



Vestatempel am Tiber in Rom, Kupferstich von Giovanni Battista Piranesi

Tempietto in S. Pietro in Montorio in Rom, heutige Ansicht >

Der Tempietto in einem Kupferstich von Agostino Carracci nach Federico Barocci, »Die Flucht des Aeneas aus Troja«, 1595 >

2.5 | Tempietto in San Pietro in Montorio, Rom, Italien

errichtet: ab 1502, Donato Bramante

Der »Tempietto« bildet die Memorialkapelle über der vermeintlichen Martyrienstätte des Apostels Petrus auf dem Gianicolo in Rom. Er wurde ab 1502 im Auftrag der Könige von Spanien durch Donato Bramante (um 1444-1514) errichtet. Im 17. Jahrhundert wurde die Kuppel erhöht und ein großer Zugang zur heiligen Stätte an der Rückseite geschaffen. Der Tempietto zeichnet sich unter allen Bauten der Renaissance durch die unmittelbare Rezeption der Antike aus. Deshalb wurde er geradezu zum Inbegriff der »Wiederbelebung« der Antike. Er wurde so intensiv studiert und gezeichnet wie nur ganz wenige antike Bauten. Er wurde in Bücher über antike Architektur aufgenommen, als gehörte er dazu, und repräsentiert in diversen Bildern der Renaissance einen antiken Tempel. Der Tempietto ist klein – nur gut zehn Meter hoch – und steht in einer wenig repräsentativen Umgebung: in einem engen, unregelmäßig von unscheinbaren Strukturen umgrenzten Hof. Die Gliederung kommt der Antike insofern besonders nah, als hier erstmals wieder die dorische Säulenordnung vollständig zur Anwendung gelangt ist. Aber ihre Anordnung weicht in Vielem von der Antike ab; sie wurde in der Renaissance oft korrigiert dargestellt und sogar offen kritisiert. Es ist der Bautyp, der die Sonderstellung des Tempietto begründet hat. Er ahmt als einziger Bau der Renaissance offensichtlich einen antiken Prototyp als Ganzes nach und dazu einen, der dem Heidentum diene und sich durch seine Gestalt markant von aller christlichen Tradition abhebt: den runden Peripteros. In der christlichen Sakralarchitektur sind Rotunden selten; bis zum Klassizismus gibt es kein weiteres Beispiel für das praktisch nutzlose, rein dekorative Motiv einer umlaufenden Peristase mit freistehenden Säulen, die den Gesamteindruck des Baus bestimmt. Zwei Beispiele für den antiken Prototyp waren in der Renaissance bekannt: die runden Peripteroi in Tivoli und am Tiber in Rom. Sie waren schon damals beide oberhalb der Peristase zerstört, wurden aber gewöhnlich mit einer Kuppel ergänzt, die direkt oberhalb des Gebälks ansetzt. Diese Rekonstruktion orientierte sich an antiken Münzbildern und den übrigen Tempeln, da über den Umgängen nur das Dach sitzt. Die runden Peripteroi aus der Antike haben Bramante sicher beeinflusst, aber sie bildeten nicht sein eigentliches Vorbild. Der Tempietto unterscheidet sich von ihnen in vielen einzelnen Elementen. Unantik wirkt in erster Linie der hohe Tambour. Allerdings ist zu berücksichtigen, dass er ursprünglich nicht so hoch wie heute wirken sollte. Seine ungegliederte Sockelzone sollte nicht in Erscheinung treten, sondern stets von der Peristase verdeckt sein. Es war nämlich geplant, dass er nur aus starker Untersicht betrachtet werden konnte. Der Tempietto sollte von einem runden Hof mit einem Radius von nur gut zehn Metern umgeben sein. Der Hof gelangte nicht zur Ausführung, aber die ursprüngliche Planung und ihr Effekt für die Erscheinung des Tambours gerieten nicht in Vergessenheit. Der Tambour, so niedrig wie er im geplanten Hof erscheinen sollte, ergab sich aus Vitruvs Beschreibung

des runden Peripteros (Vitruv, *De Architectura libri decem* IV 8, 2–3). Vitruv will, dass sich der Kuppelscheitel beträchtlich (um die Breite des Umgangs) mehr über die Peristase erhebt als eine Halbkugel. Nur ein Tambour kann diese Differenz überbrücken. Dementsprechend wurde Vitruvs Beschreibung im 16. Jahrhundert verstanden (Vitruv-Illustrationen von Giovanni Battista da Sangallo bis zu Daniele Barbaro und Palladio). Vermutlich liegt hier ein Emendationsfehler vor. Aber so, wie er ist, kann der Text auch heute nicht anders gedeutet werden als in der Renaissance. Die Tambourkuppel findet eine weiter entfernte Parallele in Rotunden mit innerem Umgang, wie bei S. Costanza in Rom (in der Renaissance als Bacchustempel identifiziert). In dieser Disposition lebte sie im christlichen Sakralbau fort. Vitruvs Beschreibung des runden Peripteros hatte für die Renaissance den Vorteil, dass sich aus ihr eine Verbindung zwischen antiker Architektur und der eigenen Tradition ergab. Es stellt sich die Frage, weshalb über der Martyrienstätte Petri – so eklatant wie sonst nie – ein antiker Tempel rekonstruiert wurde. Nichts weist darauf hin, dass sich die Könige von Spanien für antiken Stil begeistert hätten. In Spanien wurde um 1500 in gotischer Tradition gebaut. Die Franziskaner, in deren Obhut S. Pietro in Montorio war, legten gewöhnlich auch keinen Wert auf Antikenrezeption. Bramante wurde wegen des Tempietto als der wahre Erneuerer der Antike gefeiert. Aber auch er hat vorher die Antike nicht dermaßen unmittelbar nachgeahmt. Seine früheren Werke, diejenigen in Mailand und in Rom der Hof von S. Maria della Pace, reflektieren die Antike so distanziert, wie es damals üblich war. Seine späteren Werke nehmen mehr Elemente der Antike auf als vordem, aber bei ihnen kehrt eine so unmittelbare Nachahmung der Antike wie beim Tempietto ebenfalls nicht wieder. Rein formale Gründe haben anscheinend nicht den Ausschlag für die außerordentliche Gestaltung des Tempietto gegeben. Stattdessen bietet die besondere Situation der vermeintlichen Martyrienstätte eine Erklärung.

Durch die Abwesenheit der Kurie in Avignon, anschließend durch das Schisma und die reformatorischen Bewegungen, die nördlich der Alpen aufkamen, geriet das Papsttum ins Zwielficht. Zweifel an seinem Primat wurden laut. Der Anspruch der Päpste auf das Primat in der christlichen Kirche basiert bekanntlich darauf, dass Petrus, der »Felsen«, auf den Christus seine Kirche bauen wollte, Bischof von Rom gewesen sein soll; und dass er Bischof von Rom war, soll dadurch bezeugt sein, dass er das Martyrium in dieser Stadt erlitt. Es war wichtig, den vielen Pilgern, die in Rom zusammenströmten, den Ort vorzuweisen, an dem Petrus gekreuzigt worden sein soll. Ausgerechnet die Stätte, die das Primat der Päpste bezeugen konnte, war nicht bekannt – im Unterschied etwa zu dem Ort, an dem Paulus gleichzeitig enthauptet wurde: Tre Fontane an der Via Ostiense. Dass sie nicht bekannt war, ist leicht damit zu erklären, dass Petrus gemeinsam mit Tausenden von Christen umkam. Nero ließ sie alle zusammen kreuzigen und verbrennen. Wie sollte da der Ort eines Märtyrers bewahrt werden? Aber so eine Erklärung ändert wenig daran, dass es politisch misslich war, die Martyrienstätte nicht vorweisen zu kön-

nen. Papst Nikolaus V. hielt in seinem »Vermächtnis« den Gemeinplatz fest: Um im Bewusstsein des Volkes feste und unverbrüchliche Überzeugungen zu schaffen, müsse etwas vorhanden sein, das zum Auge spreche. Ein Glaube, der nur durch Dogmen untermauert sei, werde stets schwächlich und wankend bleiben. Während des Exils der Kurie in Avignon, als in Rom geradezu chaotische Zustände herrschten, kam die Legende auf, Petrus sei im Bereich des Klosters von S. Pietro in Montorio auf dem Gianicolo gekreuzigt worden. Die Petrus-Tradition, die sich ursprünglich mit dem Kloster verband, war uralte, aber wenig spektakulär, mit dem Martyrium hatte sie nichts zu tun. Jetzt wurden die frühesten Schriftquellen für das Martyrium Petri auf S. Pietro in Montorio bezogen, obwohl sie nur den Vatikan als Ort nennen. Das wichtigste von diesen Zeugnissen enthält die »Kirchengeschichte«, die Eusebius 324 publizierte (2.25.6-7). Dort ist ein Schriftsteller Gaius aus dem späten 2. Jahrhundert mit den Worten zitiert: »Ich kann die Siegeszeichen der Apostel zeigen. Du magst auf den Vatikan oder auf die Straße nach Ostia gehen, da findest du die Siegeszeichen der Apostel, welche diese Kirche gegründet haben.« Die Stelle wurde allerdings nicht in ihrer originalen griechischen Fassung herangezogen, sondern in der lateinischen Übersetzung von Rufinus (402), die oft eigenmächtige Veränderungen vornimmt. Da ist der Passus »du magst auf den Vatikan [...] gehen« ersetzt durch: »du magst auf die Via Regalis gehen, die zum Vatikan führt«. Freilich ist eine Via Regalis auf dem Gianicolo ebenso wenig wie im Vatikan bezeugt. Die im frühen 15. Jahrhundert aufgebrachte Deutung der Quellen zur Lokalisierung der Kreuzigung Petri ist inzwischen längst obsolet. Auch nach damaligen Kenntnissen war es eigentlich offensichtlich, dass sie schlichtweg falsch war. Sie stieß schon im 15. Jahrhundert auf Ablehnung. Trotzdem wurde sie damals von den Päpsten offiziell vertreten. Worin lag ihr Vorteil? Die Lokalisierung auf dem Gianicolo bot die Möglichkeit, eine Stelle vorzuweisen, an der Petrus gekreuzigt wurde, und die Pilger wurden nun mit besonderem Nachdruck darauf hingewiesen. An der Stelle, an der dann der Tempietto errichtet wurde, befand sich eine Rotunde, von der im Wesentlichen nur eine niedrige, gewölbte Cella erhalten war, die inzwischen unterhalb des Erdbodens lag (Günther 1973). Offenbar galt sie als antik. Vielleicht war diese Annahme richtig, denn das Kloster erhebt sich, wie ich neuerdings entdeckt habe, auf mächtigen antiken Substruktionen (ders. 1997c). Sie sind im späten 18. oder frühen 19. Jahrhundert verdeckt worden und dann in Vergessenheit geraten. In der Renaissance waren sie jedoch unübersehbar. Die vermeintlich antike Rotunde in S. Pietro in Montorio erschien aus der Sicht der neuen Lokalisierung als eine Memoria, die die Kreuzigungsstätte Petri über die Zeiten hinweg bewahrt hatte, also als das Siegeszeichen, das Gaius anspricht. Sie wurde in den Tempietto als »Krypta« einbezogen und bestimmt den Durchmesser der Cella. Der Neubau sollte anscheinend das Tropaeion Petri rekonstruieren. Deshalb ahmt er so eklatant die Antike nach. | Hubertus Günther

Lit.: Günther 1973; Stöckhert 1997; Günther 2001b; Klausnitzer 2004; Nilgen 2008; Zwierlein 2009

