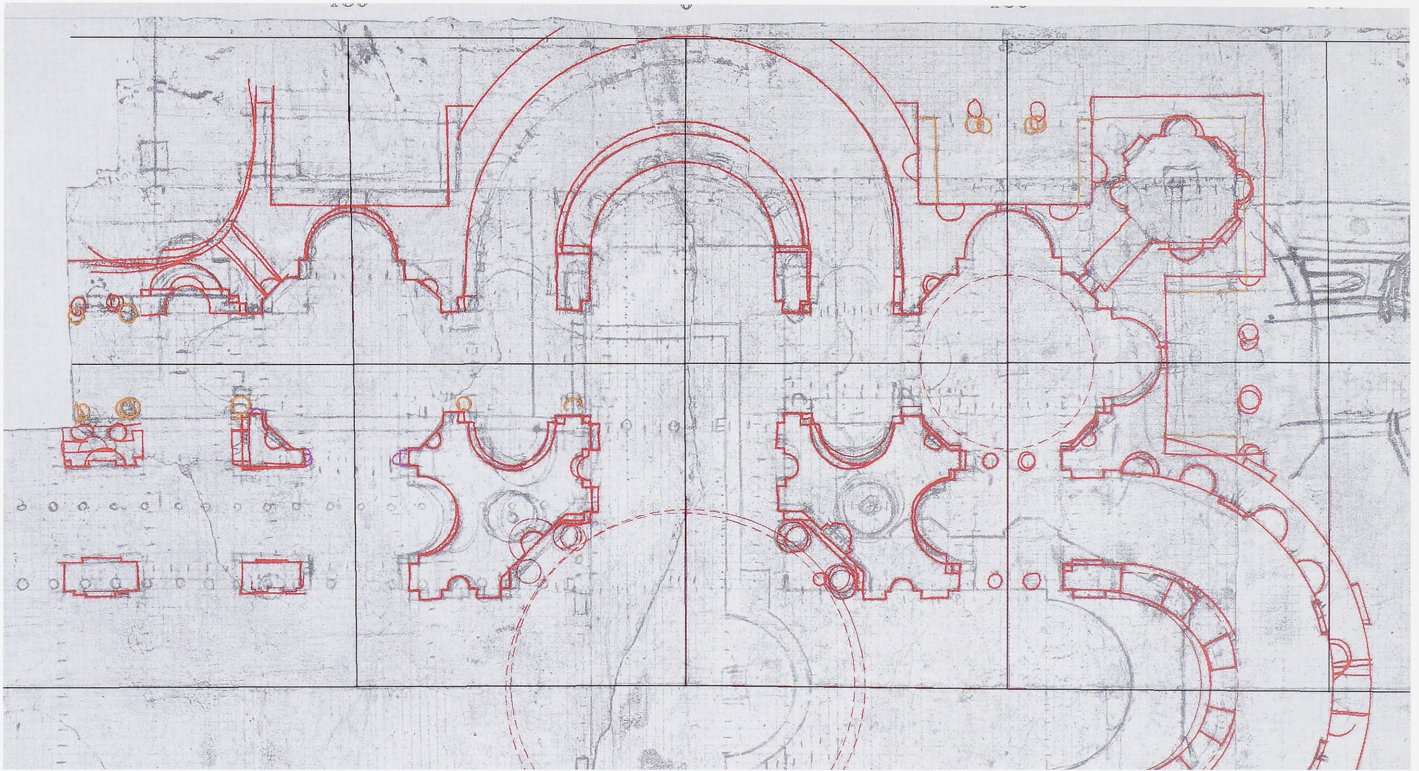
Kennzeichnend für das zweite St.-Peter-Projekt Bramantes sind freilich nicht nur die genannten Merkmale wie das neue Gewicht der Baumassen, die Rückkehr zum Längsbau oder die Einführung der Umgänge, sondern ebenso – und nicht weniger wichtig – eine Vereinheitlichung und Vereinfachung, man könnte auch sagen: Schematisierung des Maßschemas.²¹⁰ Der Hauptkuppeldurchmesser wurde nun – zumindest ideell – in das Netz eingebunden, indem sein Radius mit der Achse des Raumtraktes aus inneren Seitenschiffen und Umgängen koordiniert wurde. Damit entfiel, verglichen mit dem Pergamentplan, die Notwendigkeit eines eigenen Rasters zur Bestimmung der Kuppelradien.

Dissens herrscht in der Forschung über die Beschaffenheit des Uff. A 20r-II zugrunde liegenden Maßrasters. Thoenes hat für den Entwurf ein Raumachsennetz mit einem Modul (M) von 95 p. vorgeschlagen, während Jung ein großmaschigeres von 185 p. ins Spiel brachte.²¹¹ Welche These ist richtig? Nach der vorstehenden Analyse der Arbeitsschritte läßt sich antworten: Beide sind zutreffend, denn sie beziehen sich auf unterschiedliche Entwurfsphasen. Das 95-p.-Netz (Abb. 78) regulierte das dritte Stadium. Die 95-p.-Achse bezeichnet gleichzeitig den Radius der Hauptkuppel und die Achse der inneren Seitenschiffe bzw. Umgänge und damit auch den Schwerpunkt der Kuppelpfeiler (d. h. den Schnittpunkt der vier Seitenmitten); überdies beträgt der Abstand zwischen den Achsen der Langhausjoche 95 p. Das verdoppelte Maß (190 p. = 2 M) bezeichnet die Achsendistanz, also

²⁰⁹ Allgemein zur neuen Instrumentierung von Größe in Bramantes St.-Peter-Architektur jetzt auch THOENES (im Druck).

²¹⁰ THOENES 1994, 127.

²¹¹ THOENES 1994, 127f. m. Abb. 27; JUNG 1997, 201f. m. Abb. V-29.



79. Uff. A 20r-II: Maßsystem zum vierten Arbeitsschritt

den Abstand zwischen den Zentren von Haupt- und Nebenkuppel, und bei 3 M (285 p.) kommt – abgesehen von der Achse des zweiten Langhausjoches – eine Variante der Loggien-Rückwand zu liegen, die vielleicht noch in das dritte Stadium gehört. 285 p. markiert auch die »südliche« Kante des Kernblattes, während der angeklebte Papierstreifen A genau 1 M unseres Netzes entspricht. Das könnte dafür sprechen, daß die Anstückung des Streifens A im Zusammenhang der dritten Entwurfsphase erfolgte, deren Maßsystem jedenfalls noch gültig war.

Dem vierten Arbeitsschritt ist hingegen das 185-p.-Raster zugehörig (Abb. 79): 1 M bestimmt in diesem Netz die Achsendistanz, 2 M (370 p.) den inneren Scheitel der Umgangswände. Die Achsen der inneren Seitenschiffe und Umgänge partizipieren nicht an diesem Schema; sie liegen bei 97,5 p. Auch die weiteren Langhausjoches bleiben jetzt von ihm unberührt. Das Raster erfaßt mithin – abgesehen notwendigerweise von der Achse der äußeren Seitenschiffe – lediglich die zentralisierte Westpartie und auch hier nur die grundlegendsten Punkte. Mit zunehmender Ausarbeitung des Planes scheint sich Bramante dem Achsennetz gegenüber freier gefühlt zu haben. Bezeichnend ist insofern auch, daß er für die Bestimmung der *pieni e vuoti*, anders als beim Pergamentplan, hier offensichtlich kein eigenes Raster mehr einführt.

Zum Verhältnis von Uff. A 8v und Uff. A 20r-II

Wenden wir uns nun wieder der Frage nach der Chronologie der beiden aus der Planung des zweiten Projekts erhaltenen Zeichnungen zu. Ihre gemeinsame Nähe zum Schema des Pergamentplans, bei allen genannten Umformungen, wurde bereits erwähnt. Dabei fällt auf, daß in Uff. A 8v auch solche Merkmale des Pergamentplans zu finden sind, die in Uff. A 20r-II fehlen. Das betrifft zunächst die Eckräume bzw. -türme im Osten: War ihnen im Pergamentplan, wie schon am Vorbild San Lorenzo Maggiore in Mailand, die Aufgabe zugekommen, den Baukörper an den Ecken zusammenzufassen und die monumentale Kuppel zu rahmen, büßen sie diesen Bezugsrahmen im Longitudinalbau ein. Sie erscheinen gewissermaßen als Relikte des Pergamentplans, und wenn Bramante sie in Uff. A 8v einzeichnet, in Uff. A 20r-II aber nicht, so scheint mir dies ein Argument für die Priorität der Skizze zu sein. Ein zweites derartiges Relikt bildet meines Erachtens der Kapellenarm mit abschließender Apsis am nordöstlichen Nebenkuppelraum. Hatte der strukturelle Sinn dieser Räume im Pergamentplan darin bestanden, als symmetrische Entsprechungen der Passagen zwischen Kreuzarmen und Nebenkuppeln unter diesen einen in sich zentralisierten Bereich entstehen zu lassen, so geht auch dieser Kontext jetzt verloren, insofern die Passagen in den inne-

ren Seitenschiffen bzw. Umgängen aufgegangen sind. Auch auf sie hat Bramante in Uff. A 20r-II verzichtet.

Ein weiterer Punkt sind die Umgänge. Thoenes hat, wie wir sahen, die Lösung von Uff. A 8v in größerer Nähe zum »Ausführungsplan« sowie zu den späteren Planungen Antonio da Sangallo d. J. gesehen als diejenige von Uff. A 20r-II und dieser chronologisch folglich nachgeordnet. Seine Argumentation ist dabei motivisch-konstruktiver Art: Sie zielt auf die Gliederung der Tribuna mit ihrem Wechsel von Radialpfeilern und Säulenpaaren einerseits sowie einem darin möglicherweise schon intendierten Strebessystem andererseits, die – mit dem Unterschied, daß es sich um einfache Säulenpaare handelt und die Pfeiler schlanker ausfallen – auf die definitive Gestaltung dieser Partie vorausweist.²¹² Allerdings kann von einer größeren »Nähe« der Tribunen in der Rötelskizze zum sog. Ausführungsplan meines Erachtens nicht uneingeschränkt gesprochen werden: Aus einem räumlich-strukturellen Blickwinkel betrachtet, scheint vielmehr das Gegenteil der Fall zu sein. In Uff. A 8v sind, wie wir sahen, die Konterpfeiler der Tribunen in den Apsisbogen mit einbezogen, indem sie den Radialpfeilern dimensional wie formal angeglichen wurden. Dadurch fielen sie freilich so klein aus, daß es unmöglich wurde, sie, symmetrisch um die Diagonalachse des Kuppelpfeilers gespiegelt, im Langhaus zu wiederholen: Hier mußte das – komplett freistehende – Konterpfeilerpaar allein schon infolge der weiten Nebenkuppel deutlich größer ausfallen, und man kann beobachten, wie Bramante gerade hier den Pfeiler durch Anstückungen nach Osten nachträglich vergrößerte (vgl. dabei auch den zweiten Mittelschiffspfeiler). In Uff. A 20r-II kommt das erste erkennbare Stadium der Südtribuna (a) mit der Einbeziehung der Konterpfeiler in den Halbkreisbogen und ihrer radialen Grundrißform der Lösung von Uff. A 8v nahe, während sich die einfache Säulenfolge zwischen ihnen unterscheidet. In den beiden folgenden Schritten (b und c) hingegen ist, wie wir sahen, der Ansatz der Apsisrundung hinter den Konterpfeiler verschoben, der mithin kein Radialpfeiler mehr, sondern ein Konterpfeiler im eigentlichen Sinn

(d. h. auf den Kuppelpfeiler bzw. den Kreuzarm und weniger auf die Apsis bezogen) ist. Dabei kommt das zweite Stadium (b) durch den extremen Größenunterschied zwischen den Konterpfeilern von Tribuna (20–25 p.) und Langhaus (45 p.) Uff. A 8v deutlich näher als das dritte (c), in dem die Konterpfeiler aller Kreuzarme einheitlich mit zunächst 35, dann 40 p. bemessen sind: Evident wird das Bestreben, den Bau auch durch Angleichung aller Kreuzarme so klar wie möglich zu zentralisieren. Daß dabei auch statische Aspekte im Spiel waren, ist anzunehmen.

Die Gestalt des »Ausführungsplans« läßt sich zwar hinsichtlich der Tribunengliederung nicht mit Sicherheit rekonstruieren,²¹³ doch genügt meines Erachtens bereits der in der Aufnahme des Codex Coner eingezeichnete Konterpfeiler, um zu sehen, daß hier strukturell die Konsequenzen aus der Phase (c) von Uff. A 20r-II gezogen werden: Die Konterpfeiler sind ebenfalls einheitlich gebildet, überdies aber den Flanken der großen Kuppelpfeiler angeglichen, so daß die Kreuzarmjoche (mit Ausnahme natürlich des über den Roscellino-Fundamenten errichteten Chores) in sich symmetrisch gestaltet sind. Vor allem jedoch wird dem jeweils äußeren Pilaster der Tribunenpfeiler ein leicht vorspringender dritter Pilaster angegliedert,²¹⁴ der, indem er einerseits gewissermaßen den Auftakt der Apsisgliederung bildet und damit andererseits die räumliche Integrität des Querarms sichert, als Gelenkstück zwischen beiden fungiert. Zumindest in seiner unter Raffael und Antonio da Sangallo d. J. dann begonnenen Gestalt, für die Radialpfeiler mit einfachen Kolossalpilastern gesichert sind, kann man gewissermaßen von der Verschränkung eines »vollwertigen« Konterpfeilers mit der Apsisgliederung von Uff. A 8v sprechen. Umgekehrt wäre es, wie die Kolossalsäulen im Kuppelraum (nach der hier vertretenen Lektüre) zeigen, in Bramantes St.-Peter-Planungen kein Einzelfall, daß ein Motiv aus dem Entwurfsprozeß verschwindet, um später wieder aufzutauchen. Aus welchem Grund aber sollte Bramante zwischenzeitlich auf den Wechsel der Radialpfeiler und Säulenpaare verzichten haben? Es gehört, wie wir sahen, zu den Merkmalen der Apsisgliederung von Uff. A 8v, daß die vier Pfeiler gleich gebildet sind. Die in Uff. A 20r-II vollzogene schrittweise Vergrößerung der Pfeilerrechtecke hätte jedoch eine zunehmende Verengung der Öffnungen zum Umgang zur Folge gehabt, ein Effekt, den die eingestellten Säulenpaare noch verstärkt hätten. Erst im »Ausführungsplan« fand Bramante eine ebenso einfache wie geniale Lösung für das hier skiz-

²¹² THOENES 2001, 306, sowie die oben in Anm. 193 zit. Lit. Die Tribunen des »Ausführungsplans« sind in Entwürfen nicht überliefert; daß sie in der beschriebenen Weise gegliedert werden sollten, läßt sich aus der Form der Konterpfeiler in der Aufnahme des Codex Coner, f. 24v (um 1514/15), in Kombination mit den etwa zeitgleichen Entwürfen Giuliano da Sangallo, dem Raffael-Plan Serlios sowie späteren Zeichnungen erschließen. Dabei ist allerdings nicht klar (und für unseren Zusammenhang auch sekundär), ob sich Bramante die Radialpfeiler mit einfachen oder doppelten Kolossalpilastern dachte: Der Chor, der mit den Tribunen in engem entwurflichem Zusammenhang steht (GÜNTHER 1982, 82f., u. THOENES 2001, 308f.), war in einem ersten Projekt (Uff. A 5r) mit einfachen, in der Ausführung dagegen mit doppelten Pilastern bestückt. Das Problem wird an anderer Stelle zu diskutieren sein. Zur Frage des sog. Ausführungsplans vgl. FROMMEL 1976, 72ff. u. 81f.; Thoenes, in Frommel 1987, 140–43; BRUSCHI 1987.

²¹³ Siehe die vorherige Anm.

²¹⁴ Das Motiv selbst ist, wie schon Thoenes erkannte (in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 109, Anm. 202), in der Portikus des Pantheons vorgeprägt und dürfte über die vom Nikolausplan vorgegebene Einziehung der Apsis des Choramins Einzug in St. Peter gehalten haben; vgl. auch THOENES 2001, 308f.

zierte Problem, die Radialpfeiler aus den Konterpfeilern hervorgehen zu lassen, ohne auch mit Säulenpaaren die Durchblicke in den Umgang allzu sehr zu verstellen. Denkbar wäre überdies, daß die Säulen, die, wie auch Thoenes wohl zu Recht annimmt, vermutlich aus Alt-St.-Peter übernommen werden sollten, neben den monumentalen Bau-massen von Uff. A 20r-II Bramante schlicht zu zierlich erschienen und deshalb zunächst durch die mächtigeren, kaum monolithisch zu denkenden des Stadiums (b), schließlich durch Pfeiler ersetzt worden wären. Erst die deutliche Reduktion der Massen im »Ausführungsplan« hätte sie wieder ins Spiel gebracht.²¹⁵

Zum Scheitern des ersten und zur Entstehung des zweiten Projektes

Wenn wir nach all dem also an der von Wolff Metternich bestimmten Chronologie der beiden Entwürfe festhalten, so stellt sich als nächstes die Frage nach dem Anlaß, der zur Entstehung des zweiten Projekts führte. Dabei haben unsere Überlegungen von der schon erwähnten Tatsache auszugehen, daß es sich bei der zentralen Partie von Uff. A 8v um eine Gegenlichtpause des Recto handelt. Thoenes hat sicher recht, wenn er bezweifelt, daß Bramante des »Anschauungsunterrichts« durch Giulianos Uff. A 8r bedurft hätte, um sich zu einer Verstärkung der Pfeiler durchzuringen.²¹⁶ Man kann sich allerdings fragen, ob die »Kritik« Giulianos am Pergamentplan tatsächlich allein oder nur primär dem schieren Pfeiler-Volumen gegolten hat. Da sich die notwendige Pfeilerstärke letztlich nach der Masse dessen bestimmt, was sie zu tragen haben, liegt es gewiß näher, den Kern des Problems in dem zum Pergamentplan gehörigen Kuppelentwurf zu vermuten. Vieles spricht, wie schon gesagt, dafür, daß dieser auf eine leichte, dünnwandige Konstruktion ausgelegt war, wie sie Bramante an seinen lombardischen Bauten realisiert bzw. geplant hatte.²¹⁷ Diese waren indes nicht nur im Maßstab deutlich kleiner, sondern es handelte sich bei ihnen durchweg um Schachtkuppeln, bei denen der Tiburio und mehr noch das Füllwerk zwischen dessen Außenhaut und dem unteren Teil der Kuppelschale die Aufgabe hatte, diese

gegen den Schub zu stabilisieren (Abb. 80). Wollte man jedoch (wie das schon Uff. A 20v zeigt) eine Kuppel ohne Tiburio, zumal in den Ausmaßen der geplanten Peterskuppel, errichten, bedurfte es einer starkwandigeren Kuppel und eines noch massiveren Tambours nach dem Vorbild der Florentiner Domkuppel, die ja die einzige bestehende Tambourkuppel dieses Maßstabs darstellte.²¹⁸ Nicht die Pfeiler des Pergamentplans also wären zu dünn gewesen, sondern die Schalenstärke der Kuppel. So erscheint es wohl plausibel zu vermuten, Giuliano habe, nicht zuletzt auch angesichts seiner in Loreto gesammelten Erfahrungen, zum Bau einer massiveren Kuppel geraten und erst in diesem Zusammenhang auch die Stützen des Pergamentplans in Zweifel gezogen. Sollte dem so gewesen sein, hätte dies vermutlich den Anstoß für Bramantes Neuplanung der Kuppel nach dem Vorbild des Pantheons gegeben, deren Resultat in der Zeichnung des Codex Mellon (fol. 71v) sowie in Serlios Stichpublikation vorliegt (Abb. 52).²¹⁹ Daß bereits in Uff. A 20r-II (Phase 4) zumindest über den Pfeilerschrägen im Tambour Säulen zu stehen kommen sollten, macht dabei je eine – bisher meines Wissens übersehene – kleinere Säule auf der inneren Kreislinie der Kuppel nahe der jeweils inneren Kolossalsäule wahrscheinlich, die sich eigentlich nur auf den Tambour beziehen kann; sie verdeutlicht auch nochmals den engen Konnex zwischen Pfeiler-Planung und Kuppel.

Thoenes hat, um den Umschwung vom ersten zum zweiten Projekt ohne das auslösende Moment des Giuliano-Plans erklären zu können, auf den Umstand hingewiesen, daß die zentrale Gruppe mit der Kuppel und ihren Pfeilern durch diesen Massenzuwachs an statischer und durch die Wendelrampen auch an verkehrstechnischer Autonomie gewann, und daraus geschlossen, Bramante habe hier die Grundlage für eine möglichst zügige Realisierung von Pfeilern und Kuppel schaffen wollen.²²⁰ So zutreffend die Beobachtung als solche natürlich ist, so stellt sich doch die Frage, ob dies wirklich ursächlich für die Neuerungen des zweiten Projektes gegenüber dem ersten gewesen sein kann. Denn einerseits war der Massenzuwachs im zweiten Projekt gegenüber dem ersten so immens, daß auch der zeitliche Gewinn durch eine anfängliche Beschränkung des Bausehens auf die Zentralgruppe zu einem guten Teil wohl

²¹⁵ Je nachdem, ob es sich um eine Mittel- oder eine Seitenschiffssäule von Alt-St.-Peter handelt, oszilliert der Schaftdurchmesser um 5 bzw. 3 p.; s. dazu ARBEITER 1988, 117 u. 131. Die Pilaster hatten im »Ausführungsplan« ein Breitenmaß von 12 p. (d. h. 3 weniger als in Uff. A 20r-II/4); die Pfeilerflanken reduzierten sich von 50 p. in der letzten Phase von Uff. A 20r-II auf 39 p. im »Ausführungsplan«; vgl. WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 109f. u. 216f., Tf. XI f.

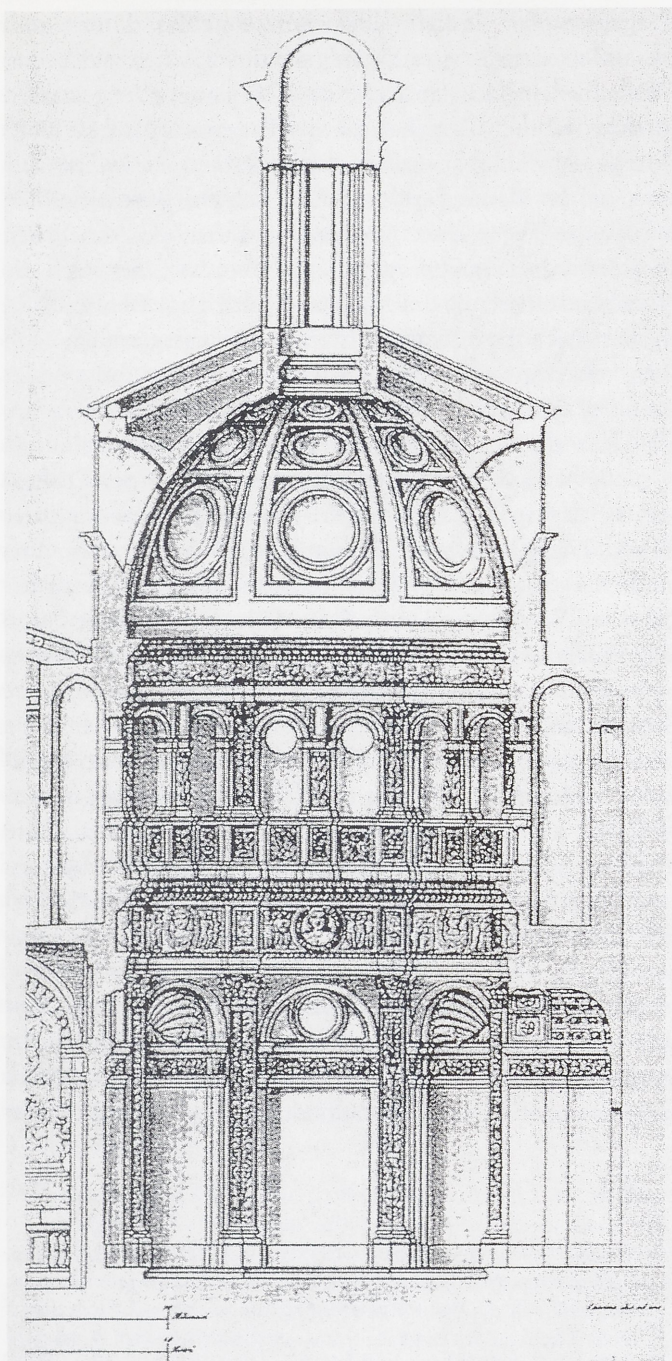
²¹⁶ THOENES 1994, 131, Anm. 36.

²¹⁷ Thoenes, in: KRAUSS/THOENES 1991/92, 195; s. a. ders., in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 44, Anm. 73. Vgl. oben, 130.

²¹⁸ Für eine Erörterung der statischen Fragen danke ich Hermann Schlimme (Rom).

²¹⁹ Zu diesem Entwurf vgl. KRAUSS/THOENES 1991/92; HUBERT 1995; HUBERT 1992; BRUSCHI 1988, 234f.

²²⁰ Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 44, Anm. 73, u. 77f., Anm. 129; THOENES 1990–92, 441; ders., in: KRAUSS/THOENES 1991/92, 191 u. 198; s. a. THOENES 1995a, 93f. Allgemein zum Problem der Bauzeiten bei sakralen Großprojekten der Renaissance BURNS 1995.



80. Mailand, Santa Maria presso San Satiro, Sakristei, Schnitt
(Ferdinando Cassina, 1840)

²²¹ In diesem Zusammenhang wäre auch an die wichtigen Bemerkungen von Thoenes zu den gegenüber der Antike veränderten Produktionsbedingungen in der Renaissance zu erinnern, wonach gerade die ›Reduktion‹ der Baumassen (gegenüber der Antike) im Pergamentplan auch als eine Konzession an die Realisierbarkeit des Baues in überschaubaren Zeiträumen zu verstehen wäre; vgl. THOENES 1974a.

²²² Zur Baugeschichte von St. Peter unter Bramante vgl. FROMMEL 1976, bes. 59–72; FROMMEL 1984; FROMMEL 1995, 74ff.

²²³ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 76; THOENES 1982, 84. – Skizzen tatsächlicher oder potentieller Vorbilder, die im Rahmen einer Besprechung mit dem Auftraggeber zum Zweck besserer Vergegenwärt-

wieder aufgezehrt worden wäre;²²¹ andererseits begann Bramante, während die vier Kuppelpfeiler emporwuchsen, in Querarmen und Langhaus bereits mit dem Bau der Konterpfeiler, beschränkte sich also gerade nicht auf die Zentralgruppe, auch wenn ihr zweifellos die Priorität zukam.²²²

Angesichts vorstehender Überlegungen möchte ich es weiterhin für die plausibelste Lösung halten, daß Giulianos Entwurf, verstanden als Stellungnahme zum Pergamentplan, den Auslöser für Bramantes Planungen zu seinem zweiten Projekt darstellte. Daß die Skizze Uff. A 8v selbst durch ihren Sitz auf der Rückseite des Giuliano-Entwurfs, durch die Angabe der beiden Vorbilder sowie durch die extreme Rapidität ihrer Ausführung eine Entstehung im Rahmen einer Diskussion nahelegt, mutmaßlich in Gegenwart Giulianos und/oder des Papstes, ist wiederholt betont worden.²²³ Übersehen wurde freilich, daß ein solcher Geschehensablauf in der Vita Bramantes eine historische Parallele hätte. Am Ende seines Gutachtens über die Entwürfe für den Tiburio des Mailänder Domes hatte Bramante angeboten, er könne, wenn die begutachteten *ingnigneri* einverstanden seien, in ihrer Gegenwart und vor den Deputierten des Dombaues binnen einer Stunde aus den positiven Elementen der einzelnen Vorschläge einen neuen, besseren erstellen.²²⁴ Hier, da er nicht der Gutachter, sondern selber der Kritisierte war, dürfte es für ihn um so näher gelegen haben, mit einer entsprechenden Offerte in die Offensive zu gehen.

Mit dieser Reaktion auf die Kritik am Pergamentplan verband sich (der hier vorgetragenen Lesart zufolge) der Wechsel vom Zentral- zum Longitudinalprojekt. Daß es sich bei Uff. A 8v und Uff. A 20r-II überhaupt um Entwürfe für Langhausbauten handelt, ist allerdings kürzlich von Klotdt bestritten worden: Er hat dagegen eingewandt, der östliche Kreuzarm sei, da Bramante ihn in beiden Entwürfen ja nur bis zum zweiten Joch gezeichnet hat, nicht als Langhaus, sondern als zum Eingangsarm »aufgebrochener« östlicher Kreuzarm eines Zentralbaus zu verstehen, der, so seine

tigung angefertigt werden, erwähnt übrigens Filarete an mehreren Stellen seines Architekturtraktats, freilich in anderem (»konkurrenzfreiem«) Gesprächskontext; vgl. dazu die Verweise bei TIGLER 1963, 150.

²²⁴ »[...] dico ben così, che se questi ingnigneri volieno, quando saremo readunati li inante a le vostre Magnificencie, in mancho de una hora, togliendo da questo una cosa, e da quello una altra, come ho deto di sopra, porremo farne uno, il quale starà bene.« Zit. in *Scritti rinascimentali* 1978, 374.

²²⁵ KLODT 1996, 131 u. passim; vgl. auch ders. 1992, 31ff. Er spricht dabei von einem »gerichteten Zentralbau«, eine wenig glückliche Bezeichnung, wenn man bedenkt, daß ein Großteil der Zentralbauten der Renaissance, oftmals durch Anbau einer Chorkapelle oder die deutliche Ausprägung einer Fassade, in seiner architektonischen Gestalt eine Richtung ausprägt; vgl. dazu einstweilen JOBST 1992, 133–35.

Kernthese, bis zum Ausführungsprojekt für Bramante bestimmend gewesen sei.²²⁵ Da dieser von Klotz »jetzt neutraler als ›Ostbau‹« bezeichnete Kreuzarm aber eindeutig offen bleibt und die Skizze Uff. A 8v am zweiten Mittelschiffspfeiler nach Osten klar eine Arkadenvorlage aufweist, muß Bramante mit mindestens einem weiteren Joch gerechnet, also ein Langhaus gemeint haben;²²⁶ wenn er sich auf zwei Joche beschränkte, dann sicher primär deshalb, weil es ihm um den schwierigen Übergang von der zentralisierten Westpartie zum Langhaus ging und die Einzeichnung weiterer Joche eine eher mechanische Wiederholung bedeutet hätte.²²⁷

Welche Gründe aber könnten zum Scheitern des Zentralbauprojektes geführt haben? Die Frage hat die Forschung immer wieder beschäftigt; ihre Beantwortung kann indes kaum mehr als hypothetisch bleiben, denn es gibt keinerlei zeitnahe schriftliche Äußerungen über das Problem. Wolff Metternich glaubte vor dem Hintergrund seiner Rekonstruktion der topographischen Verhältnisse, Julius habe den

Pergamentplan deshalb abgelehnt, weil das Apostelgrab besonders ungünstig zu liegen gekommen wäre; nach seiner Preisgabe habe der Papst aber die Überbauung des gesamten Areals der alten Basilika (die der Pergamentplan in Wolff Metternichs Lesart ja nicht geleistet habe) zur *conditio sine qua non* der Planung erklärt.²²⁸ Da sich aber, wie wir sahen, weder die These einer Deckungsgleichheit der westlichen Apsiden von Pergamentplan und Nikolaus-Chor noch die daraus resultierende des Maßstabs von Uff. A 1 halten läßt, verliert auch die von Wolff Metternich angenommene Stellung des Apostelgrabes im Pergamentplan ihr Fundament;²²⁹ überdies hat bereits Thoenes darauf hingewiesen, daß sich die Forderung einer Einbeziehung des gesamten Grundes von Alt-St.-Peter in den Neubau vor den Diskussionen des späten Cinquecento über die Vollendung der Basilika nicht nachweisen läßt und als »Bauprogramm« formuliert erst in Madernos Widmungsbrief seines Langhausplans an Paul V. erscheint.²³⁰ Endlich sind Beispiele dafür, daß Teile des Grundes einer Kirche bei deren Neubau nicht umschlossen wurden, in Mittelalter und Renaissance mehrfach zu finden, so der Florentiner Dom²³¹ (1296) und die von Bramante begonnene *capella papalis* Santi Celso e Giuliano in Banchi (1508/09).²³² Die Titelkirche San Lorenzo in Damaso wurde beim Neubau der Cancelleria für Raffaele Riario, Julius' Cousin zweiten Grades, 1488/89 sogar in toto abgerissen und ihre Längsachse um ca. 23 m nach Norden verschoben, um Platz für den neuen Palasthof zu schaffen.²³³

Ein verwandter Problemkreis ist das Verhältnis des Pergamentplans zur römischen Basilikatraddition. Man hat vermutet, ein Zentralbau sei für den Papst letztlich doch zu modern gewesen und deshalb durch den in Rom ange-

²²⁶ Dieser Umstand nötigt KLOTZ 1996, 131, zu dem wenig überzeugenden Konstrukt einer Konzeption der Skizze auf zwei »Realitätsebenen«, wobei einerseits die »augenscheinliche« Ebene »ein Langhaus größerer Ausdehnung [impliziert], nahegelegt durch die nach Osten weisenden Linienpaare und das Fehlen einer östlichen Abschlußwand«, während eine zweite Ebene »den ersten Eindruck« korrigiere, indem der sog. Ostbau mit nur zwei Jochen dem »Grundquadrat« inkorporiert sei. Ähnlich argumentiert er ebd., 133, wenn er das größere Quadrat in der südöstlichen Exedra von Uff. A 20r-II in Analogie zu einer ähnlichen Einzeichnung im südwestlichen Eckraum als Abkürzung einer Sakristei versteht und darin die (freilich wiederum nur virtuelle) Andeutung des »Grundquadrates« von Uff. A 1 sieht. Eine solche Lektüre der Zeichnung ist schon deshalb wenig wahrscheinlich, weil die beiden Quadrate weder die gleiche Größe haben noch in derselben Achse liegen, zumal keineswegs ausgemacht ist, daß die kleinen Quadrate tatsächlich Sakristeien bedeuten müssen (s. dazu unten, Anm. 248). Überdies erscheint die Annahme einer virtuellen Anlage solcher Rapiidskizzen in mehreren »Realitätsebenen« generell wenig überzeugend.

²²⁷ Überdies nennt KLOTZ 1996, 135, den Dom von Pavia als Vorläufer für einen »gerichteten Zentralbau«. Entgegen der in der Forschung üblichen und offenbar auch von ihm geteilten Meinung, das 1487/88 unter Bramantes Mitwirkung entworfene Projekt habe ein nur dreijochiges Langhaus besessen (gegenüber zwei Jochen und Apsis in den drei übrigen Kreuzarmen), spricht jedoch alles für ein vierjochiges Langhaus: Läßt der immer wieder als Begründung angeführte Brief vom 15. Juli 1494, wonach »per el disegno facto del Domo, la piazza de Regisole non va più agrandita de quello che'l è al presente«, ohne weiteres auch vier Joche zu, bilden die Tatsachen, daß zum einen die Fassade eines solchen genau mit dem alten Stadtturm fluchten würde, zum anderen das 1497 angefertigte (zweite) Dom-Modell ursprünglich nur vier Langhausjoche aufwies und erst später verlängert wurde, gewichtige Argumente dafür. Der Brief von 1494 bei SCHOFIELD 1992 /93, 159f.; ferner VISIOLI 2002, 345 (dreijochiges Langhaus); zum Modell IPPOLITHO 1988. Bei vier Jochen hätten wir es aber, aller zentralisierenden Wirkung ungeachtet, mit einem eindeutigen Longitudinalbau zu tun.

²²⁸ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 49–52, 72–74 u. *passim*. Den Giuliano-Plan Uff. A 8r mit seiner ausdrücklichen Angabe »in tutto channe 70« deutet Wolff Metternich in diesem Sinne als »programmatische Korrektur des Pergamentplans«; treffende Kritik an dieser Sicht bei HUBERT 1988, 214, Anm. 50.

²²⁹ Vgl. auch HUBERT 1990, 229. Die ebd. sowie bei HUBERT 1988, 203f. u. *passim*, für Uff. A 1 vermutete zentrale Stellung des Petrusgrabes unter der Kuppel bleibt jedoch hypothetisch und ist durch Vergleiche mit anderen Zentralbauten der Renaissance jedenfalls nicht zu erhärten: Im Zeitraum zwischen 1400 und 1550 gibt es in der Tat nur einen Fall der Anordnung eines Altars im geometrischen Zentrum eines Zentralbaus, nämlich den unter Nikolaus V. in Santo Stefano Rotondo errichteten Altar; vgl. dazu FROMMEL 1987.

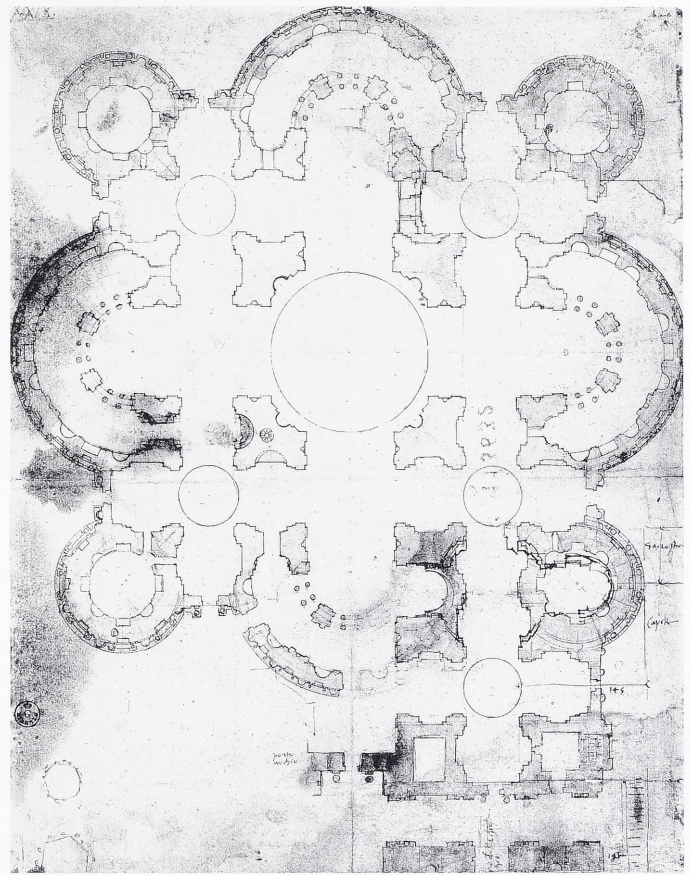
²³⁰ In: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 51, Anm. 88. Zu Madernos Widmungsbrief auch BREDEKAMP 2000, 111f. u. 141, Anm. 314f.

²³¹ Aus der überaus umfänglichen Literatur zu Santa Maria del Fiore nenne ich hier nur TOKER 1978, 217. Vgl. jetzt auch TRACHTENBERG 2001.

²³² Zu diesem Bau vgl. Thoenes, in: SEGUI/THOENES/MORTARI 1966, 29–52; GÜNTHER 1982, 91–98; GÜNTHER 1984, hier 175–77 u. 222–25.

²³³ FROMMEL 1988; FROMMEL 1991.

stammten Basilikatypus ersetzt worden.²³⁴ Auch dieses Argument ist indes durch zeitgenössische Quellen nicht zu stützen, sondern erst in den Diskussionen über die Vollen-
dung des Michelangelo-Baues im späten 16. Jahrhundert zu
finden.²³⁵ Daß es hier weder in Rom noch in bezug auf
St. Peter ein regelrechtes Tabu gegeben haben kann, belegen
– neben der Diskussion selbst – abermals zwei Beispiele.²³⁶
Das erste ist wiederum Santi Celso e Giuliano, eine drei-
schiffige mittelalterliche Basilika, die von Bramante durch
einen Kreuzkuppelbau ersetzt wurde. Ist ihre Bedeutung
auch kaum mit derjenigen von St. Peter zu vergleichen, so
darf sie als *capella papalis* und Zentrum einer der größten
römischen Pfarreien auch nicht unterschätzt werden.²³⁷ Das
zweite Beispiel ist St. Peter selbst, genauer: die Planungs-
und Bauphase unter Paul III. Schon ab 1538 hatte der Papst
einen Zentralbau von Antonio da Sangallo d. J. gefordert,
während dieser sich für einen Längsbau stark machte; der
Kompromiß war jener merkwürdige »Zwitter« aus westli-
chem Kreuzkuppelbau und vorgelagertem offenem Vestibül
mit kolossaler Zweiturmfassade im Osten, der uns in San-
gallos riesigem Holzmodell entgegen tritt.²³⁸ Michelangelo
hingegen entwarf nach Sangallos Tod einen Zentralbau, mit
dem er zwar den Papst für sich gewann, die von Antonios
Anhängern dominierte Baukommission aber gegen sich auf-
brachte. Deren Anwürfe, durch seine Änderungen an San-
gallos Modell werde Michelangelo 100.000 Scudi zum Fen-
ster hinauswerfen, konterte Paul einem zeitgenössischen
Bericht zufolge mit der Bemerkung, »che non gli pareva
male butare cento milia scudi per sparcignare trecento
milia«, zumal so dazu beigetragen werden könne, »che alli
tempi nostri non diciamo noi, ma da gli altri si possa vedere
finito san Pietro«. ²³⁹ Bemerkenswert ist der Pragmatismus,



81. Antonio da Sangallo d. J., Entwurf für den Neubau von St. Peter, Uff. A 39

der sich in den ausgetauschten Argumenten spiegelt: Es geht
um Fragen wie die Verbindung von Palast und Basilika, um
die Kosten sowie um eine Minimierung der Bauzeit.²⁴⁰ Vor
allem aber: Auch die Befürworter des Sangallo-Modells
unternehmen keinen Versuch, mittels kultisch-religionsge-
schichtlicher Argumente den Michelangelo-Plan zu Fall zu
bringen. Daß man den reinen Zentralbau als zu modern auf-
gefaßt habe, wird man folglich auch für Julius nicht ohne
weiteres behaupten dürfen.

Zielführender könnte ein anderer, bisher nicht erörterter
Aspekt sein. Kaum zu übersehen ist, daß ein Entwurf nach
dem Schema von Uff. A 1 dem Ablauf der päpstlichen Litu-
rgie wenig entgegengekommen wäre. Die Probleme hätten
bereits vor der Messe begonnen. Der Papst schritt nämlich
traditionell über die Scala Regia vom Palast in den Narthex
der Basilika herab, um dort von deren Klerus in Empfang
genommen zu werden.²⁴¹ Der dafür notwendige räumliche

²³⁴ THOENES 1995a, 93; FROMMEL 1994a, 408; FROMMEL 1995, 84. Ähn-
lich argumentiert BREDEKAMP 2000, 30, der allerdings annimmt, Bra-
mante habe aus dieser Einsicht heraus den Vorschlag eines Zentralbaus
regelrecht vermieden, um nicht den Verlust des Auftrags zu riskieren.

²³⁵ Zu dieser Kontroverse zuletzt JOBST 1997a und, über St. Peter hinaus-
gehend, JOBST 1997b.

²³⁶ Ein drittes wäre San Giovanni dei Fiorentini, bei dem unter Leo X.
ebenfalls sowohl Longitudinal- als auch Zentralbauprojekte diskutiert
wurden; vgl. dazu vor allem den Entwurf Uff. A 862 von Antonio da
Sangallo d. J., der je zur Hälfte einen Längs- und einen Zentralbauplan
zeigt. Zu diesem Entwurf (und der Planungs- und Baugeschichte)
GÜNTHER 1994, 556, Cat. 198; GÜNTHER 2001 sowie die in Anm. 60
zitierte Literatur. Dieser Bau entstand allerdings, im Unterschied zu den
folgenden Beispielen, nicht als Neubau einer bestehenden Kirche.

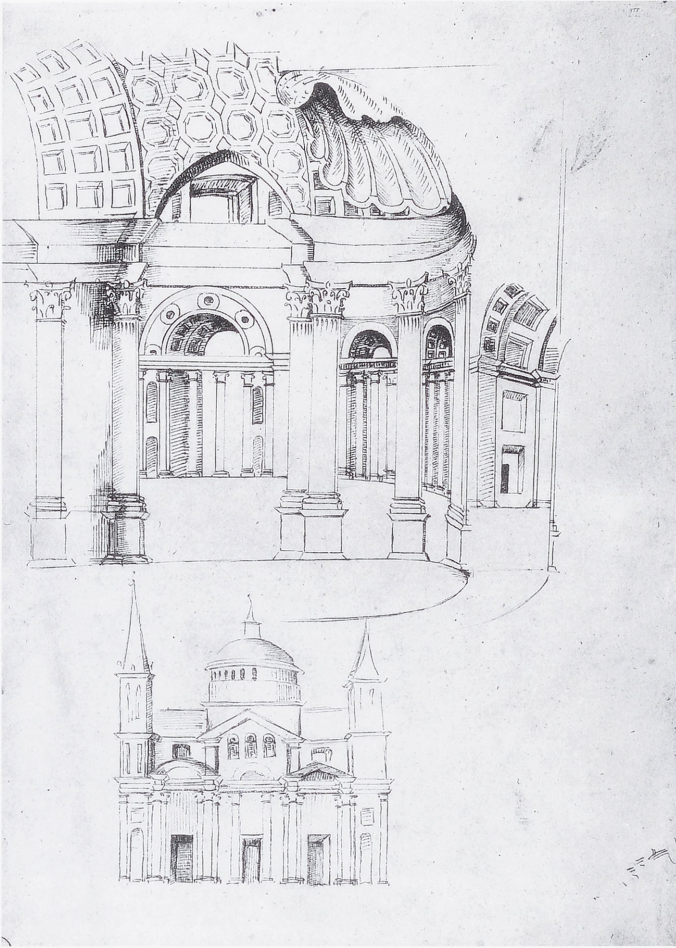
²³⁷ S. die Beiträge von Segui und Thoenes in: SEGUI/THOENES/MORTARI
1966, bes. 8ff. u. 30, sowie jetzt auch das Kapitel bei CLAUSSEN 2002,
265–68.

²³⁸ Zu Sangallos Holzmodell und den vorangehenden Planungen s. zuletzt
THOENES 1995b u. ders. 2000; vgl. auch FROMMEL 1999.

²³⁹ So der Bericht der Fabrica-Deputierten Giovanni Arberino und Anto-
nio de' Massimi an den in Bologna weilenden Bischof von Sansepolcro,
Filippo Archinto, über die Sitzung vom 11. März 1547; vgl. SAALMAN
1978, 486 u. 491, Dok. 9.

²⁴⁰ Nicht nur vor diesem Hintergrund erscheint es eher zweifelhaft, daß,
wie FROMMEL 1995, 84, meint, vielleicht auch ökonomische Gründe
zur Aufgabe des Pergamentplan-Projekts geführt haben sollen, wenn
man bedenkt, was danach geplant wurde.

²⁴¹ DE BLAAUW 1994, II, 680; zur Treppe selbst in der Renaissance vor und
nach Julius MARDER 1997, 30ff.



82. Unbekannter Zeichner des frühen 16. Jahrhunderts, Skizze nach einem frühen Projekt für den Chor sowie Entwurf für die Fassade von St. Peter, Uff. A 5r

Anschluß wäre bei einer Kirche vom Typ des Pergamentplans kaum befriedigend herzustellen gewesen. Dieses Problem wurde auch in Antonio da Sangallo's d. J. Entwurf Uff. A 39 thematisiert, in dem er einen Zentral- und einen Longitudinalplan als Alternativen einander gegenüberstellte und die Ankoppelung des letzteren an die Treppe demonstrierte (Abb. 81).²⁴² Überdies hätte das Zeremoniell des Einzugs von Papst, Kardinälen und Klerus zu Beginn der Messe mindestens ein Drittel seiner Ausdehnung eingebüßt.²⁴³ Daß

derlei Überlegungen in der Planungsphase unter Julius angestellt wurden, erscheint naheliegend; ob sie dazu beitrugen oder gar ausreichten, das Schicksal des Pergamentplans zu besiegeln, wissen wir nicht.

Schließlich, die Frage nach den Verantwortlichkeiten beim Verzicht auf das Zentralbau-Projekt: Sie ist natürlich noch weniger als die nach den Gründen mit wünschenswerter Eindeutigkeit zu beantworten. Vorauszuschicken ist allerdings, daß man die »Schuld« nicht voreilig und vor allem ausschließlich beim Papst suchen sollte, der immerhin, wenn man der oben vertretenen Lesart folgt, auf der Basis des Pergamentplans den Neubau-Entschluß faßte, die Gründungsmedaille gießen ließ. Sollten die angedeuteten zeremoniellen Aspekte bei der Entscheidung eine Rolle gespielt haben, wäre mit einem Einfluß der Zeremonienmeister zu rechnen. Auch die Kardinäle oder der Basilika-Klerus mögen sich in diesem Zusammenhang zu Wort gemeldet haben. Nicht auszuschließen ist aber auch, daß Bramante selbst den Schritt zum Longitudinalbau getan hat.²⁴⁴ Ein möglicher Anlaß könnte darin liegen, daß er sich erst nach der Redaktion des Pergamentplans in vollem Umfang der Schwierigkeiten, die ein Anschluß seines Zentralbaus an den Palast mit sich gebracht hätte, und der Kompromisse, denen er sein Projekt an dieser Stelle hätte unterwerfen müssen, bewußt geworden wäre. Zwar wird weder in Uff. A 8v noch in Uff. A 20r-II das Thema der Verbindung zwischen Basilika und Palast aufgegriffen, doch ist andererseits kaum zu bestreiten, daß ein Longitudinalbau, dessen östlicher Abschluß der Höhe der Scala Regia zumindest näher kam und zwangloser mit einer Vorhalle ausgestattet werden konnte, hier größeren Spielraum bot als das Pergamentplan-Projekt. Wichtiger noch, und von diesem Problem kaum zu trennen, mag die – langfristige – Perspektive einer weitgehenden Umgestaltung des Bereiches vor der neuen Basilika und insbesondere einer aufwendigen Fassade zum Petersplatz gewesen sein, wofür der Pergamentplan ebenfalls kaum Gestaltungsmöglichkeiten offen hielt: Daß im Bramante-Kreis auch nach der Lösung, die auf der Gründungsmedaille erscheint, über das Fassadenproblem reflektiert wurde, wird durch eine Skizze plausibel, die sich unterhalb der Innenansicht eines früheren Planstadiums von Bramantes Chor auf der Zeichnung Uff. A 5r befindet (Abb. 82);²⁴⁵

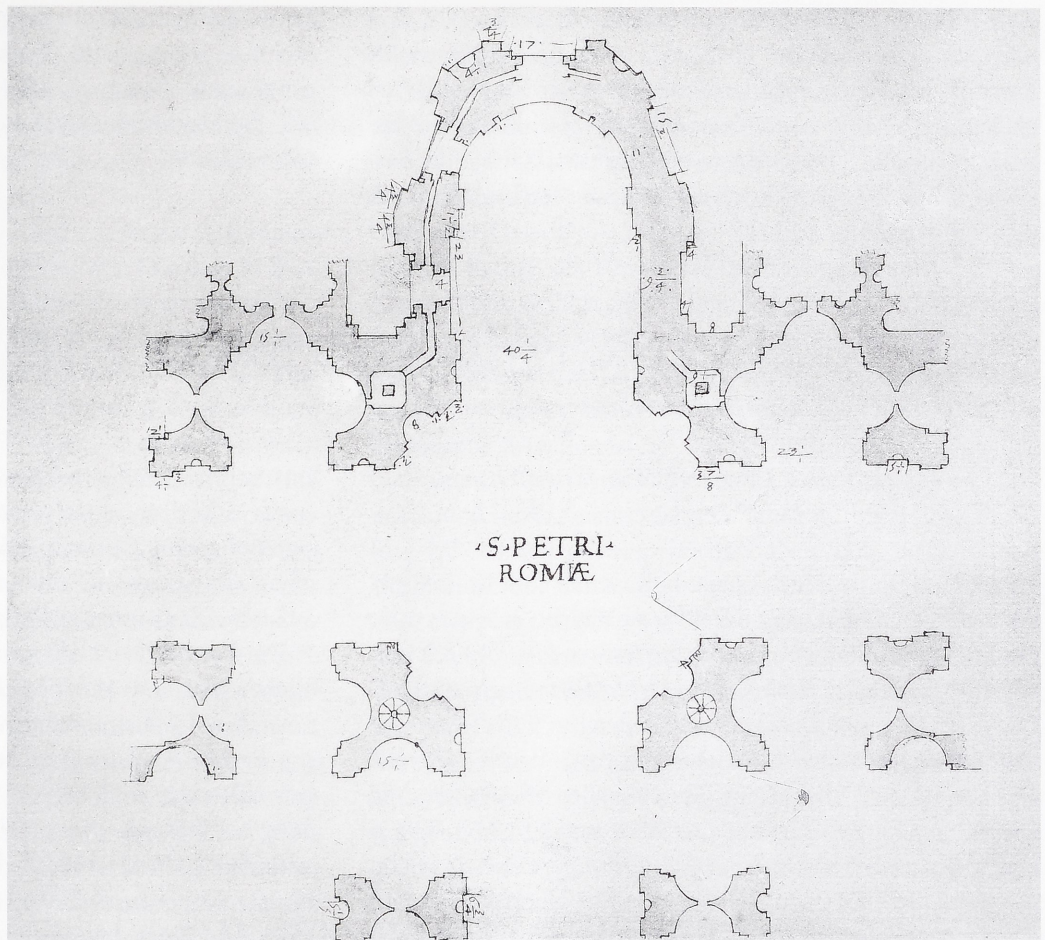
²⁴² Zu diesem Entwurf zuletzt THOENES 2000, 73f. (Scheda).

²⁴³ Ein Drittel, wenn man von einer Lage des westlichen Kuppelpfeilerpaars über den Fundamentkanten des Rossellinochores ausgeht; vgl. die Projektion bei FROMMEL 1994a, 406, fig. 6; in diesem Fall wäre das Hauptportal etwa am Ort jener *rota porphyretica* zu liegen gekommen, an der beim Einzug ein zeremoniell wichtiger Haltepunkt vorgesehen war; vgl. dazu DE BLAAUW 1994, II, 679. Die verfügbare Strecke hätte sich sogar noch weiter, auf etwa die Hälfte der alten, verkürzt, wenn man für die seit dem 9. Jahrhundert zur Ankleidung des Papstes dienende Gregorskappele

im östlichen Abschnitt des äußeren südlichen Seitenschiffs Ersatz hätte schaffen wollen, wofür im Pergamentplan nur eine der beiden Kapellen im zweiten Joch des Eingangsarms in Frage gekommen wäre. Die Gregorskappele scheint ihre angestammte Funktion jedoch um die Wende zum 16. Jahrhundert ohnehin verloren zu haben; vgl. ebd., 681f.

²⁴⁴ Dies hält auch Thoenes für möglich, allerdings vor dem Hintergrund seiner These einer »Unreife« des Pergamentplan-Projekts im Hinblick auf den Übergang von der Westpartie zum Langhaus (vgl. oben, 122); s. THOENES (im Druck).

83. Bernardo della Volpaia,
Grundrißaufnahme von
Neu-St.-Peter um 1515.
London, Sir John Soane's
Museum, Codex Coner,
f. 24v.



und wenn wir im Juni 1507 von einem neuen Plan Bramantes hören, dem die (bis dato unvollendet liegen gebliebene) Benediktionsloggia zum Opfer fallen sollte, so scheint das in die gleiche Richtung zu weisen.²⁴⁶ Wie dem aber immer sei: Das von sich aus ja keineswegs zwingende Zusammengehen einer Verstärkung der Kuppel mit ihren Pfeilern sowie des Übergangs vom Zentral- zum Langhausbau gibt zu der Vermutung Anlaß, die oben in ihren potentiellen Argumenten angedeutete Kritik am Typus des Pergamentplans sei – vom Papst oder von Dritten – im Umfeld jener Diskussionen vorgebracht worden, in deren Verlauf Giuliano die Vorteile seiner Kuppellösung dargelegt und Bramantes Uff. A 8v ent-

standen sein muß. Dabei könnte er in der Pfeiler-Verstärkung, deren es im Hinblick auf die Kuppel ja nun bedurfte, einen Weg gesehen haben, auch das ärgste Problem seiner ersten Langhausplanungen, die Enge des inneren Seitenschiffes, in den Griff zu bekommen. Den Weg dazu wiesen, wie er auf dem Plan vermerkt, der Dom und San Lorenzo Maggiore in Mailand.

Das Scheitern des zweiten Projektes

Bramante brach die Arbeit an Uff. A 20r-II ab, ohne, wie wir sahen, zu einer abschließenden Lösung zu kommen. Ob das zweite Projekt je zur »Präsentationsreife« gelangte, ist unbekannt und erscheint angesichts des auf dem Rötelpfan erreichten Planungsstandes eher zweifelhaft. Die Aufgabe von Uff. A 20r-II könnte zusammenhängen mit der inzwischen erfolgten Entscheidung des Papstes, die Mauern des Nikolaus-Chores, von denen die gesamte Planung ja ursprünglich ausgegangen war, doch in den Neubau einzubeziehen. Dieser Entschluß implizierte den Wegfall des westlichen Nebenkuppelpaares sowie des Umgangs um den westlichen Kreuzarm. Zumindest eine Spur scheint er auf

²⁴⁵ Vgl. dazu FROMMEL 1995, 318, Kat. Nr. 109. Anders als dort vermutet, ist die Skizze kaum als »Vorderansicht« von Bramantes »Ausführungsmodell« anzusehen, das nach dem Zeugnis Serlios und wohl auch Guarnas ja gar keine Fassade besessen zu haben scheint; vgl. dazu oben, Anm. 116 u. 212. Überhaupt ist schon die architektonische Erfindung vor allem im oberen Bereich des Mittelteils so wenig überzeugend, daß man sie schwerlich Bramante selbst zutrauen, sondern eher als Reflexion eines Mitarbeiters über das anstehende Problem auffassen möchte. Abwegig erscheint die kürzlich von LORCH 1999, 166f., ausgesprochene Vermutung, hier handele es sich um die Ansicht einer Chorfassade für St. Peter.

dem Rötelpfen hinterlassen zu haben: Klodt hat auf drei schwach eingezeichnete Halbkreise aufmerksam gemacht, die wohl als Nischen zu lesen sind und den südwestlichen Nebenkuppelraum sowie den Umgang verschließen, so daß sich südlich des Chorarms ein regelrechter Trikonchos ausgebildet.²⁴⁷ Es könnte sich um einen ersten Reflex der durch

Julius' Entschluß notwendigen Neuplanungen handeln: Tatsächlich wird damit Entscheidendes von dem vorweggenommen, was, wie die Aufnahme im Codex Coner (fol. 24v) veranschaulicht, den ausgeführten Bau geprägt hat (Abb. 83).²⁴⁸

V. »UT OBELISCUS MAGNA IN TEMPLI AREA TEMPLUM ASCENSURIS OCCURRERET«

Zu Bramantes Idee einer Umorientierung der Peterskirche

Nicht durch Entwürfe dokumentiert ist eine Idee Bramantes, die der Augustiner-General Egidio da Viterbo in seiner während des Pontifikates von Leo X. verfaßten *Historia XX saeculorum* überliefert hat.²⁴⁹ Danach habe Bramante die neue Peterskirche gegenüber der bestehenden um 90° drehen und die Fassade nach Süden ausrichten wollen, »damit der große Obelisk im Vorgelände des Tempels allen die Stufen zum Gotteshaus Emporsteigenden sichtbar werde« (Abb. 76); in dem Zusammenhang habe er Julius zu überreden versucht, das Petrusgrab an einen »günstigeren Ort innerhalb des Kirchenraumes« zu versetzen. Auf das päpstliche Verbot hin, »das zu bewegen, was nicht bewegt werden darf«, habe Bramante seine Absichten näher begründet: Es werde das Frömmigkeitserlebnis der Kirchenbesucher steigern, wenn sie im Vorhof der neuen Basilika, des »erhabenen Tempels des Papstes Julius«, das »Grabmal des Julius Caesar«, als welches der Obelisk ja gelte, gewärtigten, und sie veranlassen, um so bewegter von den riesenhaften Ausmaßen einzutreten und sich bereitwilliger vor den Altären niederzuwerfen. Doch weder dieses Argument, das eine wirkungsästhetische Zielsetzung geschickt mit der wohlbekannten Selbstidentifikation Julius' II. über sein Namensvorbild Caesar verknüpfte, noch die Versicherung, das Grab ohne Schaden mit dem umgebenden Erdreich zu versetzen, hätten den Papst zur

Zustimmung bewegen können: »Er werde nicht dulden, daß etwas aus dem alten Gotteshaus versetzt, oder daß des ersten Papstes Grabmal angerührt werde«, sondern vielmehr »das Geweihte über das Profane, Gottesfurcht über äußeren Glanz und Frömmigkeit über Zierde stellen«.

Die Episode wirft ein ganzes Bündel an Fragen und Problemen auf, sowohl inhaltlicher als überlieferungstechnischer Art. Schwer einzuschätzen ist ihr Quellenwert, denn so eng Egidios Verhältnis zu Julius' II. auch war,²⁵⁰ so wenig geht aus dem Text hervor, ob er die geschilderte Unterredung als Ohrenzeuge verfolgt hat oder nicht.²⁵¹ *Ex nihilo* erfunden haben wird er die Geschichte kaum, dagegen spricht schon die Kühnheit der Bramante zugeschriebenen Idee. Allerdings lag seine primäre Absicht sicher ebenso wenig in deren Überlieferung: Vielmehr scheint es Egidio darum gegangen zu sein, die Ablehnung von Bramantes Vorstoß durch den Papst als Beweis von dessen besonderer Frömmigkeit und Pietät gegenüber der Tradition Alt-St.-Peters festzuhalten. Dabei dürfte das Bestreben eine Rolle gespielt haben, Julius II. gegen zeitgenössische Kritik an seiner Ruhmsucht sowie am schonungslosen Abbruch der alten Basilika zu verteidigen, die sich schon zu Lebzeiten des Papstes Gehör verschafft hatte:²⁵² Daß Julius in Egidios Bericht

²⁴⁶ Vgl. dazu unten, 168.

²⁴⁷ KLODT 1992, 42–45; KLODT 1996, 136.

²⁴⁸ Ebd. Nicht zwingend ist freilich die von Klodt vertretene Deutung des in die Mitte des Nebenkuppelraums eingezeichneten kleinen Quadrates als Sakristei, wie sie der sog. Ausführungsplan hier vorzusehen scheint; es kann auch vorher eingezeichnet worden sein und etwas anderes (etwa einen möglichen Aufstellungsort für ein Grabmal) bezeichnen.

²⁴⁹ Der Passus wurde mehrfach gedruckt, so bei FROMMEL 1976, Nr. 8, HUBERT 1988, 196, Anm. 5, und, mit deutscher Übersetzung, WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 45 m. Anm. 76 (übernommen bei DITTSCH 1996, 294, Anm. 35). Zu Egidio und der *Historia* grundlegend O'MALLEY 1968; s. auch MARTIN 1992.

²⁵⁰ Zu Egidios Stellung am Hof Julius' II. vgl. – neben den in Anm. 249 genannten Arbeiten – ROWLAND 1987 u. ROWLAND 1989.

²⁵¹ HUBERT 1988, 196, setzt – ohne Begründung – Egidios Anwesenheit bei dem Gespräch voraus; ihm folgt DITTSCH 1996, 282. Wolff Metternich schließt eine Ohrenzeugenschaft Egidios ebenso rundweg aus (WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 46).

²⁵² Die konservative Einstellung zur christlichen Überlieferung zieht sich wie ein roter Faden durch das Denken Egidios; vgl. dazu O'MALLEY 1968, bes. 139ff., sowie VOCI ROTH 1989, 527ff. – Zur Kritik an der Zerstörung Alt-St.-Peters vgl. besonders die Äußerung Paolo Cortesi von 1510: »Ut si quispiam D. Petri Delubrum inflammare velle videatur, quod modo ob eam maxime causam magnificentius est, a Julio secundo restitutum, ut sit et privatae religionis index ex omnium princeps ara fanorum«; hier zitiert nach GÜNTHER 1997, 89ff. u. Anm. 131. Etwa gleichzeitig, im Juni 1511, ist auch erstmals das auf Bramante gemünzte Diktum vom *Ruinante* dokumentiert; vgl. dazu ACKERMAN 1974, 347.

so entschieden darauf beharrt, »daß nichts aus dem alten Gotteshaus versetzt« werde (»nihil ex vetere templi situ inverti«), gibt jedenfalls die Schuld an der Zerstörung der Heiligtümer in Alt-St.-Peter allein dem Architekten und insinuiert sogar einen bewußten Verstoß gegen ein ausdrückliches päpstliches Verdikt.

Wolff Metternich und Bruschi verbanden die Ablehnung des von Egidio überlieferten Projektes mit Antonio da Sangallo d. J. Vermerk auf der Rückseite des Pergamentplans, dieser habe keinen *effetto* gehabt,²⁵³ während es in der jüngeren Forschung als ausgemacht zu gelten scheint, das Projekt vor den in zeichnerischen Entwürfen dokumentierten Planungsabschnitt zu datieren.²⁵⁴ Die – freilich nur selten geäußerte – Begründung dafür besteht in der Annahme, daß die überlieferten Zeichnungen durchweg von der Position des Grabes und/oder der Rossellino-Fundamente ausgingen und folglich das päpstliche *non movendum* der Memorie bereits voraussetzten. Zwingend ist weder das eine noch das andere Argument; vor allem die letztere Position erweist sich als nicht haltbar. Denn zum einen gibt es unter allen erhaltenen Entwürfen nur einen, in dem das Apostelgrab als Bestandteil des eigentlichen Entwurfsprozesses (und nicht, wie in Uff. A 20, nur als Teil der Aufnahme des Altbestandes) vergegenwärtigt ist: Es handelt sich um Uff. A 7945v, einen Entwurf, der, wie wir sahen, vermutlich mit einer Verlegung des Grabes unter das Kuppelzentrum rechnet und daher wohl vor Julius' Verdikt entstanden ist. Vor allem aber setzt der von Egidio überlieferte Plan den Entschluß zu einem vollständigen Neubau voraus, der, wie wir sahen, frühestens nach Uff. A 20r-I, höchstwahrscheinlich sogar erst nach Uff. A 1 gefällt worden sein kann. Daß der abgelehnte Pergamentplan mit dem abgelehnten »Egidio-Projekt« identisch sein könnte, ist freilich schon insofern ziemlich unwahrscheinlich, als Julius, wie wir sahen, offenbar eine Stellungnahme dazu bei Giuliano da Sangallo in Auftrag gab und die Gründungsmedaille nach ihm schlagen ließ: Das paßt kaum zu jener kategorischen Ablehnung, von der wir durch Egidio erfahren. Ja, es ist überhaupt ungewiß, ob Bramante diese Idee je in Zeichnungen konkretisiert oder sie dem Papst während einer längeren Unterredung vorgeschlagen hat, zumal uns Egidio über den näheren Verlauf und Zusammenhang des Gesprächs im unklaren läßt. Einen verhältnismäßig, wenn auch nicht absolut sicheren *terminus ante* für Bramantes Einfall bildet erst Uff. A 20r-II, der als Entwurf für einen vollständigen Neubau eindeutig mit einer Position der westlichen Kuppelfeiler auf den Fundament-

ecken Rossellinos rechnet, und daher wahrscheinlich auch bereits Uff. A 8v.

Noch rätselhafter als die Datierung ist freilich die Frage nach dem Hintergrund von Bramantes Vorschlag. Schwer vorstellbar ist schon, wie er sich seinen Vorschlag unter topographischen Gesichtspunkten gedacht haben mag. Wäre das Gelände südlich der Basilika und des Obeliskens mit den Bauten des Klosters Santo Stefano minore und dem Camposanto della Pietà²⁵⁵ vermutlich noch verhältnismäßig leicht einzuebnen gewesen, so hätten sich nach Norden, je nach vorgesehener Längsausdehnung der neuen Basilika, gerade im zeremoniellen Kernbereich des Palastes um die Sixtinische Kapelle weitere Abbrucharbeiten kaum vermeiden lassen. Um so befremdlicher noch erscheint der eigentliche Anlaß für Bramantes Idee: Sollte er wirklich den Obeliskens für unbeweglich gehalten haben und deshalb eine Umorientierung der Basilika ins Spiel gebracht haben, nachdem doch bereits Nikolaus V. (so zumindest nach Manetti) und Paul II., vermutlich nach Plänen Aristotele Fioravantis, die Felsnadel auf den Petersplatz hatten versetzen wollen²⁵⁶ und mehrere Zeichner, unter ihnen Giuliano da Sangallo, Maschinen zur Versetzung von Obeliskens und großen Säulen gezeichnet hatten, die vermutlich auf Fioravantis Planungen zurückgehen?²⁵⁷ Und, so fragt sich weiter, um wie viel einfacher hätte sich die Translozierung des Apostelgrabes »cum vicina soli parte« durchführen lassen? Insofern hat Thoenes' Vermutung, Bramante habe mit diesem Vorschlag der Zone der Nikolausfundamente ausweichen wollen, um die bei einer Ausweitung des Kuppelraums notwendigen, aber technisch delikaten Nachfundamentierungen zu vermeiden, einiges für sich.²⁵⁸ Allerdings hat Bramante auch nach der abschlägigen Entscheidung des Papstes den Obeliskens nicht versetzt, sondern, wie wir sahen, vermutlich gar an seiner Idee eines Vorplatzes im Süden festgehalten: Im Frühjahr 1507 hören wir von dem Projekt einer Straße, die unter teilweiser Zerstörung des Gartens des Erzpriesterpalastes zum Obeliskens trassiert werden sollte, um diesen vom Petersplatz aus sichtbar werden zu lassen.²⁵⁹ Namentlich

²⁵⁵ Vgl. den Alphanus-Plan sowie die Stadtpläne Bufalini (1551), Dupéracs (1577) und Nollis (1748), zusammengestellt bei THOENES 1963, 102f.

²⁵⁶ OECHSLIN 1976, 106–08; CURRAN/GRAFTON 1995.

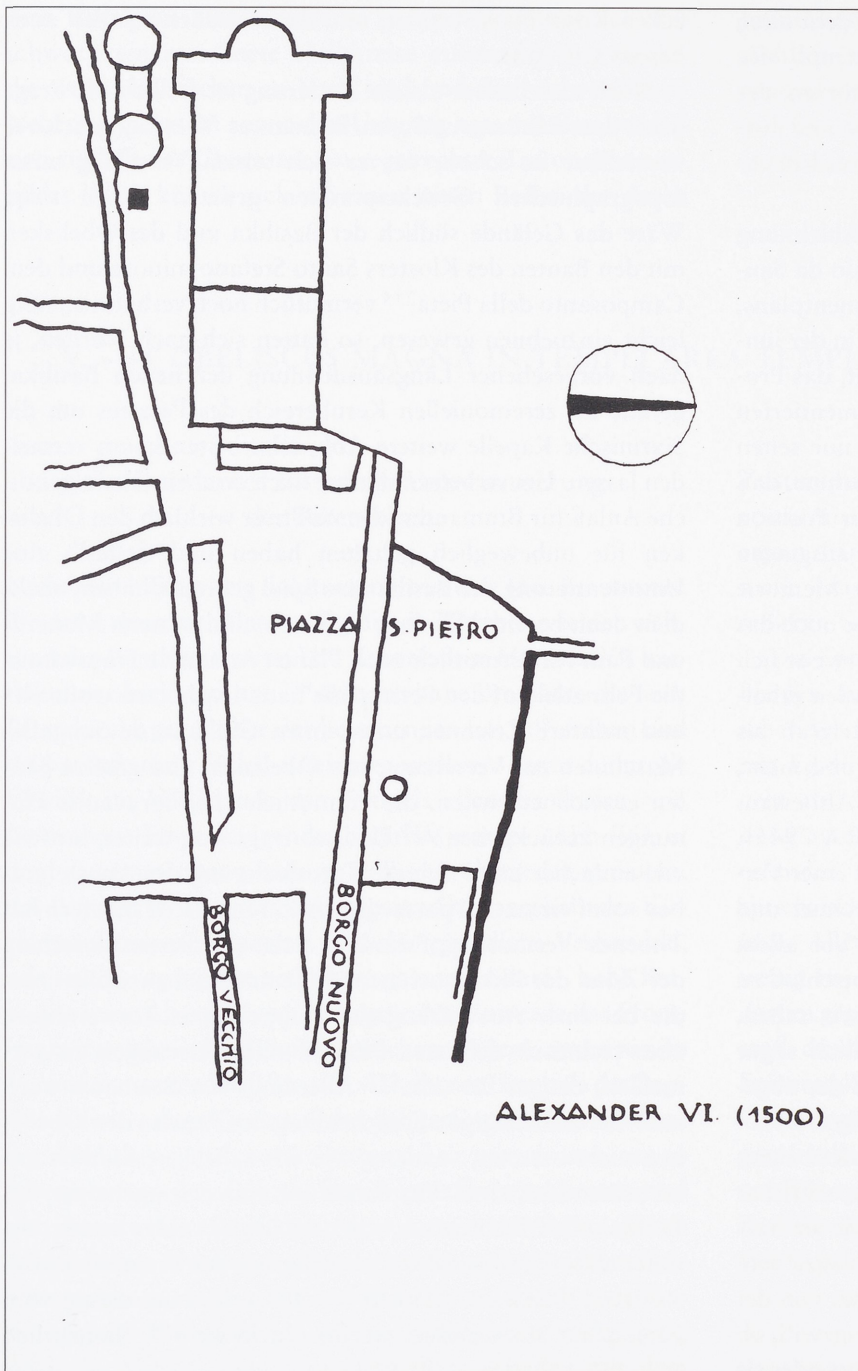
²⁵⁷ Dazu SCAGLIA 1966, 103–10.

²⁵⁸ Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 48, Anm. 81.

²⁵⁹ Das geht aus den Depeschen des Ferrareser Botschafters Ludovico da Fabriano an den in Fabriano weilenden Erzpriester Ippolito I. d'Este hervor, die Pia Kehl im Estensischen Archiv gefunden hat (FROMMEL 1984, 256; FROMMEL 1995, 100, Anm. 61f., sowie in FROMMEL 1976/Ausg. 1996, 59f., Nr. 69a u. 70a). Dort heißt es am 13. Mai 1507 ausdrücklich: »Del zardino replico quella parte che mastro bramante vole torre via: tucta andara in strada: per dirizarla: se possa vedere la ghuchia de piazza« (Nr. 70a); bereits am 16. April 1507 hatte Ludovico berichtet, »che e forza a mezo del nostro zardino vada instrada«.

²⁵³ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 46f., dazu in Anm. 78 die Kritik von Thoenes; BRUSCHI 1969, 573; BRUSCHI 1987, 275.

²⁵⁴ Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 48, Anm. 81; HUBERT 1988, 196; FROMMEL 1994a, 401, u. FROMMEL 1995, 76f.; KLODT 1996, 122; JUNG 1997, 175; THOENES (im Druck).



84. Rom, Petersplatz, topographische Situation um 1500, schematischer Grundriß (Thoenes 1963)

diesem Projekt haftet etwas Provisorisches an: Man hätte den Obelisken auch mit dieser Straße nur von einem kleinen Teil des Petersplatzes aus sehen können, und das wohl auch nur nach der Abtragung einer schmalen Häuserzeile, die bis 1564 Piazza und Borgo vecchio trennte (Abb. 84).²⁶⁰ Möglicherweise hatte Bramante in Uff. A 20r-II, wie gesehen, bereits die Exedra im Südosten als um den Obelisken zen-

trierten Platz konzipiert. Es hat mithin den Anschein, als habe Bramante den Obelisken auch nicht versetzen *wollen*; warum er so eisern an seiner angestammten (bzw. ungefähren) Position festhielt, muß einstweilen offen bleiben.

²⁶⁰ Vgl. THOENES 1963, 99f. u. 107.

VI. BRAMANTE, JULIUS II. UND ST. PETER

Wie stellt sich die Planungsgeschichte der ersten beiden St.-Peter-Projekte Bramantes nach dem, was bisher gesagt wurde, dar? Julius II. beauftragte Michelangelo Anfang 1505 mit einem Projekt für sein Grabmal, anscheinend ohne vorab einen präzisen Standort festzulegen, allerdings mit der Perspektive einer Aufstellung in St. Peter. Michelangelos Entwurf sah ein gewaltiges Freigrabmal vor, das in der bestehenden Basilika keinen Platz fand. Auf wessen Vorschlag auch immer (die verfügbaren Quellen nennen, wie wir sahen, Michelangelo und Giuliano da Sangallo, also zwei Künstler) kam die Idee auf, den von Nikolaus V. begonnenen, unvollendet hinterlassenen Chorarm hinter der konstantinischen Apsis zu vollenden und für das Grabmal zu nutzen; damit geriet automatisch auch das von Nikolaus geplante Querhaus in den Blick, ohne das der Chorarm gar nicht an den Altbau hätte angeschlossen werden können. Vasari und Condivi zufolge entwickelten nun mehrere Architekten Vorschläge für das Projekt, doch haben sich aus dieser Phase einzig Zeichnungen Bramantes erhalten.²⁶¹ Sie zeigen, daß diesem von Anfang an die Idee einer monumentalen, über die Breite der Kreuzarme ausgeweiteten und somit weitgehend autonomisierten Kuppel vorschwebte; ein erster Versuch, diesen eigenen Einfall mit den Vorgaben des Auftrags, einer Erweiterung der alten Basilika auf der Grundlage des Nikolaus-Planes, zu verbinden, führte dazu, daß Bramante sich, zunächst nur auf dem Papier, über den eigentlichen Auftrag hinwegsetzte und einen vollständigen, ganz von der verselbständigten Kuppel her konzipierten Neubau zu entwerfen begann. Dabei löste er sich, wie die erhaltenen Blätter nachvollziehen lassen, Schritt für Schritt vom Schema des alten Baues, von dem er schließlich nur noch Kernmaße (wie die Mittelschiffsweite) und – immer wieder – als materielle Relikte die Säulenschäfte in seine Planungen integrierte, und legte dem Papst endlich ein erstes Projekt vor, das wohl im Pergamentplan Uff. A 1 zu erkennen ist und einen Zentralbau über dem Grundriß eines Jerusalemkreuzes mit Ecktürmen vorsah. Julius II. ließ sich von dem großartigen, dazu unerhört anspruchsvoll präsentierten

Projekt überzeugen, das Bauvorhaben auf die gesamte Kirche auszudehnen, bat jedoch den zweiten in seinen Diensten stehenden Architekten Giuliano da Sangallo um eine Stellungnahme zu Bramantes Entwurf. Giuliano bezweifelte die Standfestigkeit der von Bramante projektierten Kuppel und schlug eine erheblich massivere Kuppel nach dem Vorbild des Florentiner Domes und der von ihm selbst gewölbten Kuppel von Santa Maria della Casa in Loreto vor. Bramante übernahm – ob aus freien Stücken oder auf ausdrücklichen Wunsch des Auftraggebers, steht dahin – die Idee einer stärkeren Kuppel mit massivem Unterbau, wobei seine Vorstellungen zumindest langfristig zu einer »Pantheon-Kuppel« mit äußerer Peristase tendierten, und entwickelte um diesen herum ein neues, zweites Projekt, einen Longitudinalbau mit Umgängen, die den zentralisierten Westbau mit den fünf Schiffen im Osten zusammenbanden. Eine abschließende Reinzeichnung für dieses Projekt existiert jedoch nicht, und die beiden zu diesem Komplex gehörigen Entwürfe sind, vor allem im Bereich des Langhauses, unvollständig geblieben. Die weiteren Planungen Bramantes, die schließlich im sog. Ausführungsprojekt mündeten, sind nicht in erhaltenen Entwurfszeichnungen dokumentiert und nicht mehr Gegenstand dieses Aufsatzes.

Was läßt sich nun über das Verhältnis zwischen Bramante und Julius II. bei den Planungen für die neue Peterskirche sagen?²⁶² Frommel zeichnet in seinen Darstellungen der frühen Planungs- und Baugeschichte das Bild eines ständigen Dialogs zwischen einem Architekten und einem Papst, der in jeden einzelnen Planungsschritt eingebunden ist, sowie eines Konflikts zwischen den hochgreifenden architektonischen Vorstellungen Bramantes und Julius' auf der einen Seite und dem Bewußtsein des Papstes von der religiösen Tradition und Funktionalität der Basilika sowie finanziellen Schwierigkeiten, denen sich der Künstler immer wieder unterzuordnen hat, auf der anderen. Die einzelnen Entwurfsschritte, soweit sie in den erhaltenen Zeichnungen erkennbar sind, erscheinen somit zumindest in wesentlichen Punkten als Reaktion auf konkrete Wünsche des Papstes, die ihrerseits Reaktionen auf Vorschläge Bramantes bildeten.²⁶³ Hingegen hat Thoenes die Eigenständigkeit von Bramantes

²⁶¹ Schwer zu datieren ist der hier nicht behandelte Entwurf Uff. A 6 von Fra' Giocondo, der, ähnlich dem Pergamentplan, durch eine Aufschrift Antonio da Sangallos d.J. als *Opinio* des veronesischen Architekten und Theoretikers gesichert ist. Er wurde offenbar in Venedig gezeichnet und scheint keinen konkreteren Einfluß auf den Gang der Planungen gewonnen zu haben; vgl. dazu WOLFF METTERNICH 1957 (freilich mit der auch hier nicht unproblematischen Ableitung wichtiger Maße aus konstantinischem Bau und nicolasischer Erweiterung); FONTANA 1988, 65f.; FROMMEL 1994a, 409, u. FROMMEL 1994b, 604f., Kat. Nr. 286 (wo der Maßstab gewiß deutlich zu groß angenommen ist).

²⁶² Eine umfassendere Darstellung des Auftraggeberverhaltens Julius' II. liegt natürlich außerhalb des Rahmens dieser Studie; sie bildet weiterhin ein Desiderat. Ein erster Ansatz in diese Richtung, der, allerdings vielfach hypothetisch, zumindest für die skulpturalen und malerischen Aufträge den kreativen Anteil des Papstes höher zu veranschlagen sucht, bei SHEARMAN 1995.

²⁶³ Zuletzt FROMMEL 1995, passim u. bes. 84; vgl. auch FROMMEL 1977, 60f.

Zusteuern auf den kompletten Neubau und das Beharren auf dem betont, was er als »die seiner Kunst eigene Rationalität« beschrieb; der Kontakt zwischen ihm und dem Papst sei wohl weniger eng gewesen als häufig angenommen, Julius' Größe als Auftraggeber habe letztlich darin bestanden, daß er »den Neubau gewollt und in Gang gesetzt« hat.²⁶⁴

Was verraten die Quellen über Julius' Aktivitäten als Bauherr von St. Peter? Es dürfte aus den vorstehenden Erläuterungen bereits deutlich geworden sein, daß der Papst vor allem in der ersten Planungsphase primär *reagierte*, d. h. Vorschläge seiner Künstler akzeptierte oder auch nicht: angefangen mit dem Auftrag, den von Nikolaus V. begonnenen Chorarm (und damit auch das Querhaus) zu seiner Grabkapelle auszubauen, wie dies Giuliano da Sangallo oder Michelangelo vorgeschlagen hatte, über den Entschluß zum vollständigen Neubau nach der Präsentation des Pergamentplans durch Bramante bis hin zur Ablehnung seiner Idee, die Peterskirche umzuorientieren und das Apostelgrab entsprechend zu versetzen. Von sich aus dürfte der Papst Giuliano da Sangallo mit Bramantes Plan konfrontiert und ihn um seine Meinung gebeten haben; erst damit hätte er aktiv in das Geschehen eingegriffen. Als weitere Interventionen (sei es auf eigene Initiative, sei es auf Initiative Dritter hin) lassen sich möglicherweise der Übergang vom Zentral- zum Longitudinalbau sowie, wiederum später, mit Sicherheit die Entscheidung, die Mauern des Nikolaus-Chores in den Neubau einzubeziehen, bestimmen.

Aus dieser Übersicht erhellt zweierlei. Erstens: Einen vorab formulierten Katalog von Entwurfsvorgaben hat es offenbar nicht gegeben, die Gebote und Verbote Julius' II. ergaben sich, wie ja auch der Neubau-Entschluß selbst, während des Planungsprozesses aus den Ideen der Künstler. Und zweitens: Die dokumentierten bzw. erschließbaren Eingriffe des Papstes beziehen sich – über eine generelle Wertschätzung für Bramantes außerordentlich monumentalen, antikischen Stil hinaus – auf im engeren Sinn außerkünstlerische Fragen, vor allem solche der Angemessenheit (Nicht-Versetzbarkeit des Apostelgrabes) wie der ökonomischen und zeitlichen Vernunft (Wiederverwendung der Mauern des Nikolaus-Chores), dazu die – natürlich bei jedem Bauprojekt zumal dieses Maßstabs zentrale – Sorge um die statische Solidität. Ein konkretes Interesse an typologischen oder formalen Aspekten der Planung ist für Julius nicht überliefert, anders als etwa bei Leo X., über den Raffael seinem Patenonkel in einem Brief – wenn auch gewiß nicht

ganz wörtlich zu nehmen – schreibt, er lasse ihn täglich zu sich rufen, um über den Neubau zu diskutieren.²⁶⁵

Besonders aufschlußreich ist nun in diesem Zusammenhang eine Quelle, die zwar schon aus der Zeit nach der Grundsteinlegung stammt (vom 23. Juni 1507), aber nicht die Ausführung selbst betrifft, sondern neue Planungen und daher auch Rückschlüsse auf die Zeit vor April 1506 erlaubt. Darin berichtet der Ferrareser Botschafter Ludovico da Fabriano, Julius habe ihn beauftragt, dem Kardinal Este mitzuteilen, er wolle nun zur Vollendung der Benediktionsloggia schreiten; er selber – Ludovico – äußert sich allerdings skeptisch über diese Absicht, da er noch keinerlei Vorbereitungen zu ihrer Fortführung sehe, zumal Bramante ihm einige Tage zuvor bestätigt habe, daß die bereits gebauten Teile der Benediktionsloggia nicht weitergeführt, sondern vielmehr abgerissen würden »secondo el novo disegno de la fabrica de san pietro«:²⁶⁶ Bramante hatte also einen neuen Entwurf für St. Peter angefertigt – und sogar Dritten gegenüber kommuniziert –, von dem der Papst nicht nur nichts wußte, sondern der auch noch in diametralem Gegensatz zu dessen Intentionen zumindest im Bereich des östlichen Gebäudekomplexes zum Petersplatz hin gestanden zu haben scheint.²⁶⁷

Was hier geschah, ist im Grunde offenbar nichts anderes als gleichsam eine Wiederholung dessen, was sich in den beiden vorangehenden Jahren am entgegengesetzten Ende der Basilika abgespielt hatte. Über die konkreten Vorgänge hinaus scheint hier so etwas wie eine Dialektik des Zusammenspiels von Papst und Architekt sichtbar zu werden: Während Julius in beiden Fällen vom jeweils vorhandenen, teils unfertigen Bestand ausging und diesen zu vollenden wünschte, fühlte sich Bramante frei, über das Bestehende hinweg relativ unbeirrt seinen künstlerischen Vorstellungen zu folgen. Hatte dieses »souveräne« Vorgehen einen spektakulären anfänglichen Erfolg zu verzeichnen gehabt, indem Bramante Julius von der »Notwendigkeit oder Wünschbarkeit« (Thoenes) eines kompletten Neubaus überzeugen konnte, so muß die Verpflichtung auf das Prokrustesbett des quattrocentesken Chorfundaments seinem Konzept einen schweren Schlag versetzt haben. Es ist sicher zu einseitig, die Entscheidung zum Ausbau des Nikolaus-Chores nur als persönliches Interesse des Papstes, der auch auf Kosten des Gesamtkonzeptes seine Grabkapelle habe vollendet sehen wollen, zu verstehen;²⁶⁸ wie eben sein Votum zur Vollen-

²⁶⁵ Der Brief Raffaels vom 1. Juli 1514 mit Kommentar in: *Raffaello. Gli scritti* 1994, 175f.: »et onni di il Papa ce manda a chiamare, e ragiona un pezzo con noi di questa fabrica«.

²⁶⁶ Zu dieser Quelle s. o., Anm. 259.

²⁶⁷ So auch Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1994, 132, Anm. 235.

²⁶⁸ THOENES 1994, 124; im Anschluß daran BREDEKAMP 2000, 46 u. 48.

²⁶⁴ THOENES 1994, 124 u. 141, Anm. 43; THOENES (im Druck). Tendenziell ähnlich, allerdings unter meines Erachtens zu ausschließlicher Betonung der »dominierenden Position« des Künstlers, GÜNTHER 1997, 79f.

dung der Benediktionsloggia nahe legt, dürfte es in beiden Fällen – und sicher ganz wesentlich – um einen pragmatischen Umgang mit dem Kosten- und nicht zuletzt auch mit dem Zeitfaktor gegangen sein.²⁶⁹

Bei all dem ging es ohne Spannungen oder gar Zusammenstöße zwischen den Protagonisten naturgemäß nicht ab. Julius' kategorische Ablehnung von Bramantes Vorschlag zur Umorientierung der Basilika inklusive Verlegung des Petrusgrabes aus Gründen der Angemessenheit ist hier nur der bekannteste Fall; in eine ähnliche Richtung scheint, wenn sie denn zutrifft, die von Vasari überlieferte Anekdote zu weisen, Bramante habe am Cortile del Belvedere den Namenszug Julius' II. in die Form eines Rebus kleiden wollen, was Julius aber als »scioccheria« abgetan habe.²⁷⁰ Und in der Angelegenheit jener Straße, die Julius durch einen Teil des Este-Gartens vom Petersplatz zum Obelisk zu treiben plante, zitiert der Ferrareser Botschafter Bramante mit den Worten, er habe den Garten bisher geschont, sei deshalb aber bereits mehrfach vom Papst zurechtgewiesen worden.²⁷¹ Auch hier also muß sich der Architekt zunächst über Anweisungen seines Auftraggebers hinweggesetzt haben, sei es, weil er schon damals andere Absichten in bezug auf diesen Bereich hegte, sei es, weil er sich noch nicht festlegen wollte.

So spricht viel für die These, Bramante habe auch nach der Präsentation des Pergamentplans und Julius' Zustim-

mung zum kompletten Neubau ein hohes Maß an Autonomie und Freiheit bei seinen Planungen beansprucht, während Julius sich auf Eingriffe beschränkte, wo diese Planungen aus seiner Sicht dem Gebot der Angemessenheit sowie einer möglichst zügigen Emporführung des Baues im Wege zu stehen schienen. Dieses Verständnis der eigenen Rolle, das man als ein »professionelles«, zumindest aber pragmatisches bezeichnen könnte, paßt auch am ehesten zu jenem Bild des ungeduldigen, aufbrausenden Tatmenschen, des *pratichon*, das schon die Zeitgenossen in bemerkenswerter Einhelligkeit von Julius II. zeichneten.²⁷² Der unbedingte Wille des gut Sechzigjährigen, so rasch wie möglich Aufgehendes zu sehen und präsentieren zu können, resultiert auch aus einer Reihe zeitgenössischer Quellen. So schreibt der päpstliche Legat am 7. April 1507, der Papst besuche häufig die Baustelle von St. Peter und scheine keine größere Sorge zu haben, als diesen Bau zu vollenden.²⁷³ Solche Besuche scheint er häufiger getätigt zu haben²⁷⁴ und gegen Ende seines Lebens auffallend oft.²⁷⁵ So wurde, was zwischen 1505 und 1513 an St. Peter errichtet wurde, zum widersprüchlichen Ergebnis eines letztlich unlösbaren Interessenkonfliktes, zu einer »Chimäre«, die Bramante und Julius ihren Nachfolgern als Herausforderung und Hypothek hinterließen.

²⁶⁹ Auf die Präsenz des Nikolaus-Chores (merkwürdigerweise nicht der Benediktionsloggia) verweist auch SPAGNESI 2002, 54–57; er sieht in Julius' Wunsch, ihn zu erhalten, auch einen Ausdruck der Kontinuität päpstlicher Bauplanung im Bereich des Vatikans.

²⁷⁰ BENTIVOGLIO 1972.

²⁷¹ FROMMEL 1976/Ausg. 1996, Nr. 69a (16. April 1507): »Dipo me la decto [sc. mastro Bramante] che e forza a mezo del nostro zardino vada instrada: e che la tollerato sino a qui: per rispetto de v. s. Illma ma non crede posserlo tener piu; havendo gia habuto diverse reperhensione da N. S. subringendo luj haver salvato quel terreno adpresso: che questi de san Pietro: volevano occupare.«

²⁷² Vgl. dazu den Bericht des venezianischen Gesandten Domenico Trevisan vom 1. April 1510: »Item il papa è sagaze, gran pratichon, à anni 65, à mal vecchio e gallico e gote, tamen è prosperoso, fa gran fatica, niun pol cun lui, aldetutti, ma fa quello li par«; gedruckt in SANUTO

1883, X, 80, vgl. FROMMEL 1976, Nr. 278. Dem Ferrareser Botschafter Beltrando Costabili zufolge erklärte Julius am 18. Oktober 1504, er hätte einen schlechten Mönch abgegeben, da er einfach nicht stillhalten könne (Archivio di Stato di Modena, Roma, b.15, 98-X/38); vgl. SHAW 1993, 315. Zu Julius' Charakter vgl. VON PASTOR 1924, 682ff., sowie die florentinischen Quellen bei GILBERT 1973, 122ff. (freundlicher Hinweis von Dr. Michael Rohlmann).

²⁷³ FROMMEL 1976, Nr. 64: »La santità del papa se dimostra tuta alegra e spesso va su la fabrica de la chiesa de S. Petro dimostrando [...] presente non havere altra cura maggiore che de finire la detta fabrica [...]«.

²⁷⁴ Ebd., Nr. 85a (12. August 1507) u. Nr. 357a (25. September 1511).

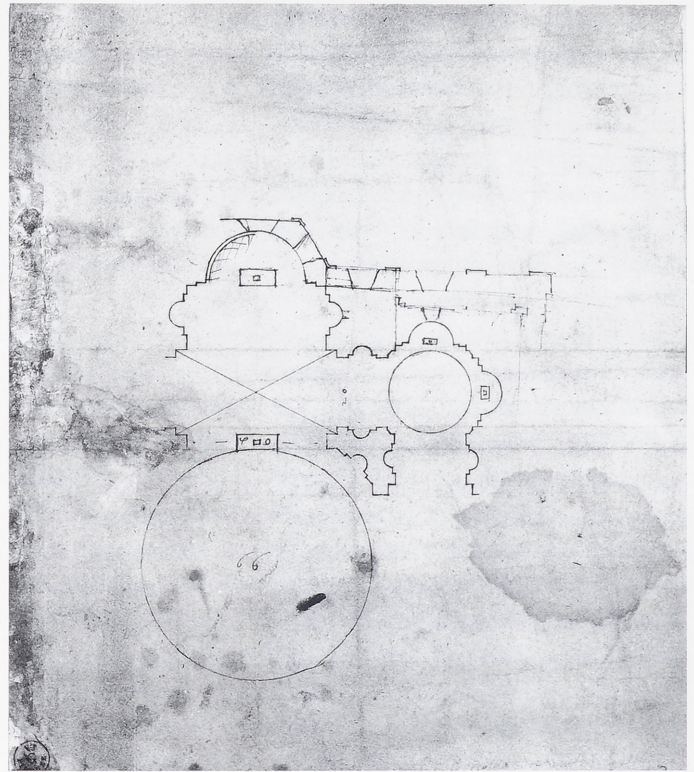
²⁷⁵ Vgl. den Bericht des Mantuaner Gesandten vom 21. September 1511: »[Giulio] al presente fa frequentare più il lavorare ala fabriche di Santo Pietro chel facesse mai, et ala sala del conchlvio che'l fa fare [...]«; zit. bei FROMMEL 1998, 63, Anm. 163.

Exkurs: Zum Entwurf Uff. A 3

Keine andere Zeichnung aus dem näheren oder weiteren Umfeld der St.-Peter-Planung ist zumal in der jüngeren Forschung so umstritten wie Uff. A 3. Das Blatt galt seit Jovanovits und Geymüller als frühes Projekt für die vatikanische Basilika, bis es von Hubert aus dem Katalog der St.-Peter-Entwürfe ausgeschieden wurde.²⁷⁶ Diesem Urteil hat sich die jüngere Forschung durchweg angeschlossen, mit Ausnahme Frommels, für den in der Zeichnung auf Recto das früheste greifbare Neubauprojekt überliefert ist.²⁷⁷

Dieses Recto (Abb. 85) zeigt, in dunkelbrauner Tinte gezeichnet, einen Ausschnitt aus dem Grundriß einer nach dem Quincunx-Schema angelegten Kirche. Chorarm, Nebenkuppelraum, ein Kuppelpfeiler sowie die Hauptkuppel sind vollständig und an der Reißschiene eingezeichnet; zwei Varianten für die äußere Gestaltung des Baukörpers sind freihändig skizziert. Drei Knoten bestimmen den Durchmesser der Hauptkuppel mit 66, den Kuppelbogen mit 40 und die Nebenkuppelarkaden mit 20 Maßeinheiten; um welche Einheit es sich handelt, wird nicht angegeben. Der Entwurf ist über einem Netz vorgerissener Linien angelegt, dessen Modul 10 Einheiten beträgt.²⁷⁸ Auf Verso (Abb. 86) sind verschiedene Grund- und Aufrißskizzen von Pfeilern bzw. Bogenstellungen zu erkennen. Unter ihnen findet sich ein sorgfältig gezeichneter Kuppelpfeiler, der, wie Hubert gezeigt hat, zu einem vorgerissenen Kuppelquadrat gehört, dessen Modul mit demjenigen des Recto identisch ist (1,23 cm), mit diesem also zusammenzusehen ist, und dessen Kuppeldurchmesser sich mit ca. 52 Einheiten bestimmen läßt (Abb. 87).²⁷⁹ Beiderseits ist eine freihändige Grundrißskizze eines Kuppelpfeilerpaares mit anschließendem Konterpfeiler zu sehen; dabei experimentiert der Zeichner mit der Möglichkeit, im Winkel zwischen *aggetto* und Ante des Kuppelpfeilers freie bzw. mit der Wand verbundene Säulen zu platzieren und diese vor dem Konterpfeiler zu wiederholen. Entscheidend für die Zuordnung dieses Entwurfs ist die neben die Kuppelpfeiler-Flanke geschriebene Maßzahl 36, denn sie stimmt – was bisher übersehen wurde – mit der Bogenweite der vorgerissenen Konstruktion überein.²⁸⁰ Es ist also davon auszugehen, daß die Skizze mit dem vorgerissenen Grundriß und folglich auch dem Recto zusammengehört.

Die Forschung ist sich einig, weder Recto noch Verso als eigenhändige Zeichnungen Bramantes zu klassifizieren.²⁸¹ Allgemein durchgesetzt hat sich die erstmals von Wolff Metternich und Frommel vertretene Zuschreibung an Antonio di Pellegrino, einen Florentiner, der 1509–11 als technischer Mitarbeiter und Zeichner Bramantes an St. Peter, am Palazzo dei Tribunali sowie in Loreto nachzuweisen ist.²⁸² Sie beruht allerdings nur auf stilistischen Vergleichen mit den durch Beischriften gesicherten Studien zur Pendentifkonstruktion für St. Peter (Uff. A 124r/v), also rein technischen Zeichnungen zumal ohne freihändige Elemente, sowie auf den beigeschriebenen Ziffern, kann folglich keineswegs als gesichert gelten.



85. Antonio di Pellegrino (?), Grundrißentwurf für eine Kirche, Uff. A 3r

Umstritten ist, wie man Uff. A 3r zu ergänzen hat. Während sich Vicioso und Kersting für einen reinen Zentralbau ausgesprochen haben,²⁸³ plädierte Frommel, nicht zuletzt unter Berufung auf die Verso-Skizzen, für einen Longitudinalbau.²⁸⁴ Nun zeigt die freihändige Skizze auf Verso eindeutig den Ansatz eines Langhauses; in Anbetracht dessen, was oben über den Zusammenhang zwischen Recto und Verso gesagt wurde, scheint mir daher der Schluß unausweichlich, daß wir es in Uff. A 3 tatsächlich mit einem Longitudinalprojekt zu tun haben. Dies findet Bestätigung noch von anderer Seite: In nahezu allen seinen Entwürfen bzw. Entwurfsphasen für St. Peter, die eine Quincunx aufweisen, sowie in denen für Santi Celso e Giuliano (Abb. 88) und die Pfarrkirche von Rocca-caverano²⁸⁵ geht Bramante, wie wir sahen, von der normativen 2:1-Relation der Kuppeldiameter aus; wo nicht (Uff. A 7945r, Uff. A 20r-II, Phase 3), ist es die Nebenkuppel, die an Weite zunimmt. Anders Uff. A 3: Das Verhältnis der Kuppeln beträgt hier etwa 2,8:1 und entspricht damit beinahe exakt der Relation im »Aus-

²⁷⁶ HUBERT 1988, 200–03, mit der älteren Literatur.

²⁷⁷ FROMMEL 1994a, 402f.; FROMMEL 1994b, 601, Kat. Nr. 280; FROMMEL 1995, 78/81.

²⁷⁸ HUBERT 1988, 201f. m. Abb. 5.

²⁷⁹ Ebd., 202. FROMMEL 1994b, 601, kommt auf 56 Einheiten.

²⁸⁰ Die nachträgliche Verbreiterung der Pfeilerwange am rechten Kuppelpfeiler auf Verso hat wohl mit einer Vergrößerung des Maßstabs der in die Ecke eingestellten Säulen zu tun und soll das Verhältnis zwischen dieser und dem Pfeiler-*aggetto* wiederherstellen.

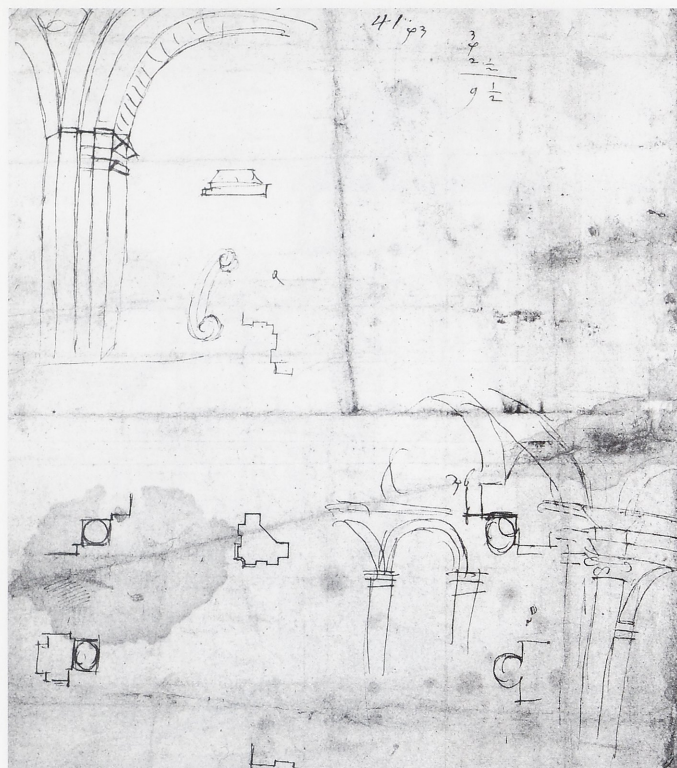
²⁸¹ FROMMEL, ebd., hat erwogen, die freihändigen Partien Bramante zuzuschreiben, doch fehlen mangels gesicherter Federzeichnungen des Urbinaten die Vergleichsmöglichkeiten.

²⁸² WOLFF METTERNICH 1972, 36, fig. 7f. (»ein florentinischer, dem Sangallo-Kreis nahestehender Mitarbeiter Bramantes, vielleicht Antonio di Pellegrino«); FROMMEL 1974a, 527f. – Zu Antonios Tätigkeit an St. Peter vgl. die Dokumente bei FROMMEL 1976 sowie Thoernes in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 165ff. Zu den Arbeiten in Loreto WEIL-GARRIS POSNER 1974, 316f.; die Dokumente in: Loreto 1986, 211 u. 213f.

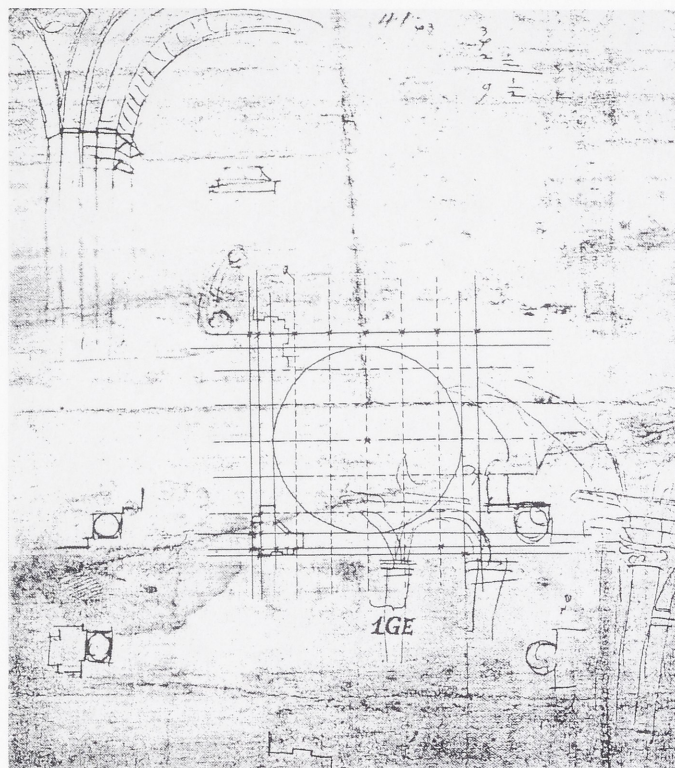
²⁸³ VICIOSO 1992, 75–78; VICIOSO 1996; KERSTING 1994, 199.

²⁸⁴ Wie Anm. 277; seine Rekonstruktion des Langhauses fällt aber anders aus, als die Verso-Skizzen zeigen.

²⁸⁵ Zu diesem Bau, der 1509 nach einem Entwurf Bramantes für Enrico Bruni, den Generalvorsteher der Petersbauhütte, errichtet wurde, s. MORRESI 1991.



86. Antonio di Pellegrino (?), Entwurfsskizzen für eine Kirche, Uff. A 3v



87. Uff. A 3v mit Umzeichnung der vorgerissenen Konstruktionslinien (Hubert 1988)

führungsplan« mit ca. 2,85:1, die Bramante eben deshalb eingeführt hatte, um dem Kreuzkuppelbau im Westen auf überzeugende Weise ein Langhaus anschließen zu können. Nur ansatzweise erkennbar wird auf Uff. A 3 freilich dessen Gestalt. Der Zeichner scheint aber darauf zu reflektieren, das Mittelschiff so zu verbreitern, daß sich die Breite der Langhauspfeiler gegenüber derjenigen der Arkadenflanke des Kuppelpfeilers auf ein »Normalmaß« reduziert; die Differenz wäre durch vorgestellte Säulen – ob Dreiviertel- oder Vollsäulen, ist noch nicht klar – sowie durch *aggetti* an den Kuppelpfeilern überbrückt worden.

Das Hauptproblem der Zeichnung stellen die Maßzahlen dar, genauer: die Tatsache, daß ihre Einheit nicht angegeben ist. Die Forschung hat eine Lektüre in Florentiner Braccien erwogen, was Dimensionen ergäbe, die denen von Neu-St.-Peter nahe kommen (insbesondere am Kuppelbogen, dessen Spannweite umgerechnet 105 p. betrüge);²⁸⁶ ebenso hat sie eine Kotierung in *palmi romani* diskutiert, was zu Abmessungen führen würde, die etwa denen von San Giovanni dei Fiorentini entsprächen.²⁸⁷ Auch die Binnenmaße des Planes, vor allem die mehrfach angeführten Altäre, vermögen

zu einer Klärung nicht beizutragen: In Florentiner Braccien gemessen, gerieten die beiden Blöcke im Chorarm geradezu exorbitant groß (mit einer Breite von fast 7 m),²⁸⁸ während bei einer Lesart in römischen *palmi* die Nebenaltäre außerordentlich klein ausfallen würden (80 cm).²⁸⁹ Zweifelhaft erscheint insofern, ob die Altäre überhaupt als Indikatoren für Realmaße herangezogen werden können.

Frommel hat darauf hingewiesen, daß, wenn man Uff. A 3r in Florentiner Braccien liest und überdies im Kuppelzentrum das Apostelgrab annimmt, die Außenkante des Apsispolygons genau mit derjenigen des Nikolaus-Chorfundamentes koinzidieren und überdies der östliche Kuppelbogen mit dem Triumphbogen des alten Langhauses zusammenfallen würde; der Kuppelradius ergäbe sich mithin aus der konstantinischen Querschiffsweite, genauer: aus dem Abstand zwischen Triumphbogen und Hochaltarzentrum (Abb. 89).²⁹⁰ Letzteres ist allerdings höchstens näherungsweise festzustellen, da sich die Breite des Querschiffs von Alt-St.-Peter nur ungefähr bestimmen läßt.²⁹¹ Eine Verortung Neu-St.-Peters über den alten Strukturen derart, daß das Apostelgrab in seiner angestammten Lage ins Kuppelzentrum gerät, ist keiner der erhal-

²⁸⁶ GEYMÜLLER 1875–80, 172f., Nr. 32; FREY 1915, 9, durchweg ohne Begründung, wohl da die vermeintliche Zugehörigkeit zu St. Peter diese Maßeinheit zu erzwingen schien. FROMMEL 1995, 78, versucht, die an St. Peter sonst nicht nachweisbare Verwendung des Braccio als Auseinandersetzung des Zeichners mit dem Maßsystem des von dem Florentiner Rossellino begonnenen Nikolaus-Chores zu erklären.

²⁸⁷ So, mit Ausnahme Frommels, die gesamte Forschung seit HUBERT 1988, 203 (vgl. die folgenden Anmerkungen). Außer Betracht bleiben kann hier die von HOFMANN 1928, Sp. 63f., und Wolff Metternich, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 64, angenommene Kotierung in »römischen Braccien« zu 2,5 p., da diese Einheit quellenmäßig nicht

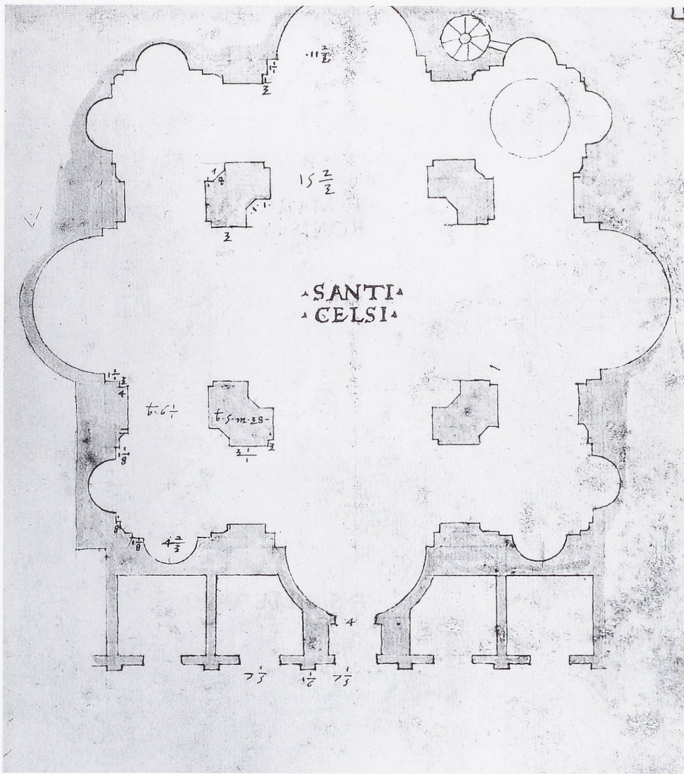
belegt ist; vgl. dazu Thoenes, ebd., Anm. 106. Die dort und von Wolff Metternich selbst bei Zugrundelegung dieser Einheit konstatierten Übereinstimmungen mit Uff. A 1 sind durch die Korrektur von dessen Maßstab (vgl. oben, Anm. 150) obsolet geworden.

²⁸⁸ HUBERT 1988, 203. Zum Vergleich: Der Hochaltar des Florentiner Domes maß nach dem 1435 genehmigten Modell 7×3 br., d. h. in der Breite 4,1 m; vgl. WALDMANN 1997, 41.

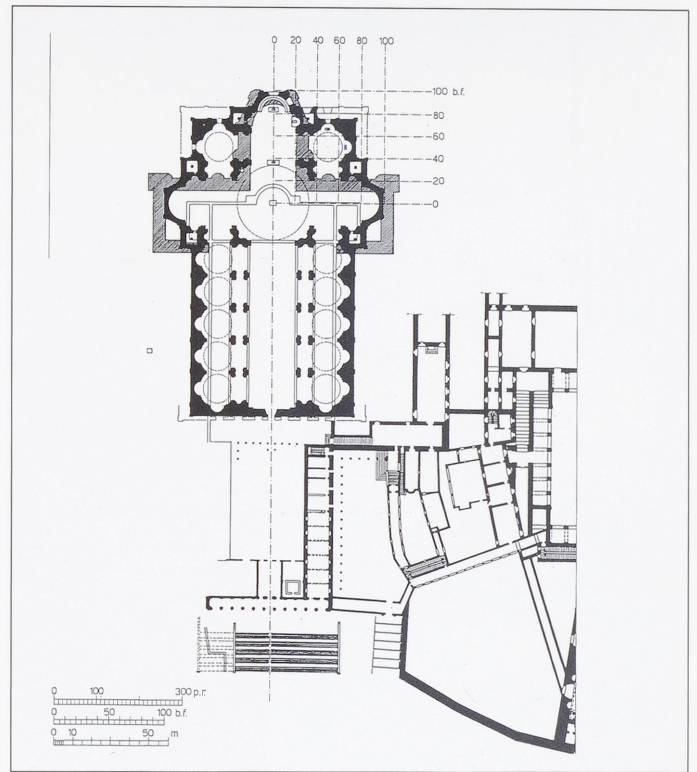
²⁸⁹ Thoenes, in: WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 64, Anm. 106.

²⁹⁰ FROMMEL 1994b, 601.

²⁹¹ Vgl. dazu ARBEITER 1988, 97/102.



88. Bernardo della Volpaia, *Santi Celso e Giuliano in Rom*, Grundriß. London, Sir John Soane's Museum, Codex Coner, f. 12r



89. Uff. A 3r: hypothetischer Rekonstruktionsversuch (Frommel 1994)

tenen St.-Peter-Zeichnungen zu entnehmen;²⁹² dies wäre (eine Zugehörigkeit der Zeichnung zur St.-Peter-Planung immer vorausgesetzt) tatsächlich ein Argument für eine frühe Datierung von Uff. A 3, wie Frommel meint. Dagegen spricht nun allerdings die dargestellte Architektur: Die Gliederung des Innenraums, insbesondere auch der Kuppelfeiler, ist vollkommen entwickelt;²⁹³ sie kann unmöglich vor den tastenden Versuchen in Uff. A 20r-I und Uff. A 7945v entstanden sein. Überdies erinnert die Gestalt der Nebenkuppelräume am ehesten an Uff. A 20r-II sowie an Santi Celso e Giuliano, die ab 1509 entstand.²⁹⁴

Bezieht sich die Zeichnung aber überhaupt auf St. Peter? Das am häufigsten genannte Gegenargument ist der Durchmesser der Hauptkuppel, der selbst dann, wenn man ihn in Braccien liest, auf nur 173 p. käme (gegenüber 190 p. in Uff. A 20r-II, Uff. A 1 etc.).²⁹⁵ Schlagender noch wird dieses Argument nun, wenn man die Vorzeichnung auf Verso hinzuzieht. Da der Modul mit dem des Recto identisch ist, wird man, wie gesagt, annehmen dürfen, daß sie sich auf denselben Bau bzw. dasselbe Projekt bezieht: Die Kuppel hätte dann nur ca. 139 p. gemessen; die Zeichnung kann also nicht zu St. Peter gehören, und damit verliert auch die These einer Kotierung in Florentiner Braccien jede Plausibilität.

Die Forschung hat daher nach anderen Bauten gesucht, für die eine Planungstätigkeit Bramantes belegt ist und denen das Blatt

sich zuordnen lassen könnte. Saalman deutete es als frühen Entwurf für Santi Celso e Giuliano, geleitet von gewissen maßlichen Übereinstimmungen bei einer Lektüre von Uff. A 3 in *palmi romani*. Das ist jedoch nicht möglich: Denn selbst bei einer Ergänzung zum Zentralbau, wie sie Saalman – meines Erachtens unzutreffend – vornimmt, kommt der Entwurf nicht etwa auf ein Außenmaß von 166 p., das Saalman ihm attestiert und das nach der Lageskizze Uff. A 1013r der Region vor Ponte Sant'Angelo als maximale Seitenlänge der *insula* von Santi Celso e Giuliano zur Via di Ponte zur Verfügung stand, sondern auf 200 p.²⁹⁶ Größeren Zuspruch hat Viciosos Vorschlag gefunden, Uff. A 3r mit jenem Projekt zu identifizieren, mit dem Bramante am 31. Dezember 1508 bei der Bruderschaft der Florentiner vorstellig wurde. Diese hatte im September selben Jahres den Beschluß gefaßt, ihr altes, durch die Anlage der Via Giulia zum Abbruch verurteiltes Oratorium San Pantaleone durch eine »chiesa onorevole« zu ersetzen. Viciosos These stützt sich darauf, daß Uff. A 3r, als reiner Zentralbau ergänzt, zumindest in der kleineren Version des Außenbaus, ähnlich den späteren Entwürfen Antonio da Sangallos d.J. u. a., ganz knapp auf dem von Via Giulia und Tiberufer begrenzten Grundstück Platz gefunden hätte (Abb. 90, 89).²⁹⁷ Doch auch

²⁹² HUBERT 1988, 203f. u. *passim*, hat sie für Uff. A 1 postuliert; vgl. dazu oben, Anm. 229.

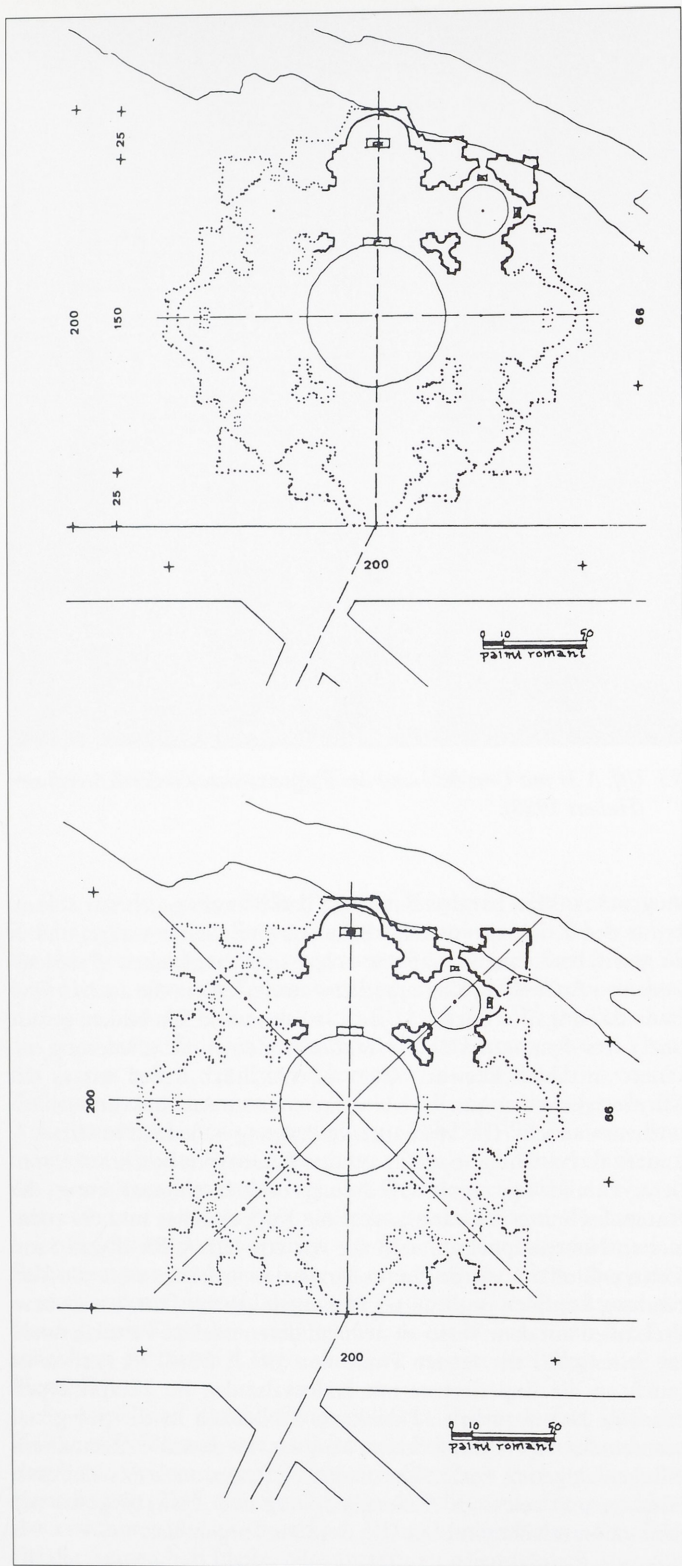
²⁹³ So schon HUBERT 1988, 203; auch KLODT 1996, 125 (allerdings mit wenig überzeugenden Verweisen zu Uff. A 104, vgl. unten).

²⁹⁴ HUBERT 1988, 203f.

²⁹⁵ SAALMAN 1989, 134.

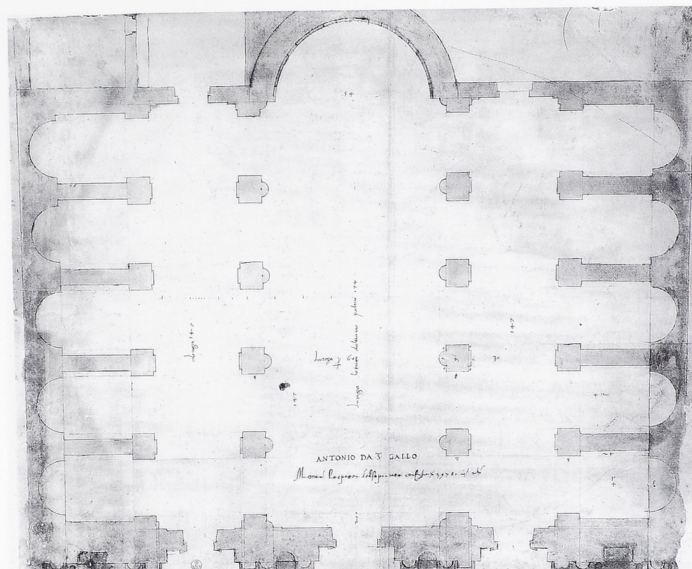
²⁹⁶ Ebd. Saalman rechnet offenbar ohne Apsiden. Nun hätte man eine solche nach Westen, zur Piazza del Ponte hin, zwar fortlassen können, nach Osten wäre sie aber durch die Zeichnung belegt, und gerade hier verläuft hinter Santi Celso e Giuliano eine Straße (der heutige Vicolo del Curato).

²⁹⁷ VICIOSO 1992, 75–78; dies. 1996, fig. 2. Die Quellen zitiert bei GÜNTHER 1984, 225f. Aus dem Wortlaut geht nicht hervor, ob der Entwurf im Auftrag der Bruderschaft oder in Eigeninitiative des – um den Bedarf ja wissenden – Architekten entstand.



90. Uff. A 3r: hypothetischer Rekonstruktionsversuch (Vicioso 1992)

hierzu gibt es – abgesehen von der problematischen Ergänzung zum Zentralbau – Gegenargumente: Zum einen wissen wir, daß die Florentiner noch im Oktober 1508 im Zuge ihrer Planungen eine Vermessung von San Pietro in Montorio in Auftrag gegeben hatten; diese Kirche erreicht zwar mit gut 44 m recht genau die Länge von Uff. A 3r in palmi romani (44,68 m), aber selbst im Querhaus nicht



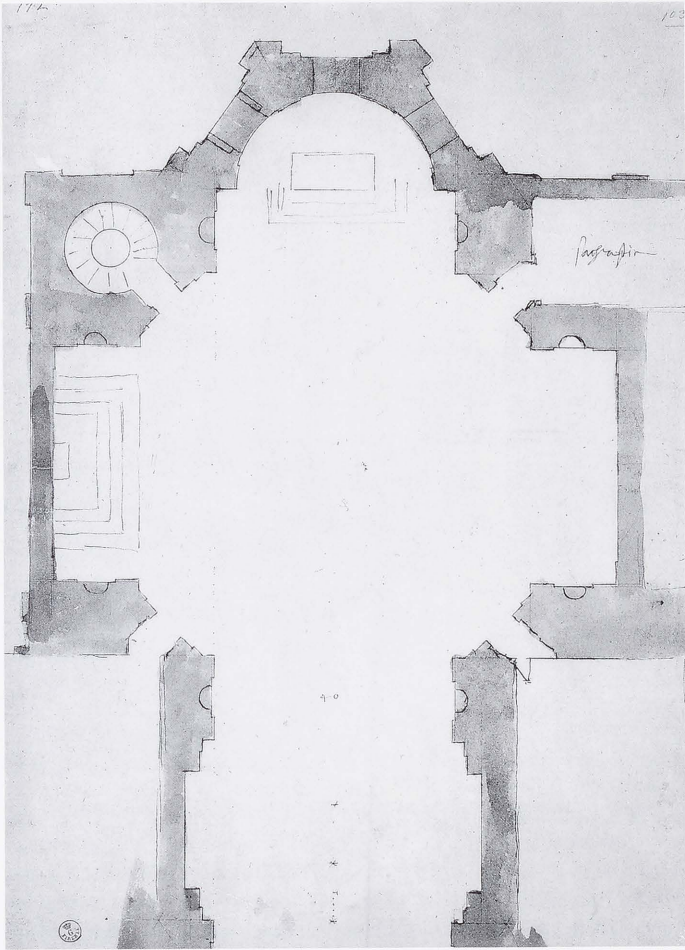
91. Antonio da Sangallo d. J., Grundrißentwurf für San Giovanni dei Fiorentini, Uff. A 862

einmal die halbe Breite.²⁹⁸ Zum anderen, wichtiger noch, die Kosten: Bramante taxierte seinen Entwurf 1508 auf 8.900 Dukaten, während Antonio da Sangallos d. J. etwa gleich großer Entwurf Uff. A 862 (1518/19) mit 39.780 Dukaten auf mehr als das Vierfache veranschlagt ist (Abb. 91). Selbst wenn man einkalkuliert, daß Bramante seinen Entwurf etwas schöngerechnet hat, um die geschäftstüchtigen Florentiner gütlich zu stimmen, wäre eine solche Differenz innerhalb eines Jahrzehnts nicht zu erklären.²⁹⁹ Ein plausiblerer Kandidat für das Bramante-Projekt zu San Giovanni dei Fiorentini könnte die auf dem schon erwähnten Blatt Uff. A 1304r von Antonio da Sangallo d. J. dargestellte Kirche sein (Abb. 92), die in den Dimensionen San Pietro in Montorio nahekommt, ja es sogar noch unterbietet.³⁰⁰ Wenig überzeugend

²⁹⁸ Zur Quelle ebd. Zu den Maßen von San Pietro in Montorio die Aufnahme bei CANTATORE 1994, hier 5, Abb. 5; zu diesem Bau jetzt auch RIEGEL 1997/98.

²⁹⁹ Zum Vergleich: Allein zwischen März und Dezember 1506 hatte man an Neu-St.-Peter ausschließlich für die Maurerarbeiten (im Bereich der westlichen Kuppelpfeiler und des Chorarms) 9.100 Dukaten ausgegeben, 200 mehr als die von Bramante den Florentinern vorgeschlagene Kirche insgesamt kosten sollte; dabei handelte es sich nur um knapp ein Fünftel der an diesen Bauteilen insgesamt angefallenen Kosten. Die beiden östlichen Kuppelpfeiler in St. Peter verschlangen, wiederum allein an Maurerarbeiten, 15.125,5 bzw. 12.033 Dukaten. Vgl. FROMMEL 1976, 64, Abb. 5. Anhand solcher Zahlen konnte natürlich auch die Seriosität von Bramantes Kostenvoranschlag überprüft werden.

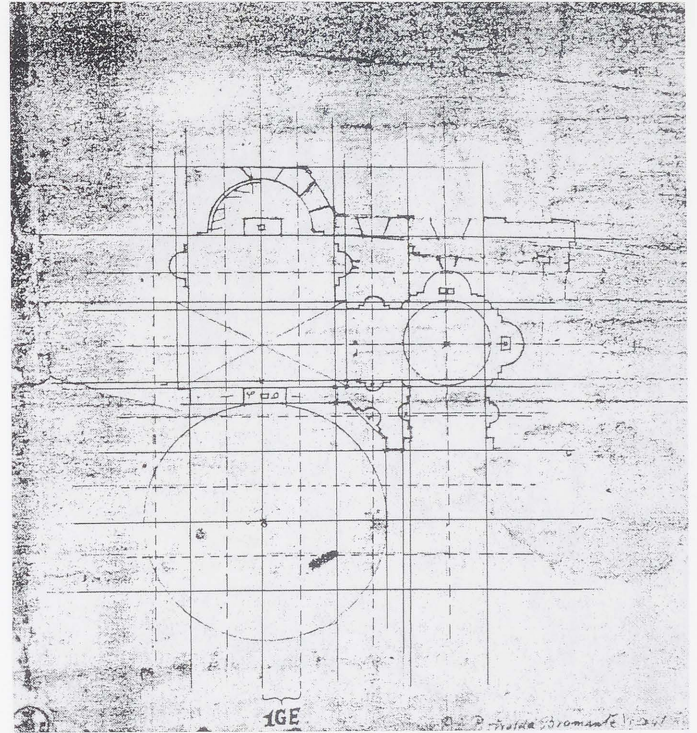
³⁰⁰ Frommel hat den Entwurf kürzlich mit den Überlegungen der Florentiner für eine *chiesa onorevole* anstelle des alten Oratoriums San Pantaleo in Verbindung gebracht und in diesem Zusammenhang überzeugend auf die Dimensionen hingewiesen. FROMMEL, in: *Architectural Drawings* 2000, 229f. Er geht allerdings von einem selbständigen Entwurf Antonios aus, was für diesen ein sehr frühes Datum wäre; so wäre meines Erachtens alternativ zu überlegen, ob es sich nicht um eine Zeichnung nach (oder die »Reinzeichnung« von) dem dokumentierten Entwurf Bramantes handelte, dessen Mitarbeiter Sangallo damals war.



92. Antonio da Sangallo d. J., Grundrissentwurf für eine Kirche, Uff. A 1304

erscheint schließlich Kerstings Versuch, Uff. A 3 als Entwurf Jacopo Sansovinos für San Giovanni dei Fiorentini zu deuten.³⁰¹ Die Florentiner Nationalkirche muß damit als Referenz für Uff. A 3 wohl ebenfalls ausscheiden.

Die unmittelbare Nähe des Entwurfs zur Gedankenwelt Bramantes ist offensichtlich und nie bezweifelt worden; die Frage ist, ob man auch die Erfindung dieser konkreten Architektur Bramante selber zuschreiben kann. Dagegen spricht meines Erachtens schon die Unbeholfenheit, mit der sich der Zeichner an einer Gestaltung des Äußeren versucht. Eine so parataktische Gliederung wie die vorgesehene, welche den Polygonmantel der Apsis zäsurlos einbindet und diese jeder plastischen Spannung beraubt, ist für den Urbinate kaum vorstellbar. Auch die klobigen Konterpfeilermassive und die merkwürdige Unstimmigkeit, daß sich Fenster auf diese hin öffnen, schließen eine Attribution an Bramante in meinen

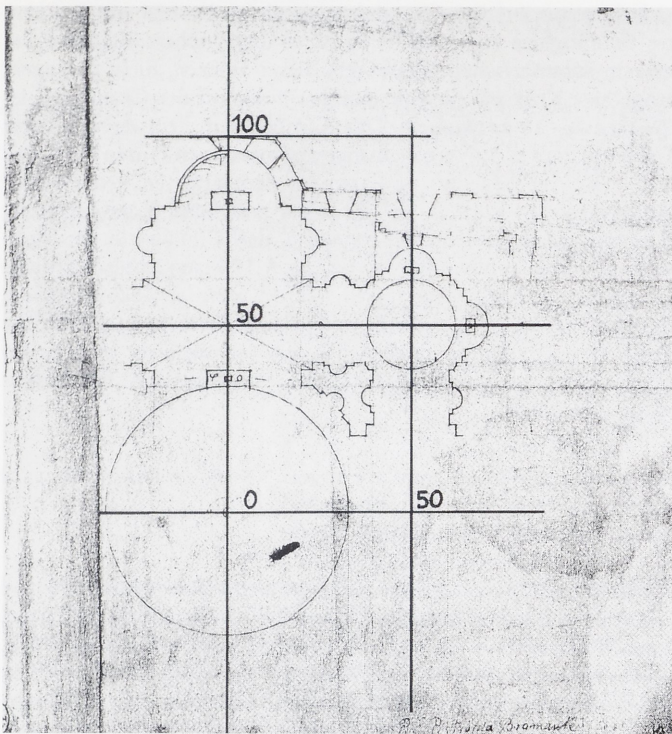


93. Uff. A 3r mit Umzeichnung der vorgerissenen Konstruktionslinien (Hubert 1988)

Augen aus. Man hat den Eindruck, daß hier ein gegebener Raumtypus den Zeichner vor erhebliche Schwierigkeiten stellte, und es ist gewiß bezeichnend, daß wir es hier mit den gleichen »Problemzonen« – Außenbau, Konterpfeiler – zu tun haben, die auch in Giuliano da Sangallos Entwurf Uff. A 8r Schwachstellen bilden; gerade auch das Spannungslos-Parataktische der Außengliederung erinnert an diesen Entwurf. Ganz offensichtlich haben wir es mit Schwierigkeiten zu tun, sich eine unvertraute Architektur wirklich anzuverwandeln. Die bramanteske Prägung ist jedoch in Uff. A 3, anders als bei Giuliano, nicht auf den Raumtypus beschränkt, sondern durchdringt auch Gliederung und Instrumentierung der Raumabschnitte vollständig. Auf die Kuppelpfeiler und die reduzierten Nebenkuppelräume in der Art von Uff. A 20r-II und Santi Celso e Giuliano wurde bereits hingewiesen; ferner wäre die Verbindung komplex gegliederter Pfeilergelände mit Dreiviertel- bzw. Freisäulen auf dem Verso zu nennen, deren nächste Parallele wohl im Seitenschiff der letzten Phase von Uff. A 20r-II zu suchen ist (auch an die Experimente mit Kolossalsäulen im Hauptkuppelraum ist hier natürlich zu denken). Schließlich ist die polygonal ummantelte Apsis mit kurzem Vorjoch, in dessen Seitenmauern Nischen eingetieft sind, nicht unähnlich (wenn auch mit kleineren Nischen und reicherer Außengliederung des Apsispolygons) auf dem schon erwähnten Blatt Uff. A 1304r vorgebildet.

³⁰¹ KERSTING 1994, 119–24. Er geht dabei von seiner Identifikation des Plansatzes in der Albertina (789r, 790r/v) mit dem siegreichen Wettbewerbsprojekt Sansovinos für San Giovanni aus und deutet Uff. A 3 als dessen Überarbeitung »auf eine bessere Realisierbarkeit mit weniger verästelter Raumfolge hin« (119) unter Anlehnung an »die große, römisch-bramanteske Form« (124). Seine Analyse bestätigt zwar erwartungsgemäß den bramantesken Charakter des Entwurfs; sonderbar mutet allerdings an, daß Sansovino bei einer dann wohl ins Jahr 1519 zu datierenden Revision seines Projektes so

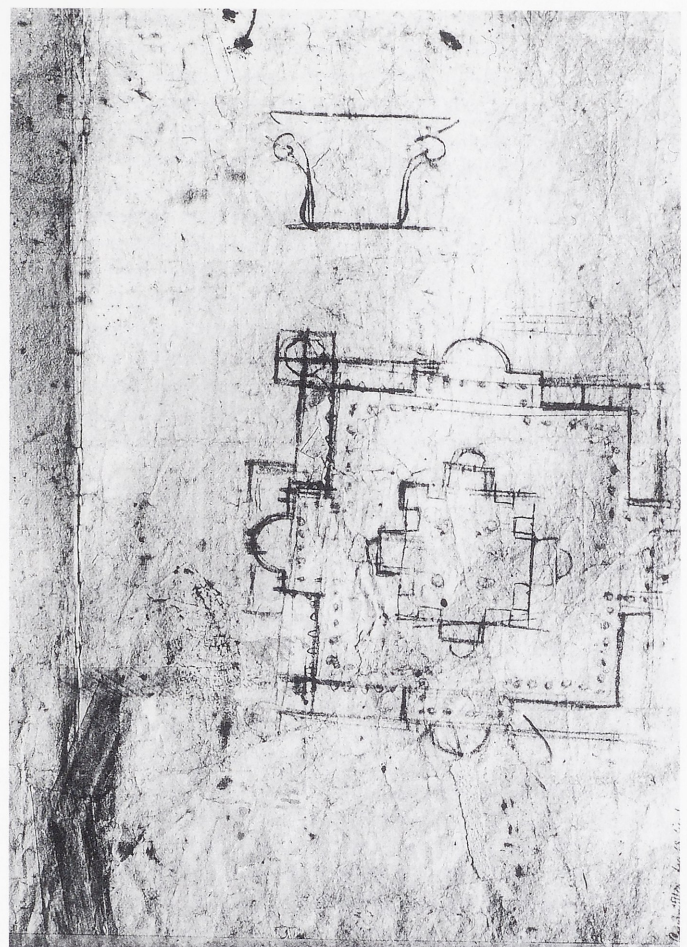
evident auf Vorbilder des ersten Jahrzehnts zurückgegriffen und die rasanten aktuellen Entwicklungen hin zu einer stark gesteigerten Plastizität und Körperlichkeit (zu erinnern ist nur an die Cappella Chigi, Sant'Eligio degli Orefici sowie an die Madonna di San Biagio bei Montepulciano) ignoriert haben sollte. Überdies sehe ich auch kein Argument, das eine Zuschreibung von Uff. A 3 an Sansovino rechtfertigen oder ein Hervorgehen aus dem Wiener Grundriß (unabhängig davon, ob dieser von Sansovino stammt oder nicht) positiv belegen würde.



94. Uff. A 3r: Raumachsennetz (Thoenes 1994)

Eine stärker sangalleske Prägung hingegen scheint das vom Zeichner verwendete Proportionssystem zu bezeugen. Hubert hat für das Recto anhand der vorgerissenen Linien ein Raster von 20 bzw., wenn man den Zirkelstichpunkt der Nebenkuppeln hinzunimmt, von 10 Einheiten bestimmt (Abb. 93).³⁰² Darüber hinaus reguliert auch diesen Entwurf, wie Wolff Metternich und Thoenes gezeigt haben, ein Raumachsennetz mit einem Modul von 50 Einheiten; es determiniert neben den Kuppelachsen auch die Außenkante der Apsismantelung (Abb. 94).³⁰³ Das von Bramante entwickelte Raumachsennetz geht also in dem einfacheren, die *pieni e vuoti* dimensionierenden Grundraster auf. Die Folge ist zum einen ein gewisser Pragmatismus, sozusagen eine Re-Rationalisierung der Planungsvorgänge – vergleicht man das etwa mit dem Pergamentplan, in dem sich drei unterschiedliche Netze überlagern –, zum anderen *nolens volens* eine Reduktion des Reichtums der Raumgestalt. Daß dies – ähnlich Uff. A 20r-II – auch mit der Entscheidung für einen Longitudinalbau zu tun hat, liegt auf der Hand.³⁰⁴

So wird man abschließend vielleicht sagen dürfen, daß der Zeichner des Blattes, was seine formale Prägung angeht, durch und durch von Bramante geprägt ist, sich allerdings auch im Sangallo-Kreis bewegt. Daß dies für Antonio di Pellegrino, der ungeachtet der erwähnten Einschränkungen der wahrscheinlichste Kandidat für die Autorschaft bleibt, alles zuträfe, ist offensichtlich, stammte er doch nicht nur aus Florenz, sondern kollaborierte, wie wir



95. Unbekannter Zeichner des frühen 16. Jahrhunderts, Grundrißskizze einer Kreuzkuppelkirche, Uff. A 104v

sahen, mit Antonio da Sangallo d. J. als technischer Assistent Bramantes am Neubau von St. Peter. Und da der Zeichner offenbar auch Bauten bzw. Projekte verwertet, die erst 1508/09 entstanden sein können (Santi Celso e Giuliano, evtl. Uff. A 1304r), die Zeichnung also selbst kaum vor 1509 datieren kann, würde dies eine Zuweisung an den just in diesem Jahr erstmals in Bramantes Umkreis nachweisbaren Pellegrino zusätzlich stützen. Für welchen Bau die Zeichnung gedacht ist, bleibt nach dem vorab Gesagten unklar – wenn es sich überhaupt um ein konkretes »Projekt« gehandelt hat.³⁰⁵

Nicht näher berücksichtigt wurde hier die kleine und überaus summarische Grundrißskizze eines Uff. A 1 verwandten Kreuzkuppelbaus auf der Rötelzeichnung Uff. A 104v, der von einem monumentalen, seinen Umriß aufnehmenden Peristylhof eingefaßt ist (Abb. 95). Für das Blatt wurden eine Zuschreibung an Bramante und eine Zuordnung zu St. Peter diskutiert. Was letztere angeht, so hat Frommel meines Erachtens überzeugende Argumente gegen

³⁰² HUBERT 1988, 201f. Die Verso-Zeichnung ist nach der gleichen Methode konstruiert.

³⁰³ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, 65f.; s. a. THOENES 1994, 128f.

³⁰⁴ Der Unterschied zum Maßraster vor allem des dritten Arbeitsschritts von Uff. A 20r-II liegt freilich darin, daß in Uff. A 3 auch der Hauptkuppeldurchmesser nicht mit dem Netz koordiniert ist.

³⁰⁵ Das wird meist angenommen aufgrund der beigeschriebenen Koten. Allerdings gibt es in der Renaissance auch kotierte reine Studien, wie das zeichnerische Œuvre Baldassarre Peruzzis zu Genüge beweist (s. etwa Uff. A 123r, 492r/v, 498r, 529r, 581r; abgebildet bei WURM 1984, Abb. 379, 205f., 209, 373, 377 u. XXIV).

eine solche Inanspruchnahme vorgebracht.³⁰⁶ Die Frage der Attribution wurde wiederholt im Zusammenhang mit den Rötelblättern Uff. A 8v, A 20 und A 7945 gesehen, seit Dagobert Frey sie als »sicher von einer Hand« stammende »geschlossene Gruppe« bestimmt hatte.³⁰⁷ Daß die Idee einer Kreuzkuppelkirche, deren Form die Umbauung gleichsam wie in einem Negativ abbildet, bramanteskes Ideengut widerspiegelt (vgl. das bei Serlio überlieferte Hofprojekt für den Tempietto), ist evident. Eine Klassifikation als eigenhändige Bramante-Zeichnung läßt sich methodisch allerdings meines Erachtens nicht begründen. Das liegt zunächst am Gattungsproblem: Die Skizze ist schon aufgrund ihres Maßstabs und der daraus resultierenden darstellerischen Konzessionen kategorial mit unseren St.-Peter-Entwürfen kaum zu vergleichen.³⁰⁸ Gleiches gilt für die wenigen anderen aus dieser frühen Zeit überkommenen architektonischen Rötelzeichnungen, die ebenfalls durchweg als Entwurfsskizzen anzusprechen sind. Lassen

sich diese aus äußeren Gründen auch alle im Umfeld von Bramantes Bautätigkeit verorten,³⁰⁹ so ist es doch, schon aufgrund des extrem summarischen Charakters dieser Skizzen, nicht gelungen, tragfähige Kriterien für eine Zuschreibung auf der Grundlage des Zeichenstils zu entwickeln. Das Kernproblem liegt dabei in dem Umstand, daß es an Vergleichsmaterial aus diesen Jahren fehlt, daß sich z.B. von Giuliano da Sangallo, dem anderen bedeutenden Architekten im Rom Julius' II., keine gesicherte Rötelzeichnung erhalten hat. Angesichts der Tatsache, daß Giuliano in der Thermenaufnahme auf dem Recto von Uff. A 104 eine handschriftliche Korrektur in Tinte hinterlassen hat,³¹⁰ wäre er aber historisch durchaus als Autor auch der Skizze selbst in Betracht zu ziehen. Die Frage der Attribution muß daher aus meiner Sicht einstweilen offenbleiben, auch wenn Bramante als »Kandidat« natürlich keineswegs ausscheidet.

³⁰⁶ FROMMEL 1989, 161, mit älterer Literatur. Merkwürdigerweise ist er selbst später zur alten Zuordnung zurückgekehrt; vgl. FROMMEL 1994b, 601f., Kat. Nr. 281.

³⁰⁷ FREY 1915, 11. Zur »Rötel-Gruppe« auch SAALMAN 1989, 114–19 u. 123–27; FROMMEL 1989, 161.

³⁰⁸ Das zeigt sich besonders deutlich an den Pfeilern der Kirche, die nurmehr als unförmige Kringel in Erscheinung treten, während sie in den gesicherten Bramante-Zeichnungen für St. Peter stets der entscheidende, gewissermaßen raumgenerierende »Ausgangspunkt« sind. Insofern erscheint mir auch die Hypothese von KLODT 1996, 128f., abwegig, in der »unartikulierten« Pfeilerform von Uff. A 104r ein Argument für seine Entstehung sogar noch vor Uff. A 20r-I zu sehen.

³⁰⁹ Das betrifft einen Aufriß der Innenfassade von Santa Maria presso San Satiro in Mailand (vgl. SCHOFIELD 1976) sowie eine Skizze für das städtebauliche Gefüge um den projektierten Palazzo dei Tribunali (Uff. A 136v; vgl. FROMMEL 1974, 526f.); in beiden Fällen stellt die Zuschreibung an Bramante historisch die plausibelste dar. Weniger klar, aber nicht auszuschließen ist die Attribution zweier fragmentierter Kuppelraum- und Pfeilerskizzen sowie eines Obeliskensockels auf dem Verso eines Fassadenprojektes für San Petronio in Bologna in der Slg. Rothschild, die FROMMEL 1994c, 230, mit überlieferten Planungen Bramantes für die Bologneser Kirche in Verbindung gebracht hat.

³¹⁰ Vgl. GÜNTHER 1988, 136f. (wo ein »unbekannter Zeichner für Giuliano da Sangallo«, der seinen Mitarbeiter dann korrigiert hätte, angeführt wird); FROMMEL 1989, 165. Maximilian Schich wird in seiner Berliner Dissertation über die Thermenachzeichnungen seit der Renaissance ausführlicher auf die Zeichnung zurückkommen.

ABKÜRZUNGEN UND MEHRFACH ZITIERTE LITERATUR

- | | | | |
|---|--|---|--|
| ACKERMAN 1954 | James S. Ackerman, <i>The Cortile del Belvedere</i> , Città del Vaticano 1954 (Studi e documenti per la storia del Palazzo Apostolico Vaticano 3). | DE BLAAUW 1999 | S. de Blaauw, »Private Tomb and Public Altar: The Origins of the Mausoleum Choir in Rome«, in <i>Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam</i> , 1–7 September 1996, hg. v. W. Reinink u. J. Stumpel, Dordrecht 1999, 475–82. |
| ACKERMAN 1974 | J. S. Ackerman, »Notes on Bramante's Bad Reputation«, in <i>Studi bramanteschi</i> 1974, 339–49. | DE BLAAUW 2000 | S. de Blaauw, »Grabmäler statt Liturgie? Das Presbyterium von Santi Apostoli in Rom als private Grablege 1474–1571«, in <i>Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit</i> , hg. v. W. Maier, W. Schmid u. M. V. Schwarz, Berlin 2000, 179–99. |
| ACKERMAN 1999 | J. S. Ackerman, »The Anticipation of Cinquecento Architecture in Church Designs by Leonardo da Vinci«, in <i>Studi di Storia dell'arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer</i> , hg. v. M. Rossi u. A. Rovetta, Mailand 1999, 197–204. | BOCCHI 1591 | Francesco Bocchi, <i>Le Bellezze della città di Fiorenza</i> , Florenz 1591 (Nachdruck o. O. 1971). |
| ALFARANO/CERRATI 1914 | Tiberio Alfarano, <i>De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura</i> , eingeführt u. kommentiert v. Michele Cerrati, Rom 1914 (Studi e testi 26). | BORSI 1989 | Franco Borsi, <i>Bramante</i> , m. kritischem Katalog v. Stefano Borsi, Mailand 1989. |
| APOLLONJ GHETTI/FERRUUA /JOSI/KIRSCHBAUM 1951 | Bruno Maria Apollonj Ghetti, Antonio Ferrua, Enrico Josi u. Engelbert Kirschbaum, <i>Esplosioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano eseguite negli anni 1940–1949</i> , 2 Bde., Città del Vaticano 1951. | <i>Bramante milanese</i> 2002 | <i>Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo</i> , hg. v. C. L. Frommel, L. Giordano u. R. Schofield, Venedig 2002. |
| ARBEITER 1988 | Achim Arbeiter, <i>Alt-St.-Peter in Geschichte und Wissenschaft. Abfolge der Bauten, Rekonstruktion, Architekturprogramm</i> , Berlin 1988. | BREDEKAMP 2000 | Horst Bredekamp, <i>Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini</i> , Berlin 2000. |
| <i>Architectural Drawings</i> | <i>The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and His Circle. II. Churches, Villas, the Pantheon, Tombs, and Ancient Inscriptions</i> , hg. v. C. L. Frommel u. N. Adams, New York 2000. | BROWN/HICKSON 1997 | Clifford Malcolm Brown u. Sally Hickson, »Caradosso Foppa (ca. 1452–1526/27)«, <i>Arte lombarda</i> 119 (1997), 9–39. |
| BENTIVOGLIO 1972 | Enzo Bentivoglio, »Bramante e il geroglifico di Viterbo«, <i>Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz</i> 16 (1972), 167–74. | BRUCKER 1957 | Gene A. Brucker, »The Medici in the Fourteenth Century«, <i>Speculum</i> 32 (1957), 1–26. |
| BIERMANN 1970 | Hartmut Biermann, »Das Palastmodell Giuliano da Sangallos für Ferdinand I., König von Neapel«, <i>Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte</i> 23 (1970), 154–95. | BRUSCHI 1969 | Arnaldo Bruschi, <i>Bramante architetto</i> , Bari 1969. |
| BIERMANN/WORGULL 1979 | H. Biermann u. Elmar Worgull, »Das Palastmodell Giuliano da Sangallos für Ferdinand I., König von Neapel. Versuch einer Rekonstruktion«, <i>Jahrbuch der Berliner Museen</i> 21 (1979), 91–18. | BRUSCHI 1987 | A. Bruschi, »Problemi del S. Pietro bramantesco«, in <i>Saggi in onore di Guglielmo de Angelis d'Ossat</i> , hg. v. S. Benedetti u. G. Miarelli Mariani, Rom 1987, 273–92 (= <i>Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura</i> n.s. 1–10 [1983–1987]; Reprint in BRUSCHI/FROMMEL/WOLFF METTERNICH/THOENES 1996, 119–48). |
| DE BLAAUW 1994 | Sible de Blaauw, <i>Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale. Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri</i> , 2 Bde., Vatikanstadt 1994 (Studi e testi 356; ndl. Originaltitel: <i>Cultus et decor. Liturgie en architectuur en laatantieken middel-eeuwen Rome. Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri</i> , Delft 1987). | BRUSCHI 1988 | A. Bruschi, »Plans for the Dome of St. Peter's from Bramante to Antonio da Sangallo the Younger«, in <i>Domes from Antiquity to the Present. Proceedings of the IASS-MSU Symposium</i> , Istanbul 1988, 233–51. |
| | | BRUSCHI 1994 | A. Bruschi, »L'architettura religiosa del Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo«, in <i>Rinascimento</i> 1994, 123–81. |
| | | BRUSCHI/FROMMEL/WOLFF METTERNICH/THOENES 1996 | A. Bruschi, C. L. Frommel, F. Graf Wolff Metternich, C. Thoenes, <i>Il San Pietro che non c'è da Bramante a Sangallo il Giovane</i> , hg. v. C. Tessari, Mailand 1996 (Documenti di architettura 93). |

- BURNS 1995 Howard Burns, »Building against Time: Renaissance strategies to secure large churches against changes to their design«, in *L'église* 1995, 107–31.
- CANTATORE 1994 Flavia Cantatore, »La chiesa di San Pietro in Montorio a Roma: ricerche ed ipotesi intorno alla fabbrica tra XV e XVI secolo«, *Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura* n. s. 24 (1994), 3–34.
- Carteggio *Il carteggio di Michelangelo*, edizione postuma di Giovanni Poggi, hg. v. P. Barocchi u. R. Ristori, 5 Bde., Florenz 1965–83.
- CLAUSSEN 2002 Peter Cornelius Claussen, *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300. A-F (Corpus Cosmatorum II,1)*, Stuttgart 2002 (Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie 20).
- Codice Barberini 1910 *Il Libro di Giuliano da Sangallo. Codice Vaticano Barberiniano Latino 4424*, hg. v. C. Hülsen, Leipzig 1910 (Reprint Vatikanstadt 1984; Codices e Vaticanis selecti 11).
- CONDIVI/NENCIONI 1998 Ascanio Condivi, *Vita di Michelangelo Buonarroti*, hg. v. G. Nencioni, Florenz 1998 (Tabulae Artium 2).
- CURRAN/GRAFTON 1995 Brian Curran u. Anthony Grafton, »A Fifteenth-Century Site Report on the Vatican Obelisk«, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 58 (1995), 234–48.
- DEGENHART 1955 Bernhard Degenhart, »Dante, Leonardo und Sangallo. Dante-Illustrationen Giuliano da Sangallos in ihrem Verhältnis zu Leonardo da Vinci und zu den Figurenzeichnungen der Sangallo«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 7 (1955), 101–92.
- DENKER NESSELRATH 1990 Christiane Denker Nesselrath, *Die Säulenordnungen bei Bramante*, Worms 1990 (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana 4).
- DI TEODORO 2001 Francesco Paolo Di Teodoro, »Due temi bramanteschi: l'Opinio e l'incompiuta monografia di Barbot, Benois e Thierry«, in: *Donato Bramante* 2001, 83–142.
- DITTSCHIED 1996 Hans-Christoph Dittscheid, »Form versus Materie. Zum Spolienegebrauch in den römischen Bauten und Projekten Donato Bramantes«, in *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, hg. v. J. Poeschke, München 1996, 277–307.
- DÖRING 2001 Marina Döring, »La nascita della rovina artificiale nel Rinascimento italiano ovvero il »Tempio in rovina« di Bramante a Genazzano«, in *Donato Bramante* 2001, 343–406.
- Donato Bramante* 2001 *Donato Bramante. Ricerche, proposte, riletture*, hg. v. F. P. Di Teodoro, Urbino 2001.
- L'église* 1995 *L'église dans l'architecture de la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990*, hg. v. J. Guillaume, Paris 1995.
- FABRICZY 1902 Cornel v. Fabriczy, »Giuliano da Sangallo«, in: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 23, 1902, Beiheft, 1–42.
- FAVRETTO/GIORDANO/VISIOLI/BAINI 1995 Paolo Favretto/Luisa Giordano/Monica Visioli/Laura Baini, »Il duomo (secoli XV–XVIII)«, in *Storia di Pavia IV. L'età spagnola e austriaca*, Bd. 2, Mailand 1995, 753–97.
- IORE 1989 Francesco Paolo Fiore, »La fabbrica quattrocentesca del Palazzo della Rovere in Savona«, in *Sisto IV e Giulio II mecenati e promotori di cultura. Atti del Convegno* (Savona 1985), hg. v. S. Bottaro, A. Dagnino, G. Rotondo Terminiello, o. O. 1989, 261–76.
- FONTANA 1988 Vincenzo Fontana, *Fra' Giovanni Giocondo architetto 1433 c. 1515*, Vicenza 1988.
- FRAZER 1979 Alfred Knox Frazer, *Four late Antique Rotundas: Aspects of Fourth Century Architectural Style in Rome*, Ph. D. diss. New York Univ. 1964.
- FREY 1915 Dagobert Frey, *Bramantes St. Peter-Entwurf und seine Apokryphen*, Wien 1915 (Bramante-Studien 1).
- FREY 1924 D. Frey, »Ein unbekannter Entwurf Giuliano da Sangallos für die Peterskirche in Rom«, in *Miscellanea Francesco Ehrle*, Bd. 2, Rom 1924, 432–48 (Studi e Testi 38).
- FROMMEL 1962 Christoph Luitpold Frommel, »S. Caterina alle Cavalierotte. Un possibile contributo alla tarda attività romana di Giuliano da Sangallo«, *Palladio* n. s. 7 (1962), 18–25.
- FROMMEL 1969 C. L. Frommel, »Bramantes »Ninfeo« in Genazzano«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 12 (1969), 137–60.
- FROMMEL 1974 C. L. Frommel, »Il Palazzo dei Tribunali in Via Giulia«, in *Studi bramanteschi* 1974, 523–34.
- FROMMEL 1976 C. L. Frommel, »Die Peterskirche unter Papst Julius II. im Licht neuer Dokumente«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 16 (1976), 57–136 (Reprint in ital. Sprache: BRUSCHI/FROMMEL/WOLFF METTERNICH/THOENES 1996, 23–84).
- FROMMEL 1977 C. L. Frommel, »»Capella Iulia«: Die Grabkapelle Papst Julius' II in Neu-St.-Peter«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 40 (1977), 26–62 (Reprint in ital. Sprache in BRUSCHI/FROMMEL/WOLFF METTERNICH/THOENES 1996, 85–118).

- FROMMEL 1984a C. L. Frommel, »San Pietro. Storia della sua costruzione«, in ders./S. Ray/M. Tafuri, *Raffaello architetto*, Mailand 1984 (in dt. Sprache u. d. T. *Raffael. Das architektonische Werk*, Stuttgart 1987), 241–310.
- FROMMEL 1984b C. L. Frommel, »Il Palazzo Vaticano sotto Giulio II e Leone X. Strutture e funzioni«, in *Raffaello in Vaticano*, Mailand 1984, 118–35.
- FROMMEL 1986 C. L. Frommel, »Raffael und Antonio da Sangallo der Jüngere«, in *Raffaello a Roma. Il Convegno del 1983*, Rom 1986, 261–304.
- FROMMEL 1987 C. L. Frommel, »Kirche, Kunst und Denkmalpflege: Zum Problem des Hochaltars von S. Stefano Rotondo«, *Kunstchronik* 40 (1987), 81–98.
- FROMMEL 1988 C. L. Frommel, »Die Ausgrabungen von S. Lorenzo in Damaso«, *Kunstchronik* 41 (1988), 649–58.
- FROMMEL 1989 C. L. Frommel, »Bramante e il disegno 104 A degli Uffizi«, in *Il disegno di architettura* (Kongreßakten Mailand 1988), hg. v. P. Carpeggiani u. L. Patetta, Mailand 1989, 161–68.
- FROMMEL 1990 C. L. Frommel, »La restitution des édifices de la Renaissance. Problèmes de crédibilité«, in *Archives et Histoire de l'architecture* (Kongreßakten Paris 1988), Paris 1990, 285–303.
- FROMMEL 1991 C. L. Frommel, »Die Ausgrabungen von S. Lorenzo in Damaso«, *Max-Planck-Gesellschaft. Jahrbuch* 1991, 53–74.
- FROMMEL 1991/92 C. L. Frommel, »Peruzzis römische Anfänge. Von der »Pseudo-Cronaca-Gruppe« zu Bramante«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 27/28 (1991/92), 137–82.
- FROMMEL 1994a C. L. Frommel, »San Pietro«, in *Rinascimento* 1994, 399–423 (Reprint in BRUSCHI/FROMMEL/WOLFF METTERNICH/THOENES 1996, 249–80).
- FROMMEL 1994b C. L. Frommel, »La fabbrica eterna. San Pietro, Bramante e Raffaello«, in *Rinascimento* 1994, 599–632.
- FROMMEL 1994c C. L. Frommel, »Il progetto di Domenico Aimo da Varignana per la facciata di San Petronio«, in *Una Basilica per una città. Sei secoli in San Petronio* (Kongreßakten Bologna 1990), Bologna 1994, 223–41.
- FROMMEL 1995 C. L. Frommel, »Die Baugeschichte von St. Peter bis zu Paul III.«, in *Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, hg. v. B. Evers (Ausstellungskatalog Berlin), München u. New York 1995, 74–100.
- FROMMEL 1997 C. L. Frommel, »Il San Pietro di Nicolò V«, in *Storia e costruzione*, 103–10.
- FROMMEL 1998 C. L. Frommel, »I tre progetti bramanteschi per il Cortile del Belvedere«, in *Il Cortile delle Statue – Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan. Akten des internationalen Kongresses zu Ehren von Richard Krautheimer* (Rom, 21.–23. Oktober 1992), hg. v. M. Winner, B. Andreae u. C. Pietrangeli, Mainz 1998, 17–66.
- FROMMEL 1999 C. L. Frommel, »Riflessioni sulla genesi del modello ligneo e gli ultimi progetti di Sangallo per San Pietro«, in *Arte d'occidente, temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, Rom 1999, 1103–11.
- FROMMEL 2000 C. L. Frommel, »Giulio II e il coro di Santa Maria del Popolo«, *Bollettino d'arte* ser. 6, 112 (2000), S. 1–34.
- GEYMÜLLER 1875 Heinrich von Geymüller, *Die ursprünglichen Entwürfe für Sanct Peter in Rom von Bramante, Raphael Santi, Fra Giordano, den Sangallo's u. a. m.*, 2 Bde., Wien u. Paris 1875–80.
- GHINI 1985–87 Giuseppina Ghini, »Su un monumento quasi sconosciuto del Campo Marzio: il Tempio di Siepe«, *Romana Gens* 3 (1985–87), 18–22.
- GILBERT 1973 Felix Gilbert, *Machiavelli and Guicciardini. Politics and History in Sixteenth-Century Florence*, Princeton 1973.
- GIORDANO 1984 Luisa Giordano, »Prima degli affreschi: la struttura architettonica«, in *Vincenzo Foppa. La cappella Portinari*, hg. v. L. Mattioli Rossi, Mailand 1999, 17–33.
- GIORDANO 1985 L. Giordano, »San Lorenzo nella cultura del primo Rinascimento«, in *La basilica di San Lorenzo in Milano*, hg. v. G. A. Dell'Acqua, Mailand 1985, 117–43.
- GIORDANO 1990 L. Giordano, »L'architettura. 1490–1500«, in *La Basilica di S. Maria della Croce a Crema*, Cinisello Balsamo 1990, 35–89.
- GIORDANO 2002 L. Giordano, »Santa Maria di Guadalupe a Bressanoro«, in *Bramante milanese* 2002, 217–23.
- GUARNA 1970 Andrea Guarna da Salerno, *Scimmia*, hg. v. G. Battisti, eingeführt u. übersetzt v. E. Battisti, Rom 1970.
- GÜNTHER 1982 Hubertus Günther, »Werke Bramantes im Spiegel einer Gruppe von Zeichnungen der Uffizien in Florenz«, *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst* 3. F. 33 (1982), 77–108.
- GÜNTHER 1984 H. Günther, »Das Trivium vor Ponte S. Angelo. Ein Beitrag zur Urbanistik der Renaissance in Rom«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 21 (1984), 165–251.
- GÜNTHER 1988 H. Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1988 (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 24).

- GÜNTHER 1993 H. Günther, »Insana aedificia thermarum nomine extracta«. Die Diokletians-thermen in der Sicht der Renaissance«, in *Hülle und Fülle. Festschrift für Tilmann Buddensieg*, hg. v. A. Beyer, V. Lampugnani u. G. Schweikhart, Alfter 1993, 251–83.
- GÜNTHER 1994 H. Günther, »Storia della Costruzione di San Giovanni dei Fiorentini«, in *Rinascimento* 1994, 552–62.
- GÜNTHER 1995 H. Günther, »Leitende Bautypen in der Planung der Peterskirche«, in *L'eglise* 1995, 41–78.
- GÜNTHER 1997 H. Günther, »Als wäre die Peterskirche mutwillig in Flammen gesetzt«. Zeitgenössische Kommentare zum Neubau der Peterskirche und ihre Maßstäbe«, in: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst* 3. F. 48 (1997), 67–112.
- GÜNTHER 2001 H. Günther, »Die Planung von San Giovanni dei Fiorentini (Rom) im Wettstreit zwischen fürstlichen Mäzenen und bürgerlichen Auftraggebern«, in *Opere e giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, hg. v. K. Bergdolt u. G. Bonsanti, Venedig 2001, 451–64.
- HEYDENREICH 1929 Ludwig Heinrich Heydenreich, *Die Sakralbau-Studien Leonardo da Vinci's. Untersuchungen zum Thema: Leonardo da Vinci als Architekt*, Leipzig 1929, ²München 1973.
- HEYDENREICH 1967 L. H. Heydenreich, »Bramante's »Ultima Maniera«. Die St. Peter-Studien Uff. arch. 8v und 20«, in *Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkower*, London 1967 (Reprint in: ders., *Studien zur Architektur der Renaissance. Ausgewählte Aufsätze*, München 1981, 180–86).
- HIRST 1991 Michael Hirst, »Michelangelo in 1505«, *The Burlington Magazine* 133 (1991), 760–66.
- HIRST 1996 M. Hirst, »Michelangelo and his First Biographers«, *Proceedings of the British Academy* 94 (1996), *Memoirs and Lectures*, 63–84.
- HOFMANN 1928 Theobald Hofmann, *Entstehungsgeschichte des St. Peter in Rom*, Zittau 1928.
- HUBERT 1988 Hans W. Hubert, »Bramantes St. Peter-Entwürfe und die Stellung des Apostelgrabes«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 51 (1988), 195–221.
- HUBERT 1990 H. W. Hubert, Rezension zu WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 53 (1990), 226–39.
- HUBERT 1992 H. W. Hubert, »Bramante, Peruzzi, Serlio und die Peterskuppel«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 55 (1992), 353–71.
- HUBERT 1994 H. W. Hubert, »Ipotesi sul metodo progettuale di Bramante«, in *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, Kongreßakten Neapel 1991, hg. v. G. Alisi u. a., Neapel 1994, 14–19.
- HUBERT 1995 H. W. Hubert, »Il progetto della cupola del Bramante per la basilica di S. Pietro«, in *L'eglise* 1995, 79–90.
- HÜLSEN 1912 Christian Hülsen, »Trajanische und Hadrianische Bauten im Marsfelde in Rom«, *Jahreshefte des österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 15 (1912), 124–42.
- IPPOLITO 1988 Lamberto Ippolito, »Il rilievo fotogrammetrico del modello ligneo del Duomo di Pavia«, *Arte lombarda* 86/87 (1988), 141–45.
- JOBST 1992 Christoph Jobst, *Die Planungen Antonios da Sangallo des Jüngeren für die Kirche S. Maria di Loreto in Rom*, Worms 1992 (*Römische Studien der Bibliotheca Hertziana* 7).
- JOBST 1997a C. Jobst, »La basilica di S. Pietro e il dibattito sui tipi edili. Onofrio Panvinio e Tiberio Alfarano«, in *Storia e costruzione*, 243–46.
- JOBST 1997b C. Jobst, »Die christliche Basilika. Zur Diskussion eines Sakralbautypus in italienischen Quellen der posttridentinischen Zeit«, in *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 1 (1997; Sonderheft »Aspekte der Gegenreformation«, hg. v. V. von Flemming), 698–749.
- JOVANOVIČS 1877 Constantin A. Jovanovičs, *Forschungen über den Bau der Peterskirche zu Rom*, Wien 1877.
- JUNG 1997 Wolfgang Jung, *Über szenographisches Entwerfen. Raffael und die Villa Madama*, Braunschweig u. Wiesbaden 1997.
- KEMPERS 1996 Bram Kempers, »Diverging Perspectives – New Saint Peter's: Artistic Ambitions, Liturgical Requirements, Financial Limitations and Historical Interpretations«, *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 55 (1996), 213–51.
- KEMPERS 2000 B. Kempers, »Capella Iulia and Capella Sixtina. Two Tombs, One Patron and Two Churches«, in *Sisto IV. Le Arti a Roma nel Primo Rinascimento. Atti del convegno ... 1997*, hg. v. F. Benzi, Rom 2000, 33–60.
- KERSTING 1994 Markus Kersting, *San Giovanni dei Fiorentini in Rom und die Zentralbauideen des Cinquecento*, Worms 1994.
- KOETHE 1931 Harald Koethe, »Zum Mausoleum der weströmischen Dynastie bei Alt-Sankt-Peter«, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 46 (1931), 9–26.
- KLODT 1992 Olaf Klodt, *Templi Petri Instauracio. Die Neubauentwürfe für St. Peter in Rom unter Julius II. und Bramante (1505–1515)*, Ammersbek 1992.
- KLODT 1996 O. Klodt, »Bramantes Entwürfe für die Peterskirche in Rom. Die Metamorphose des Zentralbaus«, in *Festschrift für Fritz Jacobs zum 60. Geburtstag*, hg. v. O. Klodt u. a., Münster 1996, 119–45.

- KRAUSS/THOENES 1991/92 Franz Krauss u. Christof Thoenes, »Bramantes Entwurf für die Kuppel von St. Peter«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 27/28 (1991/92), S.183–200 (Reprint in ital. Sprache in BRUSCHI/FROMMEL/WOLFF METTERNICH/THOENES 1996, 179–96).
- KRAUTHEIMER, *Corpus* Richard Krautheimer, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd.4, Vatikanstadt 1970; Bd. 5, ebd. 1977.
- LETAROUILLY 1882 Paul Marie Letarouilly, *Le Vatican et la Basilique de Saint-Pierre de Rome*, monographie mise en ordre et complétée par Alphonse Simil, Paris 1882, 2 Bde., I, Projets divers pour la Basilique de Saint-Pierre, pl.2 (ital. Ausgabe hg. v. A. di Luggo Aversa, Novara 1999).
- LICHT 1985 Meg Licht, »I Ragionamenti – Visualizing St. Peter's«, *Journal of the Society of Architectural Historians* 44 (1985), 111–28.
- LINGOHR 1995 Michael Lingohr, »Il ballatoio della cupola di Santa Maria del Fiore: architettura e repubblica«, in *Alla riscoperta di Piazza del Duomo di Firenze* 4. *La Cupola di Santa Maria del Fiore*, hg. v. T. Verdon, Florenz 1995, 115–22.
- LORCH 1999 Ingomar Lorch, *Die Kirchenfassade in Italien von 1450 bis 1527. Die Grundlagen durch Leon Battista Alberti und die Weiterentwicklung des basilikalen Fassadenspiegels bis zum Sacco di Roma*, Hildesheim u. a. 1999 (Studien zur Kunstgeschichte 130).
- Loreto 1986 *La Basilica della Santa Casa di Loreto. Indagini archeologiche, geognostiche e statiche*, hg. v. F. Grimaldi, Ancona 1986.
- MAGNUSSON 1958 Torgil Magnusson, *Studies in Roman Quattrocento Architecture*, Stockholm 1958 (Figura 9).
- Manoscritto B *Leonardo da Vinci. I Manoscritti dell'Istituto de France. 2. Il Manoscritto B*, diplomat. u. krit. Transkription v. A. Marinoni, Florenz 1990 (Edizione nazionale dei manoscritti e dei disegni di Leonardo da Vinci).
- MARCHINI 1941 Giuseppe Marchini, *Giuliano da Sangallo*, Florenz 1941.
- MARCHINI 1977 G. Marchini, »Il ballatoio della cupola di Santa Maria del Fiore«, *Antichità viva* 16 (1977), 36–48.
- MARDER 1997 Tod A. Marder, *Bernini's Scala Regia at the Vatican Palace*, Cambridge 1997.
- MARTIN 1992 Francis Xaver Martin, *Friar, Reformer, and Renaissance Scholar. Life and Work of Giles of Viterbo, 1469–1532*, Villanova, Pa., 1992 (The Augustinian Studies 18).
- MERZ 1994 Jörg Martin Merz, »Eine Bemerkung zu Bramantes St.-Peter-Plan Uffizien 1 A«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 57 (1994), 102–04.
- DA MONTERADO 1979 Luca da Monterado, *Storia del culto e del pellegrinaggio a Loreto* (sec. XIV–XV), Loreto 2 1979.
- MOROZZO DELLA ROCCA 1981 Maria Donatella Morozzo della Rocca, *P. M. Letarouilly: »Les edifices de Rome moderne«, storia e critica di un'opera propedeutica alla composizione*, Rom 1981.
- MORRESI 1989 Manuela Morresi, »Francesco Di Giorgio e Bramante: osservazioni su alcuni disegni degli Uffizi e della Laurenziana«, in *Il disegno di architettura. Atti del Convegno (Milano, 15–18 febbraio 1988)*, hg. v. P. Carpeggiani u. L. Patetta, Mailand 1989, 117–24.
- MORRESI 1991 M. Morresi, »Bramante, Enrico Bruni e la parrocchiale di Roccaverano«, in *La piazza, la chiesa, il parco. Saggi di storia dell'architettura (XV–XVI secolo)*, hg. v. M. Tafuri, Mailand 1991, 96–165.
- NESSELRATH 2001 Christiane u. Arnold Nesselrath, »Die Wappen der Erzpriester an der Lateranbasilika oder Wie Bramante nach Rom kam«, in *Italia et Germania. Liber Amicorum Arnold Esch*, hg. v. H. Keller, W. Paravicini u. W. Schieder, Tübingen 2001, 291–317.
- NOVA 1994 Alessandro Nova, »Il ballatoio di Santa Maria del Fiore a Firenze«, in *Rinascimento* 1994, 593–99.
- OECHSLIN 1976 Werner Oechslin, »La fama di Aristotele Fioravanti ingegnere e architetto«, *Arte lombarda* 44/45 (1976), 102–20.
- O'MALLEY 1968 John W. O'Malley, *Giles of Viterbo on Church and Reform. A Study in Renaissance Thought*, Leiden 1968 (Studies in Medieval and Reformation Thought 5).
- OST 1971 Hans Ost, »Studien zu Pietro da Cortonas Umbau von S. Maria della Pace«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 13 (1971), 231–85.
- PAATZ 1940–54 Walter u. Elisabeth Paatz, *Die Kirchen von Florenz. Ein kunstgeschichtliches Handbuch*, Frankfurt a. M. 1940–54.
- PAGLIARA 1998 Pier Nicola Pagliara, »Der Vatikanische Palast«, in *Hochrenaissance im Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste I, 1503–1534* (Ausstellungskatalog Bonn), Bonn 1998, 207–26.
- VON PASTOR 1924 Ludwig von Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters* Bd. 3.2: *Pius III. und Julius II.*, Freiburg im Brsg. 5–7 1924.
- PLODER 1998 Josef Ploder, *Heinrich von Geymüller und die Architekturzeichnung. Werk, Wirkung und Nachlaß eines Renaissance-Forschers*, Wien, Köln u. Weimar 1998 (Ars viva 5).
- POGGI 1988 Giovanni Poggi, *Il Duomo di Firenze. Documenti sulla decorazione della chiesa e del campanile tratti dall'archivio dell'Opera*, Bd. 2, hg. v. M. Haines, Florenz 1988.

- Raffaello. *Gli scritti* 1994 Raffaello. *Gli scritti. Lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, hg. v. E. Camesasca, Mailand 1994.
- RAGGHIANI COLLOBI 1974 Licia Ragghianti Collobi, *Il Libro de' Disegni del Vasari*, 2 Bde., Florenz 1974.
- RICCARDI 1981 Maria Luisa Riccardi, »La chiesa e il convento di S. Maria della Pace«, *Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura* fasc. 163–168 (1981), 5–90.
- RIEGEL 1995 Nicole Riegel, »Capella Ascanii – Coemiterium Julium. Zur Auftraggeberschaft des Chors von Santa Maria del Popolo in Rom«, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 30 (1995), 191–219.
- RIEGEL 1997/98 N. Riegel, »San Pietro in Montorio in Rom. Die Votivkirche der katholischen Könige Isabella und Ferdinand von Spanien«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 32 (1997/98), 273–320.
- RIEGEL 1998 N. Riegel, *Santa Maria presso San Celso in Mailand. Der Kirchenbau und seine Innendekoration 1430–1563*, Worms 1998 (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana 14).
- Rinascimento 1994 *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, hg. v. H. A. Millon u. V. Magnago Lampugnani (Ausstellungskatalog Venedig), Mailand 1994.
- ROBERTSON 1986 Charles Robertson, »Bramante, Michelangelo and the Sistine Ceiling«, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 49 (1986), 91–105.
- ROCCHI 1996 Giuseppe Rocchi Coopmans de Yoldi, »La fabbrica di San Pietro da Niccolò V a Urbano VIII«, in *San Pietro. Arte e storia nella Basilica Vaticana*, hg. v. G. Rocchi Coopmans de Yoldi, o. O. 1996, 71–168.
- ROVETTA 1997 Alessandro Rovetta, »L'impostazione architettonica del Santuario rinascimentale«, in *Il Santuario della Beata Vergine dei Miracoli di Saronno*, hg. v. M. L. Gatti Perer, Mailand 1997 (Monografie di »Arte lombarda«, I Monumenti 10), 113–35.
- ROWLAND 1987 Ingrid D. Rowland, »A Summer Outing in 1510: Religion and Economics in the Papal War with Ferrara«, *Viator* 18 (1987), 347–59.
- ROWLAND 1989 I. D. Rowland, »Egidio da Viterbo's Defense of Pope Julius II, 1509 and 1511«, in *De ore Domini. Preacher and Word in the Middle Ages*, hg. v. T. L. Amos, E. A. Greene u. B. M. Kienzle, Kalamazoo 1989 (Studies in Medieval Culture 27), 235–60.
- SAALMAN 1978 Howard Saalman, »Michelangelo at St. Peter's: the Arberino Correspondance«, *The Art Bulletin* 60 (1978), 483–93.
- SAALMAN 1989 H. Saalman, »Die Planung Neu St. Peters. Kritische Bemerkungen zum Stand der Forschung«, *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst* 3.F. 40 (1989), 102–40.
- SANUTO 1883 Marin Sanuto, *I Diarii*, Venedig 1883 (Reprint Bologna 1969).
- SATZINGER 1991 Georg Satzinger, *Antonio da Sangallo der Ältere und die Madonna di San Biagio bei Montepulciano*, Tübingen 1991 (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 11).
- SATZINGER 1996a G. Satzinger, »Nikolaus V., Nikolaus Muffel und Bramante: Monumentale Triumphbogensäulen in Alt-St.-Peter«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 31 (1996), 91–105.
- SATZINGER 1996b G. Satzinger, »Der »Statuenhof« Clemens' VII. im Garten des Palazzo Medici in Florenz. Zur Laokoon-Zeichnung der Albertina (Inv. 48v) und zu Folio 28v im Codex Geymüller der Uffizien (A 7818v)«, in *Ars naturam adiuvans. Festschrift für Matthias Winner zum 11. März 1996*, hg. v. V. von Flemming u. S. Schütze, Mainz 1996, 208–27.
- SCAGLIA 1966 Gustina Scaglia, »Drawings of Machines for Architecture from the Early Quattrocento in Italy«, *Journal of the Society of Architectural Historians* 25 (1966), 90–114.
- SCHOFIELD 1976 Richard Schofield, »A drawing for Santa Maria presso San Satiro«, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 39 (1976), 246–51.
- SCHOFIELD 1986 R. Schofield, »Bramante and Amadeo at Santa Maria delle Grazie in Milan«, *Arte lombarda* 78 (1986), 41–58.
- SCHOFIELD 1989 R. Schofield, »Amadeo, Bramante and Leonardo and the tiburio of Milan Cathedral«, *Achademia Leonardi Vinci* 2 (1989), 68–100.
- SCHOFIELD 1992/93 R. Schofield, »Ludovico il Moro's Piazas. New Sources and Observations«, *Annali di architettura* 4/5 (1992/93), 157–67.
- SCHOFIELD 2002 R. Schofield, »The Colleoni chapel and the creation of a local all'antica architectural style«, in *Bramante milanese* 2002, 167–92.
- SCHOFIELD/SIRONI 2000 R. Schofield u. Grazioso Sironi, »Bramante and the problem of Santa Maria presso San Satiro«, *Annali di architettura* 12 (2000), 17–57.
- Scritti rinascimentali 1978 *Scritti rinascimentali di architettura*, hg. v. A. Bruschi, C. Maltese, M. Tafuri u. R. Bonelli, Mailand 1978 (Trattati di architettura 4).
- SEGUI/THOENES/MORTARI 1966 Gabriele Segui, Christof Thoenes u. Luisa Mortari, *SS. Celso e Giuliano*, Rom 1966 (Le chiese di Roma illustrate 88).
- SERLIO 1540 Sebastiano Serlio, *Il Terzo Libro*, Venedig 1540.

- SERLIO 1547 S. Serlio, *Quinto Libro d'architettura*, Paris 1547.
- SHAW 1993 Christine Shaw, *Julius II. The Warrior Pope*, Oxford u. Cambridge, Mass. 1993.
- SHEARMAN 1995 John Shearman, »Il mecenatismo di Giulio II e Leone X«, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento 1420–1530* (Kongreßakten Rom 1990), hg. v. A. Esch u. C. L. Frommel, Turin 1995, 213–42.
- Skizzenbücher 1913–16 *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck im Königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin*, hg. v. C. Hülsen u. H. Egger, 2 Bde., Berlin 1913–16.
- SPAGNESI 2002 Gianfranco Spagnesi, *Roma. La Basilica di San Pietro, il Borgo e la città*, Mailand 2002.
- Storia e costruzione 1997 *L'architettura della basilica di San Pietro, storia e costruzione*, Atti del convegno internazionale di studi, Roma 7–10 novembre 1995, hg. v. G. Spagnesi, Rom 1997 (=Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura n. s. 25–30, 1995/97).
- Studi bramanteschi 1974 *Studi bramanteschi. Atti del Congresso internazionale* (Milano, Urbino, Roma, 1970), Rom 1974.
- SVALDUZ 2001 Elena Svalduz, *Da Castello a »Città«. Carpi e Alberto Pio (1472–1530)*, Rom 2001.
- Taccuino Senese 1902 *Il Taccuino Senese di Giuliano da San Gallo*, hg. v. R. Falb, Siena 1902.
- TAFURI 1992 Manfredo Tafuri, »Jugum meum suave est. Mito e architettura nell'età di Leone X«, in ders., *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino 1992, 141–221.
- TAFURI 1993 M. Tafuri, »Le chiese di Francesco di Giorgio Martini«, in *Francesco di Giorgio architetto*, hg. v. F. P. Fiore u. M. Tafuri, Mailand 1993, 21–73.
- THELEN 1967 Heinrich Thelen, *Zur Entstehung der Hochaltar-Architektur von St. Peter in Rom*, Berlin 1967.
- THIES 1985 Harmen Thies, »Zu einer Typologie neuzeitlicher Ordnungsfiguren und Wölbgestelle«, in *Intuition und Darstellung. Erich Hubala zum 24. März 1985*, hg. v. F. Büttner u. C. Lenz, München 1985, 77–86.
- THOENES 1963 Christof Thoenes, »Studien zur Geschichte des Petersplatzes«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 26 (1963), 97–145 (in ital. Sprache in THOENES 1998, 11–47).
- THOENES 1973 C. Thoenes, »Zu Brunelleschis Architektursystem«, in: *Architectura* 3 (1973), 87–93.
- THOENES 1974a C. Thoenes, »Bramante e la »bella maniera degli antichi«, in *Studi bramanteschi* 1974, 391–96 (Reprint in THOENES 1998, 59–65).
- THOENES 1974b C. Thoenes, »Note sul »ninfeo« di Genazano«, in *Studi bramanteschi* 1974, 575–83.
- THOENES 1975 C. Thoenes, »Proportionsstudien an Bramantes Zentralbauentwürfen«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 15 (1975), 37–58.
- THOENES 1982 C. Thoenes, »St. Peter: Erste Skizzen«, *Daidalos* 5 (1982), 81–98.
- THOENES 1990 C. Thoenes, »Zur Frage des Maßstabs in Architekturzeichnungen der Renaissance«, in *Studien zur Künstlerzeichnung. Klaus Schwager zum 65. Geburtstag*, hg. v. Stefan Kummer u. Georg Satzinger, Stuttgart 1990, 38–55.
- THOENES 1990–92 C. Thoenes, »I tre progetti di Bramante per S. Pietro«, in *Saggi in onore di Renato Bonelli*, hg. v. C. Bozzoni, G. Carbonara u. G. Villetti (*Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura* n. s. 15–20, 1990–92), Bd. 1, Rom 1992, 439–46 (Reprint in BRUSCHI/FROMMEL/WOLFF METTERNICH/THOENES 1996, 149–58, u. in THOENES 1998, 151–59).
- THOENES 1994 C. Thoenes, »Neue Beobachtungen an Bramantes St.-Peter-Entwürfen«, *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst* 3. F. 45 (1994), 109–32 (Reprint in THOENES 2002, 381–417, sowie in ital. Sprache in THOENES 1998, 201–25, sowie in BRUSCHI/FROMMEL/WOLFF METTERNICH/THOENES 1996, 281–303).
- THOENES 1995a C. Thoenes, »Pianta centrale e pianta longitudinale nel nuovo S. Pietro«, in *L'église* 1995, . 91–106.
- THOENES 1995b C. Thoenes, »St. Peter 1534–1546«, in *Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, hg. v. B. Evers (Ausstellungskatalog Berlin), München u. New York 1995, 101–09 (Reprint in THOENES 2002, 419–30).
- THOENES 1997a C. Thoenes, »Urbi et orbi: Roma e la Basilica vaticana negli Anni Santi«, *Zodiac* n. s. 17 (1997), 34–55.
- THOENES 1997b C. Thoenes, »S. Pietro: storia e ricerca«, in: *Storia e costruzione* 1997, 17–30 (Reprint in THOENES 1998, 237–51).
- THOENES 1998 C. Thoenes, *Sostegno e adornamento. Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza*, Mailand 1998 (Documenti di architettura 116).
- THOENES 2000 C. Thoenes, »St. Peter's, 1534–1546«, in *Architectural Drawings* 2000, 33–43 (mit Scheden).
- THOENES 2001 C. Thoenes, »Bramante a San Pietro: i »deambulatori«, in *Donato Bramante* 2001, 303–20.
- THOENES 2002 C. Thoenes, *Opus incertum. Italienische Studien aus drei Jahrzehnten*, eingeführt v. A. Beyer, H. Bredekamp u. P. C. Claussen, München u. Berlin 2002 (Aachener Bibliothek 3).

- THOENES (im Druck) C. Thoenes, »Renaissance St. Peter's«, in: *St. Peter's in the Vatican. Architecture and Memory*, hg. v. W. Tronzo, Cambridge (erscheint voraussichtlich 2004).
- TIGLER 1963 Peter Tigler, *Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin 1963 (Neue Münchner Beiträge zur Kunstgeschichte 5).
- TOKER 1978 Franklin K. B. Toker, »Florence Cathedral: The Design Stage«, *The Art Bulletin* 60 (1978), 214–31.
- TRACHTENBERG 2001 Marvin Trachtenberg, »La piazza del Duomo come scenografia: la »piazza di Arnolfo«, in: *La cattedrale e la città. Saggi sul Duomo di Firenze*, (Kongreßakten, Florenz 1997), hg. v. T. Verdon u. A. Innocenti, I, 1, Florenz 2001, 39–54.
- URBAN 1961/62 Günter Urban, »Die Kirchenbaukunst des Quattrocento in Rom. Eine bau- und stilgeschichtliche Untersuchung«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 9/10 (1961/62), 73–287.
- URBAN 1963 G. Urban, »Zum Neubau-Projekt von St. Peter unter Papst Nikolaus V.«, in *Festschrift für Harald Keller*, Darmstadt 1963, 131–73.
- VASARI/BAROCCHI 1962 Giorgio Vasari, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, curata e commentata da P. Barocchi, 5 Bde., Mailand u. Neapel 1962 (Documenti di filologia 5).
- VASARI 1966–94 G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, Text hg. v. R. Bettarini, kommentiert v. P. Barocchi, Florenz 1966–94.
- VICIOSO 1992 Julia Vicioso, »La Basilica di San Giovanni dei Fiorentini a Roma: individuazione delle vicende progettuali«, *Bollettino d'arte* ser. 6, 72 (1992), 73–114.
- VICIOSO 1996 J. Vicioso, »Bramante per la chiesa romana dei Fiorentini (e dintorni)«, *Paladio* n. s. 9 (1996), 33–40.
- VISIOLI 2002 Monica Visioli, »Pavia. Il Duomo«, in *Bramante milanese* 2002, 339–50.
- VOCI ROTH 1989 Anna Maria Voci Roth, »Aegidius von Viterbo als Ordens- und Kirchenreformer«, in *Lebenslehren und Weltentwürfe am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Politik, Bildung, Naturkunde, Theologie* (Kolloquiumsakten 1983–87), Göttingen 1989, 520–38.
- WALDMAN 1997 Louis Alexander Waldman, »From the Middle Ages to the Counter-Reformation: The Choirs of S. Maria del Fiore«, in *Sotto il cielo della Cupola. Il coro di Santa Maria del Fiore dal Rinascimento al 2000*, Mailand 1997, 37–68.
- WEIL-GARRIS POSNER 1974 Kathleen Weil-Garris Posner, »Alcuni progetti per piazze e facciate di Bramante e di Antonio da Sangallo il Giovane a Loreto«, in *Studi bramanteschi* 1974, 313–38.
- WOLFF METTERNICH 1972 F. Graf Wolff Metternich, *Die Erbauung der Peterskirche zu Rom im 16. Jahrhundert. Erster Teil: Die Zeit Julius' II., Leos X., Hadrians VI. und Clemens' VII.*, Tafelband. Katalog der Entwürfe, Wien u. München 1972 (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 20).
- WOLFF METTERNICH 1955 F. Graf Wolff Metternich, »Gedanken zur Baugeschichte der Peterskirche im 15. und 16. Jahrhundert«, in *Festschrift Otto Hahn zum 75. Geburtstag*, Bd. 2, Göttingen 1955 (Nr. 85; Reprint in WOLFF METTERNICH 1975, 10–18).
- WOLFF METTERNICH 1957 F. Graf Wolff Metternich, »Der Entwurf Fra Giocondos für Sankt Peter«, in *Festschrift Kurt Bauch*, München 1957, 155–70 (Reprint in WOLFF METTERNICH 1975, 28–42).
- WOLFF METTERNICH 1962 F. Graf Wolff Metternich, »San Lorenzo in Mailand, Sankt Peter in Rom (Vortragsresümee)«, *Kunstchronik* 15 (1962), 285f. (Reprint in WOLFF METTERNICH 1975, 43 f.).
- WOLFF METTERNICH 1975 F. Graf Wolff Metternich, *Bramante und St. Peter*, München 1975 (Collectanea Artis Historiae 2).
- WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 F. Graf Wolff Metternich, *Die frühen St.-Peter-Entwürfe 1505–1514*, aus dem Nachlaß hg., bearbeitet u. ergänzt v. C. Thoenes, Tübingen 1987 (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 25).
- WURM 1984 Heinrich Wurm, *Baldassarre Peruzzi. Architekturzeichnungen*, Tafelband, Tübingen 1984.
- ZÖLLNER 2002 Frank Zöllner, *Michelangelos Fresken in der Sixtinischen Kapelle. Gesehen von Giorgio Vasari und Ascanio Condivi*, Freiburg im Brsg. 2002 (Quellen zur Kunst 17).

Abbildungsnachweis: Alinari 2, 23, 24, 28, 35, 60, 70, 82, 85, 86; Besso (MI), Sandro Scarioni 30; Brogi 12; Carpi, Archivio Capitolare 34; Firenze, Soprintendenza alle Gallerie 15, 39, 81, 91, 92, 95; Rom, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte 9, 21, 31, 32, 33, 37, 40, 47–52, 71, 83, 86, 88; Ver-

fasser 4, 6–8, 20, 22, 27, 36, 56, 58, 65, 68, 69, 72–75, 77–79; Washington, National Gallery of Art 46; folgende Abbildungen beruhen auf Vorlagen aus Geymüller 1875: 1, 14, 25, 36; aus Giordano 2002: 10; aus Schofield 1986: 11; aus Wolff Metternich/Thoenes 1987: 41–43.