

DIE PLANUNG VON SAN GIOVANNI DEI FIORENTINI (ROM) IM WETTSTREIT ZWISCHEN FÜRSTLICHEN MÄZENEN UND BÜRGERLICHEN AUFTRAGGEBERN

Hubertus Günther

Selten läßt sich näher bestimmen, in welcher Weise die Auftraggeber der Renaissance Einfluß auf die Gestaltung ihrer Bauten ausübten. Der Fall der Kathedrale von Pienza, von der bekannt ist, daß Papst Pius II. die Disposition deutschen Hallenkirchen angleichen wollte, steht in seiner Eindeutigkeit ziemlich vereinzelt da. Die Sachlage ist durchaus nicht allein deshalb so klar, weil sich Pius II. die Idee ausdrücklich selbst zuschreibt; dafür ließen sich generell auch andere Motive als die Realität denken. Die Evidenz resultiert daraus, daß das Zeugnis noch Bestätigung durch eine besondere Konstellation findet: weil der Bautyp ganz ausgefallen in Italien war und seine Verwendung sich erst durch die überlieferte Bewunderung des Papstes für die deutsche Architektur erklärt. Mit dem gleichen Argument darf man annehmen, daß die Deutschen in Rom selbst die Idee aufbrachten, ihrer Nationalkirche S. Maria dell'Anima nach ihrer eigenen Tradition die Form einer Halle zu geben, «Alemannico more», wie sie sagten. Ähnliches gilt vielleicht für die spanische Nationalkirche San Giacomo, denn auch hier folgt die Disposition in Form einer Halle anscheinend heimatlichem Vorbild. Im analogen Sinn lassen sich die für die italienische Renaissance ganz außergewöhnlich steilen Proportionen, die im Innenraum von Sant'Agostino in Rom (1479-1483) herrschen, auf den Wunsch des Auftraggebers zurückführen. Der Bau entstand im Auftrag des Kardinals Guillaume d'Estouteville, eines Prinzen aus dem französischen Königshaus, und dieser verlangte wohl die steilen Proportionen in Erinnerung an die gotischen Kathedralen Frankreichs. Ein solcher Rückblick auf die nationale Tradition entsprach der historisierenden Tendenz, die damals in der französischen Architektur verbreitet war und sich in den folgenden Jahrzehnten bis hin zu Sant'Eustache noch verstärkte. Die Zuschreibungen der Wahl des jeweiligen Bautyps oder der Disposition an die Bauherren, die wir hier vorgenommen haben, bilden nur Vermutungen, aber zumindest lassen sich konkrete Gründe dafür angeben. Oft zeichnet sich der Einfluß eines Bauherren erst durch eine ungewöhnliche Situation ab, wie es bei den oben genannten Fällen die gotischen Reminiszenzen in der römischen Renaissance waren.

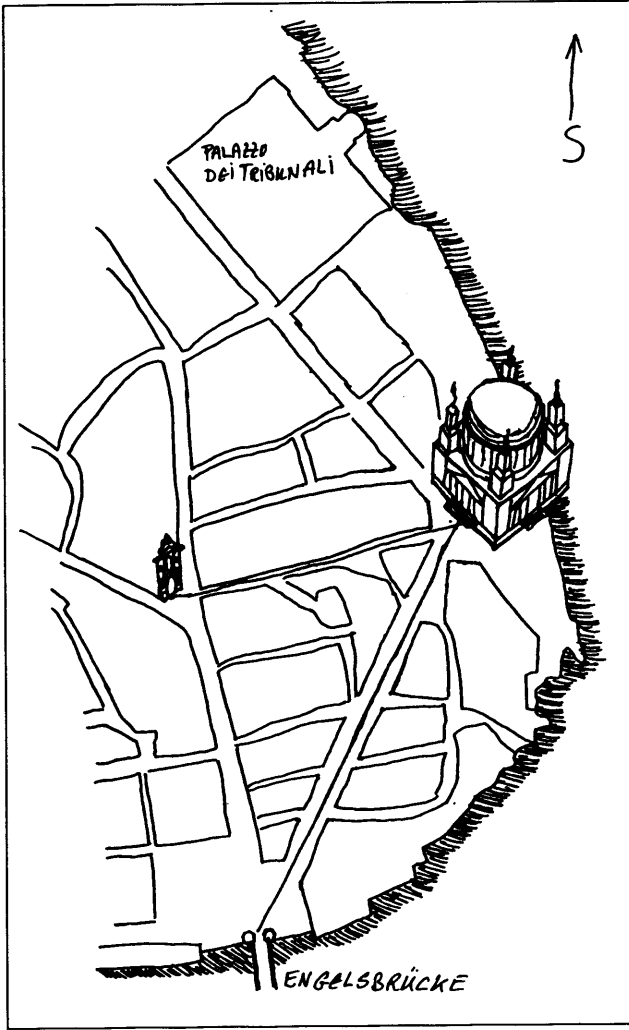
Die Florentiner Nationalkirche San Giovanni dei Fiorentini scheint auch so ein seltener Fall zu sein, in dem sich die Absichten der Bauherren abschätzen lassen¹. Zweierlei ungewöhnliche Umstände ermöglichen diesen Einblick in die Planung, wo die Dokumente allein nicht mehr weiterhelfen: einerseits ein Wettbewerb, an dem viele Architekten teilnahmen, andererseits der lange, abwechslungsreiche Verlauf der Baugeschichte.

Die Florentiner, die sich zum überwiegenden Teil in der Kongregation der Florentiner Nation zusammenschlos-

sen, bildeten die reichste Bevölkerungsgruppe in Rom. Zu ihnen gehörten viele Akademiker, prominente Künstler, die für die Päpste arbeiteten, und Bankiers, die zu enormem Reichtum gelangten, indem sie von den Geldgeschäften der Kurie profitierten. Sie siedelten im vornehmsten und teuersten Teil des damaligen Rom: im Rione Ponte, vor der Engelsbrücke gegenüber dem Vatikan (Abb. 1)². Dort besaßen sie ein kleines Oratorium. Als dies bei der Anlage der Via Giulia zerstört wurde, planten sie eine «würdige» eigene Kirche zu errichten, wie auch andere Nationen in Rom, etwa die Spanier, Deutschen oder Franzosen³. Dafür gaben sie zunächst den Auftrag, die Kirche von San Pietro in Montorio zu vermessen⁴. Das ist ein einfacher Saalbau mit Querschiff (in Form von Tribunen) und mit Seitenkapellen, ein Bautyp, der damals besonders in der Toskana verbreitet war. Anschließend machte Bramante dazu einen Plan. Der Plan ist nicht erhalten, aber wir kennen die Summe des Kostenvoranschlages und diese entspricht mit 8.900 Dukaten ungefähr den Kosten für eine bescheidene Kirche wie San Pietro in Montorio⁵. Die Bestellung der Vermessung deutet darauf hin, wie sich die Florentiner ihr Projekt vorstellten: Sie wollten einen bescheidenen Bau über lateinischem Kreuz, wie es der Tradition üblicher Pfarrkirchen entsprach, und dieser sollte anscheinend so disponiert sein, wie sie es aus ihrer Heimat kannten.

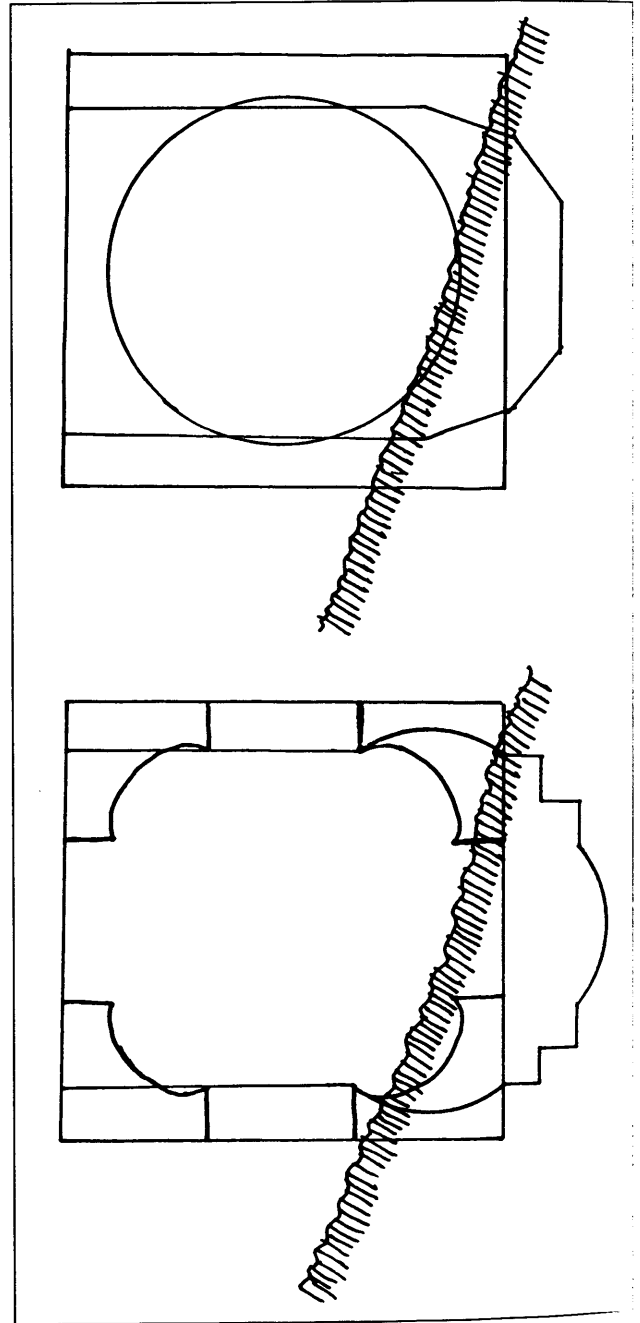
Die Florentiner legten nun selbst eine gewisse Summe zusammen, aber sie beabsichtigten trotz ihres Reichtums nicht, große Opfer für den Neubau zu bringen. Sie waren nur bereit, einen kleinen Beitrag zu leisten. So sollte es auch in Zukunft bleiben. Maximal wurden 500 Dukaten gespendet, normal waren 100 Dukaten⁶. Die Beiträge waren gering gemessen am Reichtum der Bankiers. Zum Vergleich: Die Gaddi gaben 100 Dukaten. Leo X. schuldete ihnen bei seinem Tod 32.000 Dukaten; 40.000 Dukaten bezahlten sie an Clemens VII., damit er einen von ihnen zum Kardinal kreierte. Auch wenn nicht die Gesamtsumme der Spenden überliefert ist, kann kein Zweifel daran bestehen, daß sie nur einen Bruchteil der Baukosten abdeckte. Anscheinend hofften die Florentiner auf finanzielle Unterstützung durch den Papst. Aber Julius II. hatte keinen Grund, sich für ihre Angelegenheit zu engagieren. So blieb die Unternehmung ohne Effekt.

Als der zweite Sohn des Lorenzo il Magnifico als Leo X. die Nachfolge Petri antrat, änderte sich die Situation. Die Florentiner gewannen den neuen Papst als Mäzen⁷. Schon 1513 hatten sie beschlossen, ihre Kirche dem Schutzheiligen von Florenz zu weihen. Dazu sollten nun die heiligen Cosmas und Damian, die Patrone der Medici, hinzukommen. Das ist erstmals in der Bulle erwähnt, mit der Leo X. den Neubau sanktionierte und Privilegien



1. Rekonstruktion der ursprünglichen Konzeption für San Giovanni dei Fiorentini im urbanen Kontext der Region vor der Engelsbrücke

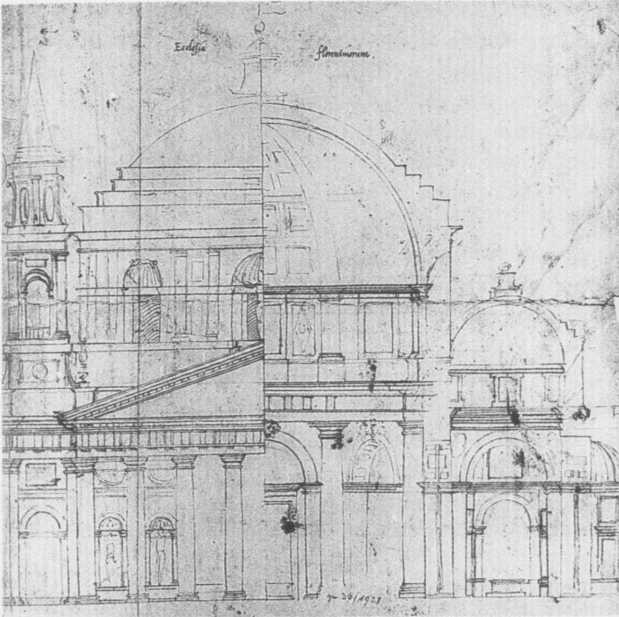
sowie Ablässe für ihn gewährte⁸. Früher ist davon keine Rede, nicht einmal in dem kurz zuvor erlassenen Dekret der Florentiner Nation zur Gründung der Kirche⁹. Demnach scheint die Weihe an die Medici-Patrone dem Wunsch Leos x. zu folgen. Angetrieben vom päpstlichen Datar veranstalteten die Florentiner unter sich wieder eine Sammlung für die Baukosten¹⁰. Der Papst versprach, gemeinsam mit den Florentiner Kardinälen und Prälaten den Rest zu tragen. Das war sicher mehr als die Hälfte der Kosten¹¹. Vasari berichtet über den Gang des Baus in mehreren von seinen *Viten*. Diese Berichte besitzen hohen dokumentarischen Wert, weil Vasari über die Angelegenheiten der Florentiner Nation aus erster Hand informiert war. Aber sie geben nur dann gute Aufschlüsse, wenn man einkalkuliert, wie diplomatisch Vasari zu schreiben pflegt. Dem Problem der angemessenen Interpretation werden wir noch mehrfach begegnen. Nach Vasaris Bericht¹² bestimmte der Papst den Gang der Planung, nachdem er das Patronat übernommen hatte. Jetzt sollte ein spektakulärer Bau entstehen. Vasari schreibt:



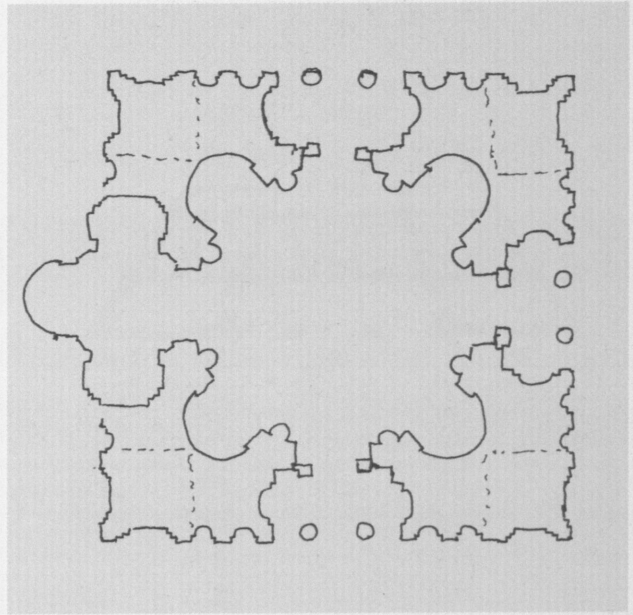
2. Schema der Pläne für San Giovanni dei Fiorentini zwischen Via Giulia (li.) und Tiberufer (re.), abgeleitet aus Antonio da Sangallographischen Angaben; oben: quadratischer Plan und Rotunde des Wettbewerbs und unten: unter Herzog Cosimo dei Medici gebaute Fundamente (nach dem Sacchetti-Plan)

Di che avendo dato ordine il papa a Lodovico Capponi, allora console della Nazione [Fiorentina], fu deliberato che dietro Banchi al principio di strada Iulia, in sulla riva del Tevere, si facesse una grandissima chiesa [...] la quale per magnificenza, grandezza, spesa, ornamenti e disegno, quelli di tutte l'altre nazioni avanzasse.

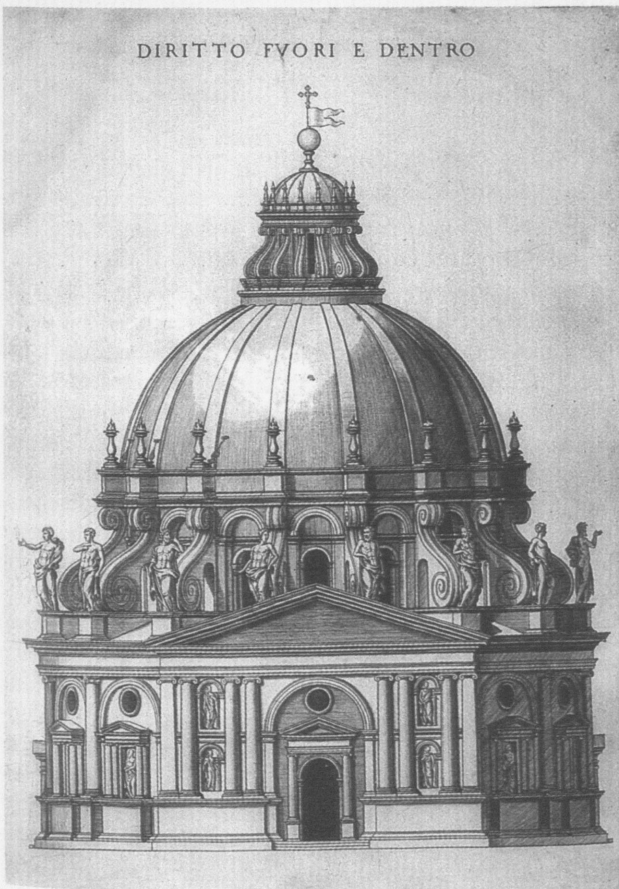
Als «sumptuosus» bezeichnete Leo x. selbst das Projekt in der Bulle, mit der er den Neubau sanktionierte. Auf 30.000 Dukaten wurden jetzt die Baukosten veran-



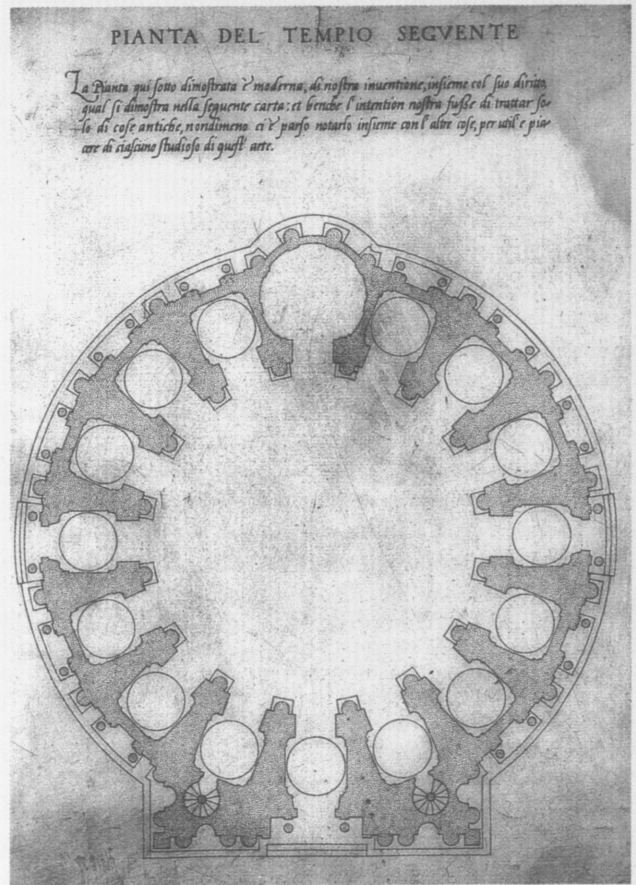
3. Jacopo Sansovino oder Raffael, Kopie nach einem Plan für den Wettbewerb von San Giovanni dei Fiorentini, München, Stadtmuseum, Inv. Nr. 36/1928b



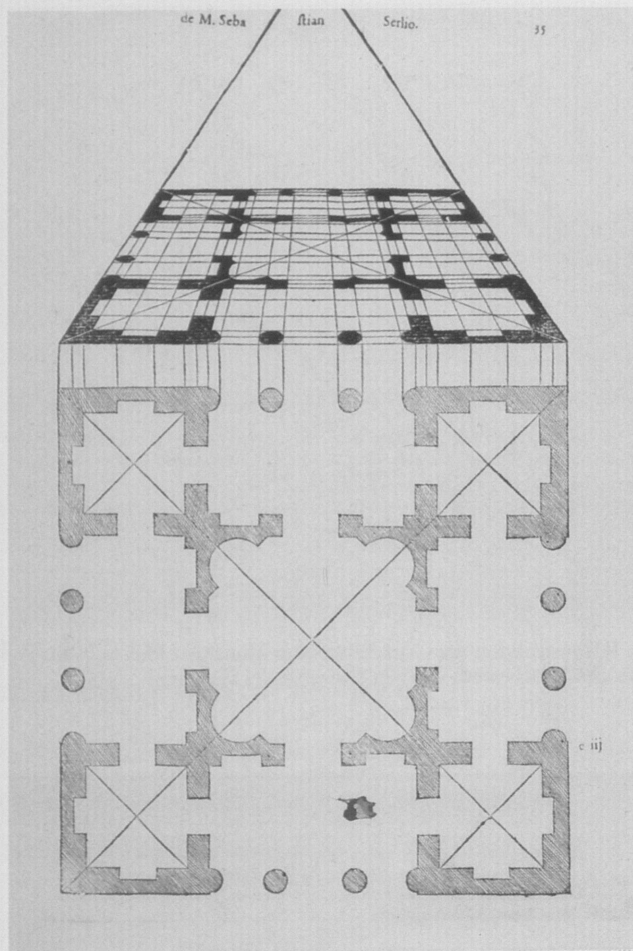
4. Rekonstruktion des Grundrisses zum Münchner Plan (s. Abb. 3) für den Wettbewerb von San Giovanni dei Fiorentini



5. Antonio da Sangallo, Plan einer Rotunde für den Wettbewerb von San Giovanni dei Fiorentini, Aufsriß, Illustration in Antonio Labacco, *Libro appartenente a l'Architettura*, Roma 1552



6. Antonio da Sangallo, Plan einer Rotunde für den Wettbewerb von San Giovanni dei Fiorentini, Grundriß, Illustration in Antonio Labacco, *Libro appartenente a l'Architettura*, Roma 1552



7. Sebastiano Serlio, Demonstrationsplan zur Perspektive, in: *Il secondo libro della prospettiva*, Paris 1545 (nach Vasari ähnlich Jacopo Sansovinos Plan für den Wettbewerb)

schlägt¹³. Bei der Konkretisierung der Planung stieg die Summe noch erheblich¹⁴.

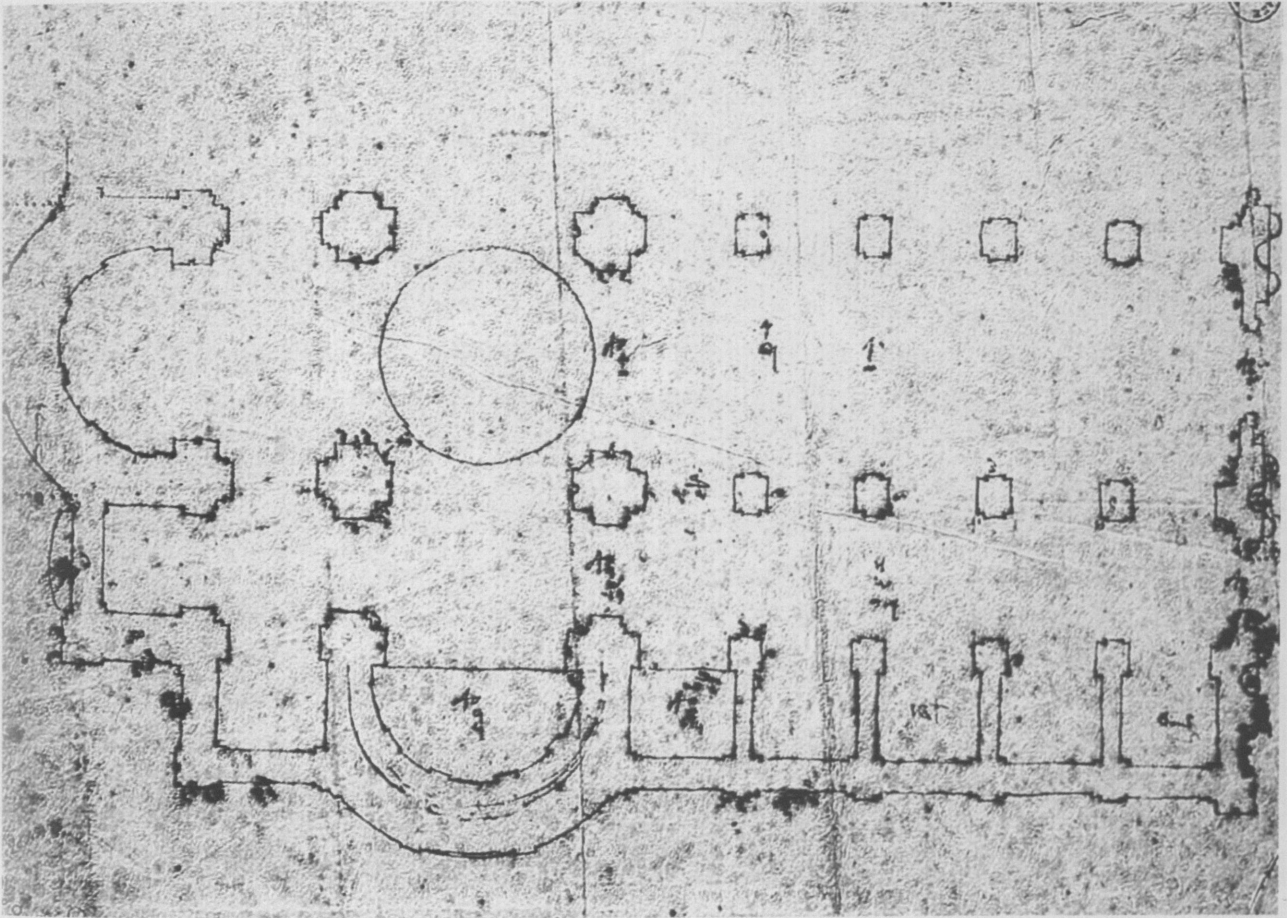
Der Platz, der für den Neubau zur Verfügung stand, war für so hochfliegende Pläne allerdings wenig geeignet. Im Grunde stellte er eine Notlösung dar (vgl. Abb. 1): Es war nicht möglich, im Florentiner Quartier zu bauen, weil dies bereits dicht besiedelt war. Daher wick man auf den neu urbanisierten Grund an der Via Giulia aus. An der gewählten Stelle war der Abstand zwischen der Via Giulia und dem Ufer des Tibers nur klein, und das Gelände fiel von der Straße zum Fluß hin recht steil ab. Um über dem Abhang ein Plateau für den Neubau zu schaffen, waren hohe Fundamente nötig. Besonders teuer wurde es, wenn man die Fundamente bis ins Bett des Flusses hinein legen wollte, um Platz zu gewinnen. Genügend Raum zwischen Straße und Fluß wäre weiter südlich gewesen, aber diese Region lag schon ganz außerhalb des Florentiner Quartiers.

Für den Neubau wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben. Die Bedingungen des Wettbewerbs sind nicht überliefert, aber sie lassen sich über die vielen bekannten Entwürfe rekonstruieren, denn diese weisen eine auffällige Reihe von Gemeinsamkeiten auf¹⁵. Daraus ergibt sich: Vorgege-

ben war nicht ein langgestreckter Grundriß wie bei den anderen Nationalkirchen in Rom und wie es die Florentiner ursprünglich wollten, sondern ein monumentaler Zentralbau, wie er den Idealvorstellungen der Renaissance entsprach, obwohl er weniger praktisch für den Gottesdienst war. Zwei Alternativen standen zur Wahl: Einerseits faßte man eine Maximallösung in Form eines Baus über quadratischem Grundriß mit großen Dimensionen und komplexer Disposition ins Auge. Die Disposition sollte ganz generell dem Vorbild von Bramantes Pergamentplan für St. Peter folgen, also eine Mittelkuppel und vier Tribunen in den Ecken mit kleinen Türmen oder Kuppeln einschließen (Abb. 3, 4). Die Seiten sollten 220 pmi. (knapp 50 m) lang sein. Andererseits stand eine billigere Lösung in Form einer Rotunde mit Seitenkapellen zur Wahl, deren Durchmesser 180 pmi. lang sein sollte (Abb. 5, 6)¹⁶. Billiger war die Rotunde nicht nur, weil ihre Ausmaße kleiner waren, sondern auch, weil sie keine Ecken hatte und daher weniger aufwendige Fundamente brauchte. Bei der Lösung über quadratischem Grundriß hätte dagegen eine von den Ecken ins Bett des Tibers hineingegrabt, und dieser Teil sollte dazu noch von der Bekrönung der Ecktribuna besonders belastet sein (vgl. Abb. 1, 2).

Nach Vasaris Darstellung scheint es, daß es Leo X. war, der den prächtigen Zentralbau wollte. Zu ihm paßte auch die Begeisterung für ein künstlerisches Ideal ohne Ansehen, wie praktisch es ist. Seiner verschwenderischen Finanzpolitik entsprach der enorme Aufwand, den er für die Nationalkirche seiner Heimat wollte. Die Bedingungen im Einzelnen arbeitete vermutlich Raffael aus. Jedenfalls kommt er in seiner Eigenschaft als Leiter der päpstlichen Bauhütte am ehesten für eine solche Aufgabe in Frage. Raffael entwarf auch einen großartigen Plan, um San Giovanni dei Fiorentini in das urbane Gefüge der Region einzubinden und um das päpstliche Patronat markant zur Schau zu stellen (Abb. 1)¹⁷. Das klammern wir hier aus. Die teurere Lösung, ein Plan über quadratischem Grundriß, und zwar Jacopo Sansovinos Modell, wurde ausgewählt. Sansovinos Modell ist nicht erhalten, aber wir wissen, daß seine Disposition generell einem Plan in Serlios Architekturtraktat entsprach (Abb. 7). Nach Vasari war es eindeutig Leo X., der die Entscheidung traf.

Der Kardinal Giulio dei Medici legte als Erzbischof von Florenz den Grundstein¹⁸. Jacopo übernahm die Leitung der Bauhütte. Dann beginnt eine dunkle Geschichte: Die Florentiner behaupteten, Jacopo Sansovino habe Baugelder veruntreut, und angeblich deshalb entließen sie ihn bereits ein Jahr nach der Grundsteinlegung¹⁹. Aus den Dokumenten geht hervor, daß sie und nicht etwa der Papst die Entlassung initiierten. Vasari verschleierte die Angelegenheit diplomatisch. Er gibt wechselweise an, Jacopo habe nicht gewußt, auf welche Weise man die enormen Fundamente ausführen sollte, oder er sei gestürzt, während die Fundamentierung begann, «e fattosi male d'importanza, si fece dopo alcuni giorni portare a Firenze per curarsi, lasciando a quella cura [...] per fondare il resto Antonio da Sangallo»²⁰. Die Bauakten bestätigen, daß die Florentiner tatsächlich Antonio sogleich als Nachfol-



8. Antonio da Sangallo, Plan für die unter seiner Bauleitung begonnene Basilika von San Giovanni dei Fiorentini, Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, A 175

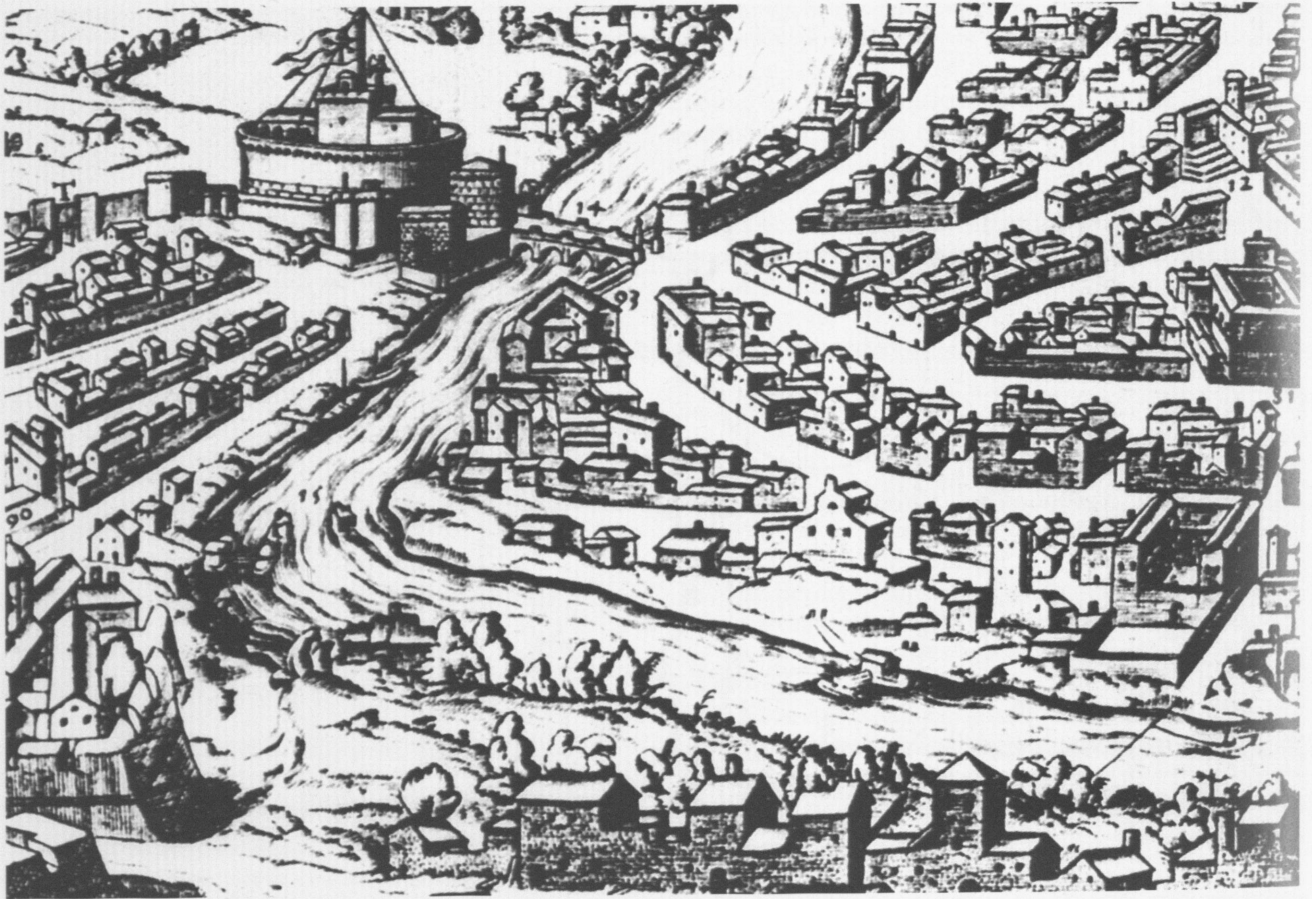
ger Jacopos einstellten²¹. Diesmal waren sie es und offenbar nicht der Papst, die den Architekten bestimmten. Überraschenderweise führte Antonio nun nicht das begonnene Projekt fort, sondern fertigte sogleich ein neues Modell an. Dies präsentierte er, wie die Bauakten registrieren, den Florentinern²². Das neue Modell hatte so gut wie nichts mit demjenigen Jacopos gemein. Antonio plante jetzt eine Basilika mit allen üblichen Merkmalen: mit einem dreischiffigen Langhaus von normalen Proportionen, Querschiff und tiefem Chor (Abb. 8)²³. Der abrupte Wechsel in der Planung weckt Mißtrauen gegenüber den Gründen, mit denen die Florentiner die Entlassung Jacopos rechtfertigten. Allem Anschein nach entfernten sie ihn in der Absicht, den von Leo x. gewählten Plan umzustürzen. Sie setzten ihren alten Wunsch nach einer Basilika als traditioneller Form für eine Pfarrkirche durch. Allerdings jetzt, wo ihnen die päpstlichen Subventionen zur Verfügung standen, steigerten sie beträchtlich die Dimensionen. Die Basilika sollte ca. 170 pmi. breit und ca. 270 pmi. lang sein²⁴. Sie sollte also ca. 50 pmi. schmäler, aber 50 pmi. länger werden als der Zentralbau, den Leo x. bevorzugte, und für die Verlängerung um 50 pmi. mußten die Fundamente ganz ins Bett des Tibers hinein gelegt werden (Abb. 2). Während Vasari in der *Vita* Jacopo Sansovinos die Aus-

wahl der Wettbewerbsentwürfe Leo x. zuschreibt, gibt er in der *Vita* Antonio da Sangallos der Florentiner Nation die Verantwortung für die Planung der realisierten Kirche und für die Ausführung der Bauarbeiten. Im Zusammenhang mit Antonios Weiterführung des Baus kritisiert er nämlich die Florentiner Nation heftig wegen der riesigen Fundamente, die für den Neubau nötig gewesen seien:

Tuttavia fu gran disordine e poco giudizio quello di chi allora era capo in Roma di quella nazione [Fiorentina], perché non dovevano mai permettere che gl'architetti fondassero una chiesa sì grande in un fiume tanto terribile per acquistare venti braccia di lunghezza, e gittare in un fondamento tante migliaia di scudi per avere a combattere con quel fiume in eterno, potendo massimamente far venire sopra terra quella chiesa col tirarsi innanzi e col darle un'altra forma, e, che è più, potendo quasi con la medesima spesa darle fine²⁵.

Demnach hatte die Florentiner Nation jetzt die Macht zu entscheiden.

Aus ihrem Kontext herausgenommen, klingt die Kritik so, als würde sie die gesamte erste Planung von San Giovanni dei Fiorentini ansprechen. Aber eine generelle Kritik an den Fundamenten gehörte eigentlich nicht in Antonios *Vita*, sondern in diejenige Jacopo Sansovinos, und dort erscheinen die Florentiner nicht als die Verantwortlichen.



9. Ausgeführte Teile von San Giovanni dei Fiorentini, Detail aus: Ugo Pinardi, Romplan, 1555

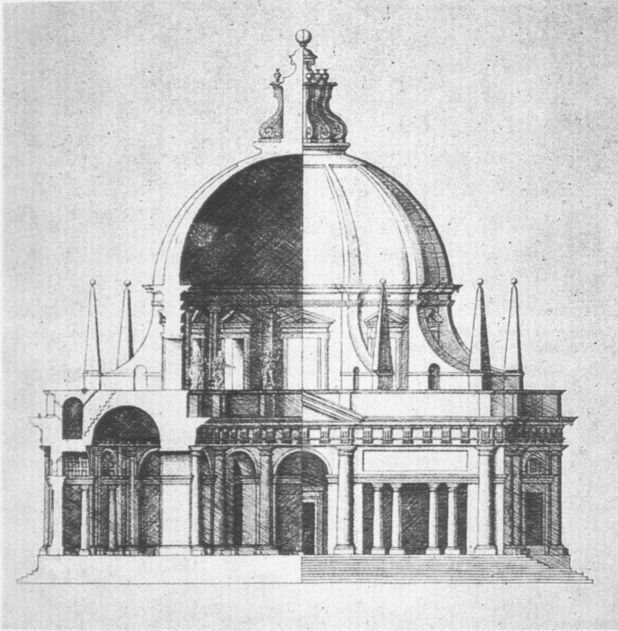
Was die Länge von 20 Braccia bedeutet, die durch die problematischen Fundamente gewonnen werden sollte, bringt Vasari nicht klar zum Ausdruck. Aber 20 Braccia sind ca. 50 Palmi²⁶ und entsprechen also der Länge, die Antonios Basilika länger als Sansovinos Projekt sein sollte. Demnach kann die Kritik Vasaris auf den Planwechsel unter Antonio bezogen werden. Zwar verbindet Vasari die Fundamentierung im Tiber, die nötig war, um die Länge von 20 Braccia zu gewinnen, indifferent mit «den Architekten», aber das läßt sich ohne weiteres als diplomatische Umschreibung von Antonios Namen verstehen, um niemanden direkt anzugreifen. Ähnlich schwächt Vasari die Anklage gegen die Florentiner Nation ab, indem er ihr nur anlastet, daß sie die Machenschaften «der Architekten» zuließ, nicht etwa selbst anordnete. Die anschließende Bemerkung, man hätte die Kirche auch vollenden können, wenn man ihr eine andere Form gegeben hätte, kann im Klartext meinen, man hätte für weniger Geld und schneller Sansovinos Modell realisieren können. Später werden wir sehen, daß die Kritik wohl noch eine tiefere Bedeutung hatte.

Antonio hatte sich den Florentinern vermutlich schon beim Wettbewerb als der geeignete Kandidat für ihre Wünsche empfohlen. Er schlug als Projekt über quadratischem Grundriß nicht wie die übrigen Teilnehmer einen Zentralbau vor, sondern eine kuriose Basilika, die 220 pmi. breit, aber nicht so lang ist, wie es einer so großen Breite entsprechen würde, sondern schon nach maximal

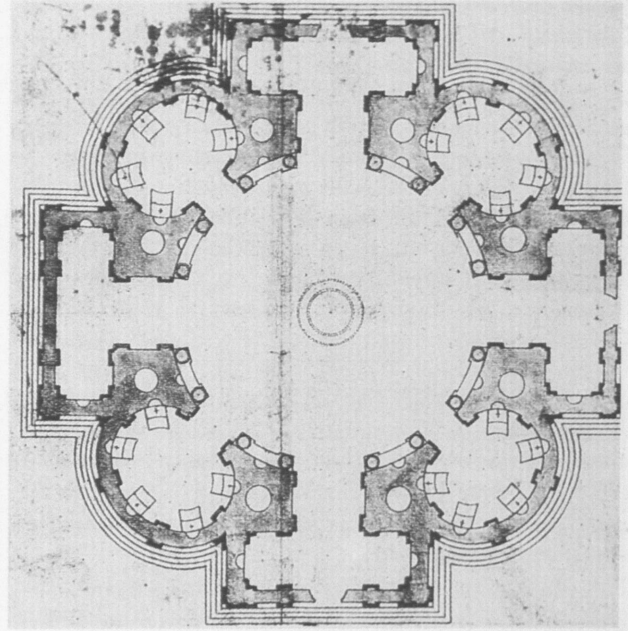
220 pmi. endet: fast ein Potemkinscher Bau²⁷. Antonio war damals Koadjutor der päpstlichen Bauhütte, und daher sollte er im Voraus gewußt haben, daß Leo X. eine derartige Lösung nicht wählen würde; ein so absurder Plan hätte bei keinem normalen Auftraggeber der Renaissance Anklang gefunden. Aber der Plan signalisierte den Florentinern, daß Antonio Verständnis für ihre Wünsche hatte.

Kurz vor der Entlassung Jacopos und dem Planwechsel war Raffael gestorben, und Antonio da Sangallo hatte seine Nachfolge als Leiter der päpstlichen Bauhütte angetreten. Anscheinend nutzten die Florentiner diesen Wechsel in der Führung aus, um das Ruder in ihrer Bauhütte herumzuwerfen. Antonio nutzte seine neue Machtposition, um Jacopo Sansovino auch aus anderen öffentlichen Bauvorhaben zu verdrängen.

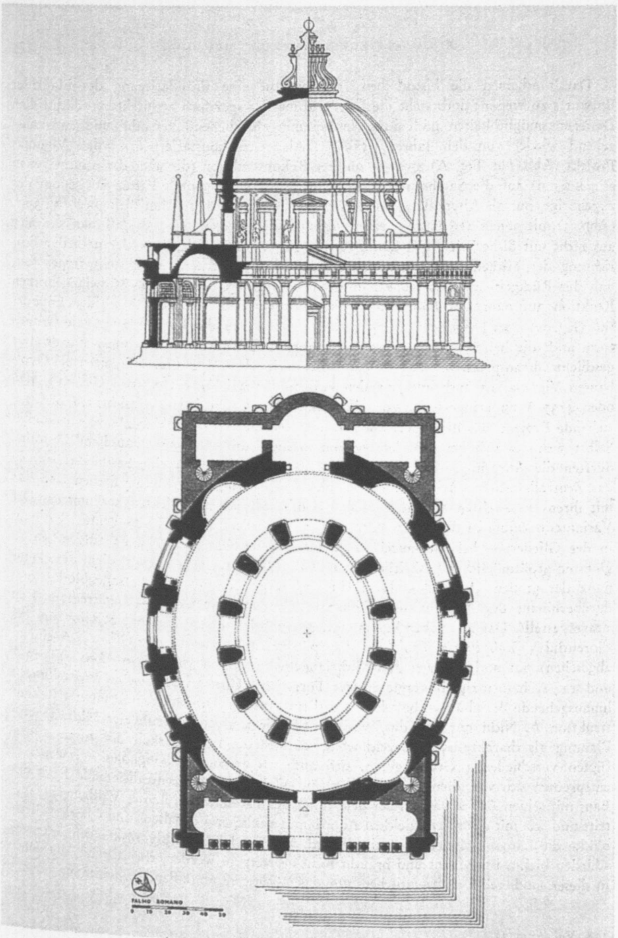
Bemerkenswert ist immerhin, daß Leo X. den Planwechsel offenbar hinnahm. Dafür lassen sich mehrere Erklärungen anbieten: Vor allem scheint dieser Papst, sehr jung und etwas weltfremd, wie er war, nicht den Intrigen der römischen Magnaten gewachsen gewesen zu sein. Die Florentiner Bankiers, versiert darin, ihren Vorteil durchzusetzen, dürften leichtes Spiel mit ihm gehabt haben. Bei der Anlage der Piazza del Popolo ist es offenkundig, daß der Papst hintergangen wurde²⁸. Das könnte bei San Giovanni dei Fiorentini durchaus ähnlich gewesen sein. Solange man mit den ersten Ansätzen der Fundamente be-



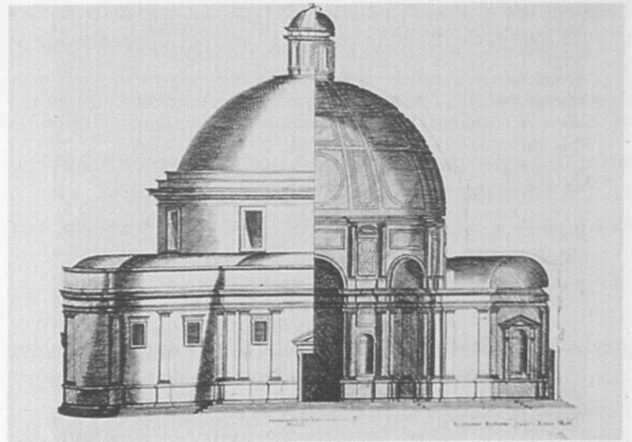
10. Jacopo da Vignola, Projekt für San Giovanni dei Fiorentini, Madrid, Biblioteca Nacional, Casale-Skizzenbuch



12. Michelangelos Modell für San Giovanni dei Fiorentini, Grundriß, Illustration in Valérian Regnard, *Praecipua urbis templa*, Roma 1650



11. Rekonstruktion von Vignolas Projekt für San Giovanni dei Fiorentini nach K. Schwager



13. Michelangelos Modell für San Giovanni dei Fiorentini, Aufriß, Illustration in Valérian Regnard, *Praecipua urbis templa*, Roma 1650

schäftigt war, brauchte der Planwechsel nicht nach außen hin aufzufallen. Wir werden noch sehen, die Florentiner Nation arbeitete mit so dubiosen Mitteln. Immerhin konnte sie ihren eigenen Weg damit rechtfertigen, daß sie auch einen gewissen Beitrag zu den Baukosten leistete. Viel Zeit, um sich zu wehren, blieb Leo x. ohnehin nicht. Er starb ein Jahr nach dem Planwechsel. Zwei Jahre später folgte der zweite Medici-Papst Clemens VII., der als Erzbischof von Florenz den Grundstein für San Giovanni dei Fiorentini gelegt hatte. Er knüpfte allenthalben programmatisch an das an, was sein Vetter begonnen und bei seinem frühen Tod unvollendet hinterlassen hatte. So wandte er sich auch wieder dem Bau von San Giovanni dei Fiorentini zu und gewährte Unterstützung. Allerdings ordnete er – laut Vasari – an, «che il Sansovino ritornasse e seguitasse quella fabrica nel medesimo modo che

l'aveva ordinata prima»²⁹. Demnach setzte er das Zentralbaummodell, das Leo X. ursprünglich gewählt hatte, wieder als verbindlich ein und verwarf den basilikalen Plan. Das ist Vasaris Version. Sie findet keine Bestätigung. Aber selbst falls sie nicht zutreffen sollte, wird es einen triftigen Grund für sie gegeben haben. Vasari war zu gut über die Bauhütte informiert, als daß man denken sollte, er habe einfach nichts Rechtes über diese Phase gewußt. Jedenfalls ließ Clemens VII. einen wesentlichen Teil des Projekts ausführen, das Raffael unter Leo X. für die Eingliederung von San Giovanni dei Fiorentini in das urbane Gefüge der Region entworfen hatte (Abb. 1)³⁰. Die Ausführung der urbanistischen Maßnahmen lag in den Händen Antonio da Sangallos als dem obersten päpstlichen Architekten. Die Florentiner Nation durfte sie entgegen allem, was sonst in Rom üblich war, beaufsichtigen. Allerdings hielt diese Phase nur drei Jahre an; der *sacco di Roma* beendete für etliche Jahre die meisten öffentlichen Aktivitäten in Rom.

Was in den folgenden zwei Jahrzehnten geschah, geht nicht genau aus den Bauakten hervor. Aber der Bau wurde weitergeführt³¹. Das bestätigen eine Vedute und mehrere Rompläne, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden (Abb. 9)³². Sie zeigen gemeinsam mit anderen Quellen, daß sich die Arbeiten nicht mehr nach Jacopo Sansovinos Modell richteten. Stattdessen wurde an Antonio da Sangallos Basilika gebaut. Um die Mitte des Jahrhunderts war das Langhaus im Rohbau ohne den Obergarten fertiggestellt; Querschiff und Chor fehlten noch ganz. Jacopo war wieder verdrängt worden. Er ging nach dem *sacco di Roma* nach Venedig. Antonio bestimmte seitdem an der Bauhütte von San Giovanni dei Fiorentini.

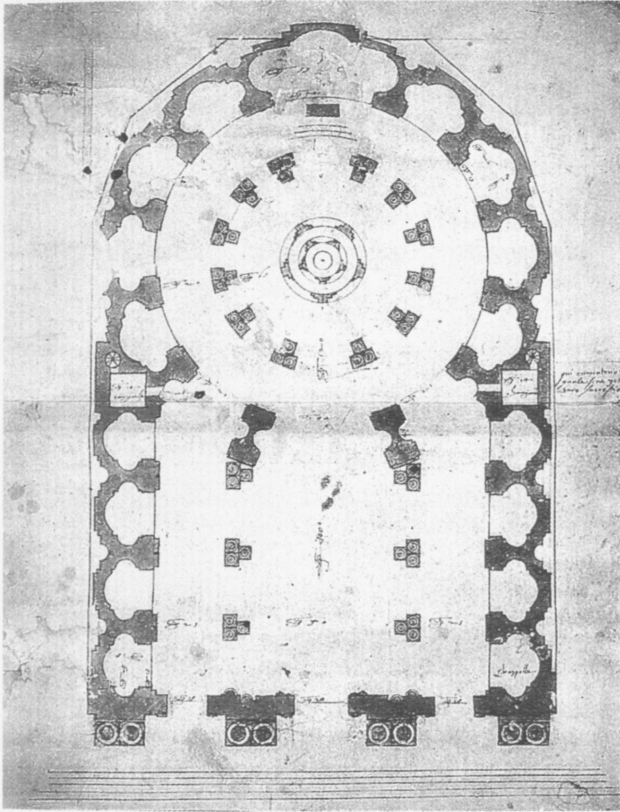
Nach dem Tod Antonio da Sangallos (1546) kamen alle Aktivitäten zum Erliegen. Die Hoffnungen anscheinend auch: Die fertigen Teile des Langhauses wurden provisorisch eingedeckt, im Osten geschlossen und eine provisorische Chorkapelle angefügt. In dem Zustand, in dem sie Antonio hinterlassen hatte, fand Vasari die Kirche seiner Nation noch zwanzig Jahre später vor (Abb. 9)³³.

Als 1550 mit Julius III. del Monte wieder ein Toskaner die Cathedra Petri bestieg, unternahm die Florentiner Nation sogleich einen Vorstoß, um ihre Angelegenheit voranzutreiben. Sie wollte den Papst dazu bringen, das für seine Verwandten Antonio und Fabiano del Monte geplante Grabmal in ihrer Kirche aufzurichten. Daran knüpften sie die Hoffnung, wie Vasari berichtet, daß «sarebbe questo cagione di dar fine a quella chiesa»³⁴. Folglich gingen sie zum Papst, überredeten ihn zu ihrem Plan und fügten an – wie Vasari den Bericht des Konsuls der Florentiner Nation wiedergibt – «che ciò sarebbe cagione che, con questa occasione e sprone, la nazione farebbe spesa tale che la chiesa arebbe la sua fine; e se Sua Santità facesse la cappella maggiore, gli mercanti farebbero sei cappelle, e poi di mano in mano il restante». Der Papst sollte also den Bau der Ostpartie finanzieren. Das war der Hauptteil der Fertigstellung. Die Florentiner wollten nur die Kosten für ihre eigenen Familienkapellen tragen, abgesehen von weiteren Aufwendungen, die sie für eine unbestimmte Zukunft in Aussicht stellten.

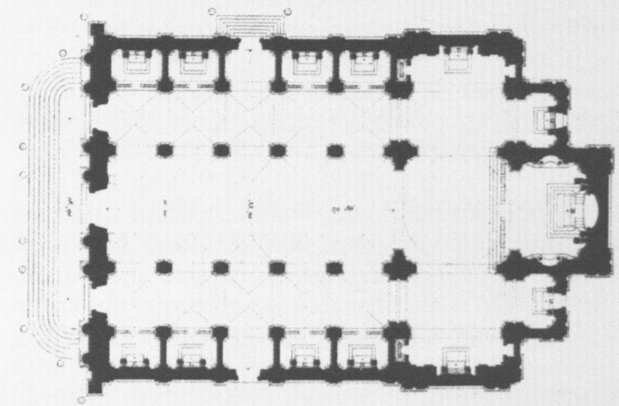
Zunächst holte der Papst den Rat seines obersten Architekten ein, das war seit dem Tod Antonio da Sangallos Michelangelo. Die Florentiner hatten sich zuvor mit Michelangelo abgesprochen, und dieser als ihr Landsmann war bereit, ihnen zu helfen. Das berichtet er selbst in einem Brief an Vasari: «ed io ne lo [den Papst] confortai assai, stimando che per questo mezzo detta chiesa s'abbia a finire»³⁵.

Vasari sagt, daß der Papst Michelangelo konsultierte, «prima che ne fussi fatto modello e prezzo». Er setzt also voraus, daß wieder ein Modell nötig war. Klaus Schwager hat dies Modell mit einer Zeichnung Jacopo da Vignolas identifiziert (Abb. 10, 11)³⁶. Sie schließt formal offenkundig an das Modell für eine Rotunde an, das Antonio da Sangallo beim Wettbewerb von 1518 präsentierte (Abb. 5, 6), und sie gleicht den Wettbewerbsentwürfen auch in den Dimensionen. Also auch dieser Papst wollte einen Zentralbau haben. Die Form hatte sich nur insofern gewandelt, als der Grundriß ein Oval bilden sollte. Man wählte diese Form vermutlich mit Rücksicht auf die Fundamente für das Langhaus der Basilika, die bereits gelegt waren, denn diese waren ja etwas schmaler als die zuvor erwogenen Zentralbau-Pläne (vgl. Abb. 2). Die begonnenen Bauteile hätten allerdings abgebrochen werden müssen. Die Florentiner stellten sich quer. Vasari formuliert das so: «Mentre che queste cose si travagliavano, e che la nazione cercava di far danari, nacquero certe difficoltà; perché non conclusero niente, e così la cosa si raffreddò». Der Papst wandte sich daraufhin ab. Michelangelo schrieb an Vasari: «Basta, che della chiesa de' Fiorentini non mi pare s'abbia più a pensare»³⁷.

Die nächste Chance für die Florentiner kam 1559, als Giovanni Angelo Medici die Nachfolge Petri als Pius IV. antrat. Der neue Papst war zwar nur als Sohn eines Ladenbesitzers in Mailand geboren, nahm aber nun das Wappen der illustren Florentiner Familie an. Herzog Cosimo von Florenz akzeptierte den Neuzugang in seiner Familie, dafür bot ihm Pius IV. die Erhebung zum Großherzog an. Zunächst, so berichtet wieder Vasari, disputierte die Florentiner Nation, «se gli era bene seguitare l'ordine vecchio o far qualche cosa di nuovo migliore: fu risoluto che si dessi ordine sopra i fondamenti vecchi a qualche cosa di nuovo»³⁸. Die Häupter der reichsten Familien versprachen einmal neu, nach ihren Möglichkeiten die Bauhütte zu unterstützen, sodaß eine gute Summe Geldes notiert wurde. Aber den Hauptteil der Baukosten sollte der Herzog von Florenz tragen. Die Florentiner Nation bat Cosimo dei Medici um finanzielle Unterstützung und trug informell Michelangelo die Planung an³⁹. Es blieb dann aber dem Herzog vorbehalten, den Architekten zu ernennen⁴⁰. Als Preis für die Unterstützung erhielt Cosimo die letzte Entscheidung über die Gestalt der neuen Kirche⁴¹. Zwar durften die Florentiner zuerst ihre Wünsche anmelden, aber eine feste Zusage für die finanzielle Unterstützung gab Cosimo erst, nachdem er das Modell in seiner endgültigen Gestalt gesehen hatte⁴². Wenn sich nicht der gleiche Mißerfolg wie bei Julius III. wiederholen sollte, empfahl es sich für die Florentiner, vorausschauend auf die Wünsche des Herzogs Rücksicht zu nehmen.



14. Anonymus, Projekt für San Giovanni dei Fiorentini mit Darstellung der unter Herzog Cosimo gebauten Fundamente, Rom, Archivio Sacchetti



15. San Giovanni dei Fiorentini, Grundriß, nach P. Letarouilly

Der Herzog hatte von vornherein klargelegt, daß seine Protektion «im Andenken» an Leo x. stehe, und sowohl die Florentiner Nation als auch Michelangelo bestätigten nochmals eigens, daß die Planung bzw. die Vollendung des Baus «im Andenken» an Leo x. stehe⁴³. Das bedeutete wohl, daß der Herzog einen Zentralbau wünschte. Natürlich konnten die Florentiner weiter auf ihrer Basilika beharren, aber damit hätten sie sich die Protektion des Herzogs wie vorher diejenige Julius' III. verspielt.

Michelangelo präsentierte fünf alternative Entwürfe für Zentralbauten; drei davon sind erhalten⁴⁴. Sie stehen sowohl formal als auch in den Dimensionen in der Nachfolge des unter Leo x. veranstalteten Wettbewerbs: einer für eine Rotunde, und zwei, deren Grundriß sich jeweils in ein Quadrat einschreiben läßt, jedoch in originärer Weise variiert ist (Abb. 12). Michelangelo näherte sie insofern einem runden Umriß an, als er die Ecken eliminierte, die in den Fluß hineingeragt hätten. Damit war das Problem der Fundamente beträchtlich verringert. Die Florentiner Nation durfte auswählen, aber der Herzog mußte ihre Wahl bestätigen⁴⁵. Die Entscheidung fiel auf eine der Varianten, die sich in ein Quadrat einschreiben lassen. Nach dem gewählten Entwurf fertigte Tiberio Calcagni ein großes Holzmodell an und präsentierte es dem Herzog (vgl. Abb. 12, 13). Als Calcagni Cosimo anbot, noch Änderungen vorzunehmen, lehnte dieser ab, indem er mit eleganter Rhetorik Albertis Definition der *concinnitas* paraphrasierte: «volendovi crescere, non si può, et levando si gua-

sterieno»⁴⁶. Er beauftragte Calcagni eigens, diese Sentenz an Michelangelo weiterzugeben und ermahnte die Florentiner, nichts mehr an Michelangelos Entwurf zu verändern, indem er die Höflichkeitsformel in eine Anweisung verwandelte: «non vi potendo aggiungere cosa alcuna, ne diminuire»⁴⁷. Alle Parteien waren sich einig, daß das Projekt im höchsten Maße der Florentiner Nation und des Hauses Medici würdig war.

Sogleich begannen die Bauarbeiten. Zunächst wandte man sich wieder den Fundamenten zu. Auf die bestehenden Fundamente paßte Michelangelos Zentralbau nicht (vgl. Abb. 2). Er sollte, wie seinerzeit Sansovinos Projekt, maximal 220 pmi. breit und lang sein⁴⁸. Die begonnene Basilika war aber nur 170 pmi. breit. Die Darstellungen des begonnenen Baus vor Michelangelo zeigen, daß bisher nur die Fundamente für das Langhaus ohne Vierung und Ostpartie gelegt waren (Abb. 9). Sie waren ca. 150 pmi. lang. Also an allen Seiten fehlte noch etwas, worauf Michelangelos Projekt hätte Platz finden können. 5000 Dukaten wurden in die Erweiterung der Fundamente investiert. Dann brach der Herzog plötzlich die Unterstützung ab, obwohl noch nichts von Michelangelos grandiosem Projekt begonnen war⁴⁹.

Man hat viel über die Gründe für den Stimmungsumschwung des Herzogs spekuliert. Dabei scheint mir die Lösung des Rätsels einfach. Diverse Ansichten und vor allem ein genau kotierter Grundriß (Sacchetti-Plan) zeigen, wie die Florentiner Nation unter Cosimos Patronat die Fundamente erweitert hatte (Abb. 2, 14)⁵⁰. An den Seiten wurde nichts verändert; aber im Osten, dort wo das Flußbett des Tibers angrenzte, wurden noch ca. 90 pmi. angefügt. Die Fundamente maßen jetzt ca. 170 × 250 pmi. Darauf ließ sich Michelangelos Projekt nicht stellen; es hätte an den Seiten um ca. 25 pmi. übergestanden. Aber die Maße entsprachen der Basilika, die Antonio da Sangallo geplant hatte, nur daß die Länge des Chores etwas (um 20 pmi.) reduziert war. Die Florentiner hatten also unbeirrt die Fundamente für ihre Basilika gelegt, während sie vorgaben, sich den Wünschen ihres Herzogs unterzuordnen. Kein Wunder, daß der Herzog seine Protektion zurückzog, als er bemerkte, wie er betrogen worden war. Ob Michelangelo das Spiel der Florentiner mit-

machte, ist ungewiß. Sein Gehilfe Calcagni leitete die Bauarbeiten, wenigstens anfangs; er war allerdings schon ausgeschieden, bevor sie endeten.

Vasari in seiner diplomatischen Art erwähnt den Betrug natürlich nicht, obwohl er sicher durch Michelangelo oder andere Landsleute aus erster Hand darüber informiert war. Er macht auch seine eigene Stellung dazu nicht leicht durchschaubar. In der *Vita* Michelangelos deckt er den Mantel des Schweigens über die ganze Angelegenheit. Die Beteiligung des Herzogs erwähnt er nicht einmal. Über den Gang der Arbeiten berichtet er nur knapp und irreführend, das Modell sei begonnen worden und, nachdem 5000 Dukaten ausgegeben worden seien, hätten «mancato a quella fabbrica gli assegnamenti, è rimasta così, che n'ebbe grandissimo dispiacere». Demnach könnte es fast scheinen, als hätte Vasari Verständnis für das obstinate Verhalten der Florentiner aufgebracht.

Aber an unverfänglicher Stelle macht Vasari seinem Zorn darüber Luft, daß die Florentiner mit ihrem Beharren auf einer ziemlich gewöhnlichen Basilika die Chance verspielten, das Modell des "göttlichen" Meisters zu realisieren. Vasari bringt seine hohe Bewunderung für das Modell klar zum Ausdruck. Er preist es in den höchsten Tönen und berichtet, daß es Michelangelo selbst trotz seiner üblichen Bescheidenheit als einziges von seinen Werken allen Bauten der Römer und Griechen vorangestellt habe⁵¹. Wenn man genau liest, merkt man, daß in der *Vita* Antonio da Sangallos Vasaris Haltung zum Ausdruck kommt, nämlich in der oben zitierten Polemik gegen «die große Verwirrung und das geringe Urteil» der Florentiner Nation. Vasari wirft ihr dort, wie gesagt, vor, sie hätte nie zulassen dürfen, daß, nur um eine Länge von 20 Braccia zu gewinnen, die Fundamente für eine so große Kirche in einen so wilden Fluß hinein gelegt wurden und daß Tausende von Dukaten dafür hinausgeworfen wurden, um geradezu eine Ewigkeit mit dem Fluß zu kämpfen, wo man doch die Kirche mit geringerer Länge und in anderer Form hätte bauen können und, was noch schlimmer sei, mit dem gleichen Geld hätte vollenden können. Zur Zeit Antonios ergibt der Vorwurf in Wahrheit keinen rechten Sinn. Damals brauchte man sich noch gar nicht wirklich mit dem Fluß auseinanderzusetzen. Antonio hatte zwar geplant, Fundamente ins Flußbett zu legen, aber zunächst beschränkte man sich, wie gesagt, darauf, nur das Langhaus zu fundamentieren. Erst unter Cosimos Patronat begann man, die Fundamente ins Flußbett zu legen, und dafür warf man das Geld des Herzogs heraus. Für Michelangelos Modell wären so problematische Fundamente nicht nötig gewesen.

Überdies war die schwierige Fundamentierung nicht einmal an sich tragisch. Vasari selbst hatte im Auftrag des Herzogs von Florenz Fundamente in den Arno gelegt, um darüber den Korridor der Uffizien zu bauen, wie er berichtet: «non ho mai fatto murare altra cosa più difficile nè più pericolosa, per essere fondata in sul fiume, e quasi in aria»⁵². Also brauchte er nicht andere zu kritisieren, die Ähnliches wie er unternahmen.

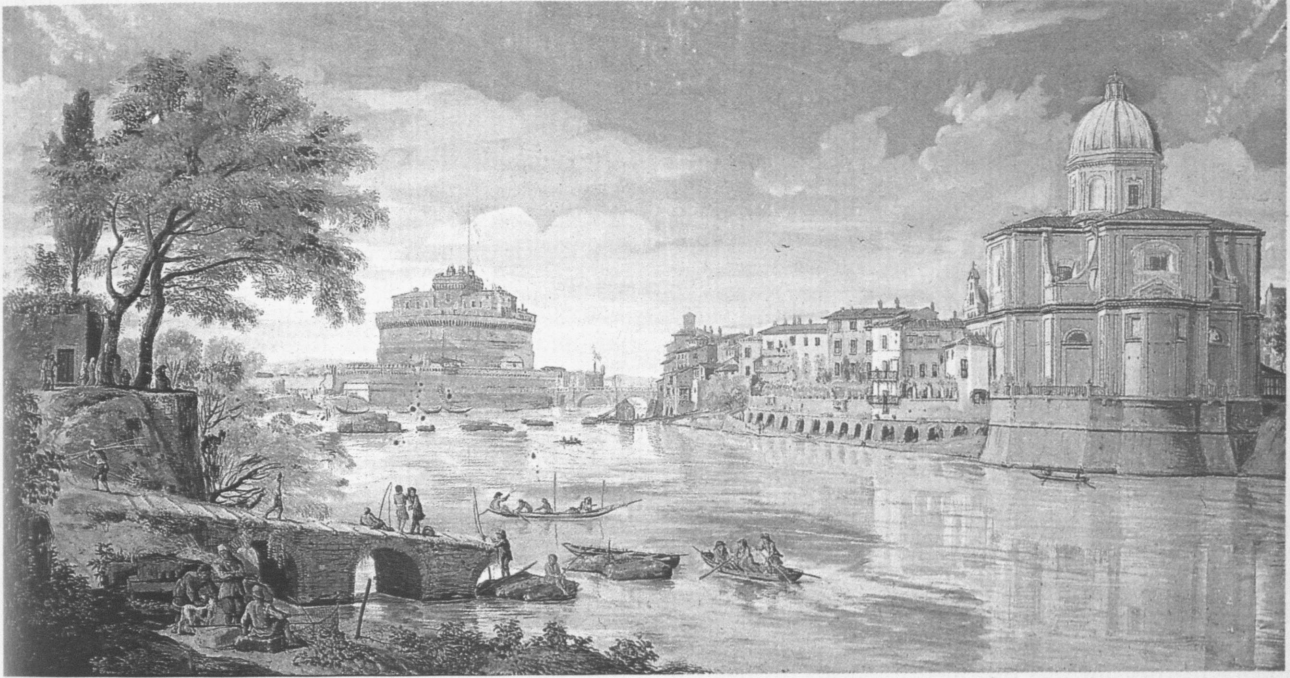
Schlimm war, daß man für die Fundamente Michelangelos grandioses Projekt geopfert hatte. Das rechtfertigt erst

recht Vasaris Kritik und erklärt deren außerordentlich heftigen Ton.

Ein weiteres Vierteljahrhundert stand die Florentiner Nationalkirche unvollendet. So ein Torso war kein Ruhmesblatt für die Medici, die inzwischen immer weiter aufstiegen, in das Haus der Könige von Frankreich und in dasjenige des Kaisers einheirateten und daraufhin in den Rang von Großherzögen erhoben wurden. 1583, nachdem sie ein Jahr lang darum gebeten hatte, gelang es der Florentiner Nation, die Medici wieder zur Unterstützung für die Fortführung ihres Bauvorhabens zu bewegen⁵³. Einen kleinen Teil des Geldes steuerten erneut die Mitglieder der Kongregation bei. Während sie ihre Gesuche an den Großherzog stellten, leiteten die Florentiner bereits die Planung ein. Eines von den Projekten, die damals entstanden, ist erhalten: Es wurde oben wegen der Angaben der Fundamente erwähnt (sog. Sacchetti-Plan, Abb. 14). Es versucht, die beiden konkurrierenden Projekte einer Basilika und eines Zentralbaus miteinander zu verbinden. Obwohl die Zeichnung ein wenig dilettantisch wirkt, ist die Idee generell nicht schlecht. Daß ein solcher Typ von Bau eine eindrucksvolle Wirkung entfalten kann, lehrt die Kathedrale von Granada, die eine auffällig ähnliche Disposition aufweist (1523-1563). Aber die Florentiner wollten keinen Kompromiß.

Nachdem Francesco dei Medici seine Unterstützung zugesagt hatte, entschieden die Florentiner, ihre Basilika zu vollenden. Empört berichtet Diomedeo Leoni dem Großherzog darüber: «diversi più arditi che intendenti fecero nuove piante e disegni, non ostante due modelli fatti già, il primo da nro. Antonio da S. Gallo [...], il secondo da Ms. Michelangelo Buonarroti»⁵⁴. Man habe Sangallo vorgezogen, obwohl dieser nur «qualche gusto dele cose buone, ma senza disegno alcuno» gehabt habe, und dafür habe man bedenkenlos einen Entwurf fallengelassen «risolto dal maggior huomo che sia stato forse mai». Weil die Bauarbeiten noch nicht wieder aufgenommen worden seien, fordert Leoni den Großherzog auf, daß er «giudicasse più a proposito il modello del Buonaroto, come sarebbe senza comparatione di maggior fama et memoria a lei del altro». Mit dieser Einschätzung hatte Leoni sicher recht. Trotzdem hörte der Großherzog nicht auf ihn. Sein Motiv dafür, stattdessen die Basilika zu billigen, war vermutlich die Furcht vor einer starken Kostensteigerung. Leoni mutmaßte jedenfalls, daß dies einer der Gründe für die Entscheidung der Florentiner Nation gewesen sei. Denn die Alternative wäre gewesen, die vollendeten Teile abzurechnen in der Hoffnung, in ferner Zukunft einmal den Zentralbau durchzusetzen. Aber diese Hoffnung hatte der Großherzog anscheinend aufgegeben. Die Florentiner siegten. Ihre Basilika wurde durch Giacomo della Porta und Carlo Maderno in der Disposition Antonio da Sangallos, wenn auch im Einzelnen verändert, zügig vollendet (Abb. 15, 16).

Zusammenfassend ergibt sich folgendes Bild: Beim Bau von San Giovanni dei Fiorentini wirkten zwei Fraktionen von Auftraggebern unterschiedlicher Stellung zusammen, oder besser, sie lagen im Wettstreit miteinander: einerseits die Florenz verbundenen Päpste und die Regenten



16. Gaspar van Wittel, Blick auf den Tiber mit San Giovanni dei Fiorentini, Rom, Musei Capitolini

der Toskana, andererseits die in der Florentiner Nation zusammengeschlossenen, in Rom ansässigen Florentiner Bürger, zu deren Pfarrkirche San Giovanni dei Fiorentini bestimmt war. Die Fürsten subventionierten den Bau im Wesentlichen; die Florentiner steuerten einen kleinen Teil der Finanzen bei. Die beiden Fraktionen wollten zwei unterschiedliche Bautypen für die Kirche haben und jede beharrte auf ihrem Wunsch mit bemerkenswerter Ausdauer, obwohl ihre Vertreter alle im Lauf der Zeit wechselten: Die Fürsten bevorzugten einen Zentralbau, wie es einem ästhetischen Ideal der Renaissance entsprach. Wenn der Bau in der von ihnen gewünschten Form realisiert worden wäre, hätte er zweifellos eine der großen Sehenswürdigkeiten Roms gebildet. Damit hätte er zugleich weltweit den Ruhm der fürstlichen Patrone verkündet, so wie es Leo X. von Anfang an gewünscht hatte und wie es dann auch Cosimo für sich erhoffte. Die Florentiner Nation hingegen hatte für ein so spektakuläres Monument wenig Sinn; sie wollte eine gediegene Pfarrkirche in Gestalt einer Basilika, denn so war es üblich und wegen des Langhauses auch praktischer, um eine große Gemeinde unterzubringen. Auch bei anderen Projekten läßt sich immer wieder beobachten, daß die Bürger im Bereich der Selbstdarstellung konservativer als die Fürsten waren und zurückhaltender auftraten.

Die Architekten führten die Planung von San Giovanni dei Fiorentini im Einzelnen durch, aber es zeichnet sich nicht konkret ab, daß sie die Wahl des Bautyps gelenkt hätten. In anderen Fällen ist bezeugt, daß ihr Einfluß auch so weit reichen konnte. Bramante, der vor Raffael die päpstliche Bauhütte leitete, hatte eine dermaßen starke Position, daß ihm seinerzeit die Initiative zu den wichtigsten Bauunternehmungen Julius' II. zugeschrieben wurde⁵⁵.

Es hieß sogar, er habe die Idee aufgebracht, die Peterskirche völlig zu erneuern. Der Papst verhinderte dann nur, daß Bramante auch noch die Grablege des Apostelfürsten umgestaltete. So hieß es jedenfalls.

Raffael als Bramantes Nachfolger beeinflusste wohl Leo X. bei der Festlegung der Prinzipien für den Wettbewerb von San Giovanni dei Fiorentini. Auch wenn es nicht eigens überliefert ist, sollte man annehmen, daß der Papst den Rat seines obersten Architekten dazu einholte. Ebenso ist es wahrscheinlich, daß Antonio da Sangallo von vornherein die Florentiner Nation bei der Planung ihrer Nationalkirche beriet, denn seine engsten Verwandten und Mitarbeiter waren Mitglieder der Kongregation⁵⁶. Es hätte doch bedeutet, ihn zu brüskieren, wenn ihn die Florentiner nicht konsultiert hätten, und das wäre bei seiner auch damals schon einflußreichen Stellung sicher nicht klug gewesen. Später ist im Fall von Michelangelo, wie wir sahen, dokumentiert, daß die Florentiner den zu Ruhm und Macht gelangten Architekten aus ihren Reihen von vornherein konsultierten. Daß es auch bei Antonio so war, bestätigen indirekt zwei Pläne von ihm (Uff. A. 860, 861)⁵⁷: Sie zeigen San Giovanni dei Fiorentini in einigermaßen ähnlicher Form und in ähnlichen Dimensionen wie die Basilika, die Antonio dann begann. Aber auf ihnen ist das Tiberufer hinter dem Chor angegeben, sodaß sich kein besonderes Problem mit den Fundamenten ergibt. So wie Antonio selbst in seinen Entwürfen für den Wettbewerb die Lage des Ufers angibt, mußte es bei der Basilika stattdessen vor dem Chor im Bereich der Vierung verlaufen. Das gilt, seitdem der Bauplatz festgelegt war. Die Wahl des Bauplatzes war aber nicht von vornherein fixiert. Das gesamte Gelände vom nördlichen Ende der Via Giulia bis zu dem unter Julius II. begonnenen Palazzo

dei Tribunali stand zur Verfügung⁵⁸. Erst beim Wettbewerb wurde die endgültige Position von San Giovanni dei Fiorentini in Zusammenhang mit Raffaels urbanistischem Konzept bestimmt. Die Uferlinie, die in den beiden Plänen angegeben ist, ergibt, daß Antonio zuvor vorschlug, die Kirche dort zu errichten, wo genügend Platz zwischen Via Giulia und Tiberufer war, nämlich direkt neben dem Palazzo dei Tribunali, auf dem Grund, den er dann selbst erwarb und wo er ab ca. 1534/35 einen stattlichen Palast (Palazzo Sacchetti) für sich baute. Als er die Bauleitung übernahm, übertrug er oder die Florentiner Nation ungefähr das Projekt, das er im Vorfeld des Wettbewerbs entwickelt hatte, auf den durch Raffaels Konzeption fixierten Bauplatz.

Mein Abriß der Baugeschichte sei mit einer Rückbesinnung auf die angewandte Methode beendet, denn diese betrifft den gesamten Themenbereich, der hier angeschnitten wurde. Es geht um das notorische Problem, daß aus den Dokumenten selten klar hervorgeht, in welchem Maße die Auftraggeber Einfluß auf die Gestaltung ihrer Bauten nahmen⁵⁹. Auch wenn hier versucht wurde, möglichst konsequent den Aussagen der Quellen zu folgen, bin ich mir bewußt, daß viele eigenständige Gedanken in die Interpretation der Quellen hineingelegt werden mußten, um zu meiner Darstellung des historischen Vorgangs zu gelangen. Es läßt sich nicht präzise beweisen, daß diese Darstellung der Realität entspricht. Aber es geht hier sinnvollerweise nicht darum, einen eindeutigen Beweis zu erbringen, sondern darum, die plausibelste Art der Darstellung zu finden, und das ist dann erreicht, wenn sich am Ende eine Geschichte ergeben hat, die in sich schlüssig ist.

Zu einem Themenkreis wie dem hier angeschnittenen kann man wohl gewöhnlich nur Stellung nehmen, indem man selbst eine Geschichte schreibt. Obwohl die Geschichte im Einklang mit den historischen Zeugnissen stehen sollte, kann sie gewöhnlich nicht einfach aus ihnen abgeleitet werden. Dafür gibt es meist zu wenig Quellen. Aber das ist nicht einmal das Hauptproblem: Vor allem sind die Zeugnisse, wenn es sich nicht um simple Bauzeichnungen oder Ähnliches handelt, schon ihrerseits durch individuelle Haltungen gefärbt oder umschreiben diplomatisch die Verhältnisse. Dafür wurden oben reichlich Beispiele zitiert. Man denke auch noch einmal an Bramante. Neuerdings wurden die zeitgenössischen Kommentare zum Neubau der Peterskirche gesammelt und da zeigt sich, daß die Rolle, die Bramante als Architekt oder der Papst als Auftraggeber in der Planung spielte, je nach Zusammenhang des Kommentars und nach der Stellung seines Autors ganz unterschiedlich eingeschätzt wurde⁶⁰. Besonders anschauliche Beispiele für die diplomatische Verschlüsselung liefern die Berichte über die Planung des Louvre unter Ludwig XIV., die manche Parallelen mit San Giovanni dei Fiorentini aufweist. Auch da scheinen zwei Parteien gegeneinander gestanden zu haben, die konsequent einander entgegengesetzte Absichten verfolgten und dabei Täuschung und Intrigen einsetzten. Eines von den Beispielen sei hier zitiert: Bernini verließ Paris, nachdem er seine Planung beendet hatte und der Grundstein

gelegt war. Ähnlich wie im Fall Sansovinos verlor sein Modell daraufhin sofort die Geltung, obwohl es vom König sanktioniert worden war. Aus den Dokumenten geht nicht klar hervor, wer für den Wechsel verantwortlich war. Vieles deutet darauf hin, daß Colbert Berninis Modell von vornherein ablehnte und grundsätzlich keinen italienischen Architekten haben wollte, weil es hier um das Kernstück der neuen französischen Architektur ging. Stattdessen bevorzugte er für die Hauptfassade wohl stets die französische Version mit einer Kolonnade, wie es Le Vau und andere schon zu Beginn der Planung vorschlugen und wie es trotz aller Abwege schließlich unter der Bauleitung von Claude Perrault realisiert wurde. Aber die letzte Entscheidung lag beim König, und der hatte ursprünglich Bernini favorisiert. Colbert präsentierte dem König zwei neue Modelle zur Auswahl, ein einfaches und ein aufwendiges mit Kolonnade, wie es Claude Perrault dann realisierte. Darüber berichtet Charles Perrault⁶¹. Er war bei der Szene selbst anwesend; als Intimus sowohl Claude Perraults als auch Colberts war er bestens über die Hintergründe informiert. Colbert forderte den König auf, seine Wahl zu treffen. Der König fragte Colbert zurück, welches von beiden Modellen er das schönste und am würdigsten fände, ausgeführt zu werden. Colbert antwortete, er wähle das einfache. Aber es wurde nicht für dies Modell entschieden, denn der König sagte daraufhin: «Ich für meine Person wähle das andere, das mir schöner und majestätischer scheint». Perrault wunderte sich über Colberts Stellungnahme, weil er gedacht hatte, dieser favorisiere die Kolonnade. Aber nach der Entscheidung des Königs meinte er zu verstehen, daß Colbert vielleicht nicht seine wahre Meinung gesagt hatte: «Je vis que M. Colbert avoit agi en habile courtisan, qui vouloit donner tout l'honneur du choix à son maître. Peut-être étoit-ce un jeu joué entre le Roi et lui. Quoi qu'il soit, la chose se passa de cette manière». Ein solcher Kommentar durch einen Kenner der Situation bildet eine seltene Ausnahme. Man stelle sich vor, die Szene wäre in der üblichen Weise einfach so, wie sie sich abspielte, ohne den Kommentar überliefert. Dann dächten die Historiker wohl sicher zu wissen, daß Colbert die Kolonnade wirklich abgelehnt hätte. So kann es auch bei der Interpretation anderer Dokumente sein. An den Höfen und in den gehobenen bürgerlichen Schichten wurde schon in der Renaissance gewöhnlich diplomatisch geredet. Wer sich eine Meinung dazu bilden möchte, welchen Beitrag die Auftraggeber zur Gestaltung ihrer Bauten leisteten, ist gewöhnlich darauf angewiesen selbst zu entscheiden, welche der widersprüchlichen Quellen er gelten läßt, wie er die diplomatischen Umschreibungen aufschlüsseln will und wie er die Lücken in der Überlieferung füllt. Diese Entscheidung wird sich nach einem höheren Gesichtspunkt richten und zwar gewöhnlich danach, welche Version am konsequentesten in eine runde Geschichte paßt.

¹ Von der breiten Literatur zu San Giovanni dei Fiorentini seien vorab die wesentlichsten Beiträge zitiert, die die gesamte Bau- und Planungsgeschichte betreffen: A. Nava, «La storia della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini nei documenti del suo archivio», in: *Archivio della R. Deputazione Romana di Storia Patria*, LIX, 1936, S. 337-362; Id., «Sui disegni architettonici per San Giovanni dei Fiorentini in Roma», in: *La Critica d'arte*, I, 1935/36, S. 102-108; E. Rufini, *S. Giovanni de' Fiorentini*, Roma 1957; M. Tafuri, «S. Giovanni dei Fiorentini», in: L. Salerno & L. Spezzaferro & M. Tafuri, *Via Giulia. Una utopia urbanistica del '500*, Roma 1973, S. 201-230; J. Vicioso, «La basilica di San Giovanni dei Fiorentini a Roma: Individuazione delle vicende progettuali», in: *Bollettino d'Arte*, Ser. VI, LXXXI, 1992, S. 73-114; M. Kersting, *San Giovanni dei Fiorentini in Rom*, Worms 1994; H. Günther, «Storia della costruzione di San Giovanni dei Fiorentini», in: *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La Rappresentazione dell'Architettura*, Ausstellungskatalog, Venezia/Washington 1994/95, Milano 1994, S. 552-562, 472-475.

² A. Esch, «Florentiner in Rom um 1400», in: *Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken*, LII, 1972, S. 476-525; Id., «Vom Mittelalter zur Renaissance. Menschen in Rom 1350-1450», in: *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*, 1970, S. 26-33; M.M. Bullard, «Mercatores florentini romanam curiam sequentes' in the early sixteenth century», in: *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, VI, 1976, S. 51-71; H. Günther, «Das Trivium vor Ponte S. Angelo. Ein Beitrag zur Urbanistik der Renaissance in Rom», in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XXI, 1984, S. 165-250; hier bes. S. 167ff.; Id., «Die Straßenplanung unter den Medici-Päpsten in Rom (1513-1534)», in: *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte*, I, 1985, S. 237-293; hier bes. S. 255ff.; Kersting, 1994 (wie in Anm. 1), S. 9-14.

³ Speziell zu dieser ersten Planungsphase: Günther, 1984 (wie in Anm. 2), S. 225f., Anm. 318f.; J. Vicioso, «Bramante per la chiesa romana dei Fiorentini», in: *Palladio*, N.F., IX, 17, 1996, S. 33-40.

⁴ Günther, 1984 (wie in Anm. 2), S. 226, Anm. 320.

⁵ *Ibid.*, S. 226, Anm. 321.

⁶ *Ibid.*, S. 225f., Anm. 319.

⁷ Speziell zu dieser zweiten Phase der Planung: M. Tafuri, «Progetti per San Giovanni dei Fiorentini. Roma 1518», in: *Raffaello architetto*, Ausstellungskatalog, Roma 1984, S. 217ff., 93ff.; Günther, 1984 (wie in Anm. 2), S. 226-232; Id., 1985 (wie in Anm. 2), S. 257ff.

⁸ Günther, 1984 (wie in Anm. 2), S. 226, Anm. 325.

⁹ *Ibid.*, S. 226, Anm. 323.

¹⁰ Dies und das Folgende berichtet am 15.9.1518 Antonio Strozzi aus Rom an seinen Bruder Lorenzo in Florenz. E. Casanova, «Documenti illustrati», in: *Miscellanea Fiorentina di Erudizione e Storia*, II, 1902, S. 110.

¹¹ Diese Schätzung richtet sich nach den unten genannten Baukosten und Strozzi's Angabe, daß seine Familie, die zu den reichsten Bankiers in Florenz gehörte, mindestens 500 Dukaten aufbringen sollte.

¹² G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, hrsg. v. P. Barocchi, 6 Bde., Firenze 1966-1987; hier Bde. VI, 1987, S. 184f.

¹³ Angabe in dem oben zit. Bericht des Antonio Strozzi, Casanova, 1902 (wie in Anm. 10).

¹⁴ Auf Uff. A 863, in: Tafuri, 1973 (wie in Anm. 1), Abb. 94, sind 39.780 Dukaten für ein sehr ökonomisches Projekt veranschlagt. Das Ausführungsprojekt war aufwendiger und wäre also noch teurer geworden.

¹⁵ H. Günther, «S. Giovanni dei Fiorentini. Der Wettbewerb von 1518 für die Florentiner Nationalkirche in Rom», in: *Schweizer Ingenieur und Architekt*, CXVII, 21, 1999, S. 4-11.

¹⁶ Die Maße ergeben sich aus den Kotierungen der bekannten Zeichnungen, zudem nennt Vasari 220 pmi. als Breite von Sansovinos Entwurf.

¹⁷ Günther, 1984 (wie in Anm. 2); Id., 1985 (wie in Anm. 2), S. 255-263; *Ibid.*, S. 262f., 271, Begründung für die Zuschreibung der Planung an Raffael als oberstem päpstlichen Architekt.

¹⁸ Günther, 1984 (wie in Anm. 2), S. 227, Anm. 327.

¹⁹ Nava, 1936 (wie in Anm. 1), 349f.

²⁰ Vasari, ed. Barocchi, 1966-1987, (wie in Anm. 12), Bd. VI, 1987, S. 184 u. Bd. V, 1984, S. 34f.

²¹ Nava, 1936 (wie in Anm. 1), S. 350f. (II.10.1520 u. 30.1.1521).

²² *Ibid.*, S. 350 (30.1.1521).

²³ Uff. A 175 (sicher nur eine Kopie des originalen Plans, gezeichnet von Sangallos Mitarbeiter Antonio Labacco) mit Entwurf für eine Fassade auf Uff. A 174 und Nr. 4930 in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München.

²⁴ Die Maße ergeben sich einerseits aus der Kotierung von UA 175, dort in Florentiner Braccia, andererseits aus dem Vergleich von UA 175 mit dem realisierten Bau: Die Dimensionen des Langhauses stimmen mit dem ausgeführten Bau im Wesentlichen überein, nur der Chor, den Antonio plante, ist wegen seiner tiefen Apsis um ca. 10 br. oder gut 20 röm. pmi. tiefer. Der ausgeführte Bau ist knapp 250 röm. pmi. lang. Vgl. Günther, 1984 (wie in Anm. 2), S. 230. Auf einem der Vorentwürfe Antonios, die zu Uff. A 175 hinführen, ist die Gesamtlänge mit 275 pmi. angegeben (Uff. A 860). Tafuri, 1973 (wie in Anm. 1), Abb. 96; Kersting, 1994 (wie in Anm. 1), Abb. 6.

²⁵ Vasari, ed. Barocchi, 1966-1987 (wie in Anm. 12), Bd. V, 1984, S. 35.

²⁶ 1 flor. br. = 0, 585 m; 1 röm. pmo. = 0, 2234 m; 20 br. = 52 pmi.

²⁷ Uff. A 862, 863. Kersting, 1994 (wie in Anm. 1), Abb. 3 u. 4.

²⁸ Günther, 1985 (wie in Anm. 2), S. 241-250.

²⁹ Vasari, ed. Barocchi, 1966-1987 (wie in Anm. 12), Bd. VI, 1987, S. 184. Zu weiteren Begünstigungen der Florentiner durch Clemens VII. vgl. Günther, 1984 (wie in Anm. 2), S. 228f.

³⁰ Günther, 1984 (wie in Anm. 2); Id., 1985 (wie in Anm. 2), S. 261ff.

³¹ Günther, 1984 (wie in Anm. 2), S. 228f.

³² Grundriß des Langhauses mit provisorischem Chor ohne Fundamente im Flußbett des Tibers in einem Plan zur Befestigung des Borgo von 1545 (vgl. Günther, 1984 [wie in Anm. 2], Abb. 15) und ebenso in Bufalinis Romplan von 1551 (A.P. Frutaz, *Le piante di Roma*, Roma 1962, Tf. 206). Ansicht des Langhauses ohne Fundamente im Osten in den Romplänen des Sal. Peruzzi von 1564/65 und des Ugo Pignardi von 1555 (*ibid.*, Tf. 223, 232) sowie im Vordergrund einer anonymen Romvedute, die um 1545-1550 entstanden sein muß (H. Egger, *Römische Vedute. Handzeichnungen aus dem XV. bis XVIII. Jahrhundert zur Topographie der Stadt Rom*, Bd. II, Wien 1932, Tf. 117). Während die Rompläne ein fertiges Langhaus kursorisch angeben, stellt die Vedute recht genau dar, daß der Obergraden fehlte und der Bau provisorisch eingedeckt war. So ist es auch noch im Romplan des S. Dupérac von 1577; vgl. Frutaz, 1962 (wie oben), Tf. 251.

³³ Vasari, ed. Barocchi, 1966-1987 (wie in Anm. 12), Bd. V, 1984, S. 35.

³⁴ *Ibid.*, Bd. VI, 1987, S. 84 (Vita Michelangelos).

³⁵ *Ibid.*; Michelangelo, *Il carteggio*, hrsg. v. P. Barocchi, 5 Bde., 1965-1983; hier Bd. IV, 1979, Nr. 1148.

³⁶ Madrid, Nationalbibliothek, Klebeband des Vincenzo Casale 1649, fol. 86; K. Schwager, «Ein Ovalkirchen-Entwurf Vignolas für San Giovanni die Fiorentini», in: *Festschrift für Georg Scheja*, Sigmaringen 1975, S. 151-177.

³⁷ Vasari, ed. Barocchi, 1966-1987 (wie in Anm. 12), Bd. VI, 1987, S. 85; Michelangelo, 1965-1983 (wie in Anm. 35), Bd. IV, 1979, Nr. 1155. Das Grabmal wurde, wie ursprünglich geplant, in San Pietro in Montorio aufgerichtet.

³⁸ Vasari, ed. Barocchi, 1966-1987 (wie in Anm. 12), Bd. VI, 1987, S. 104.

³⁹ G. Gaye, *Carteggio inedito d'artisti di sec. XIV, XV, XVI*, Bd. III, Firenze 1839/40, Nr. 20 (Konsul der Florentiner Nation am 19.10.1559 an Cosimo); Vasari, ed. Barocchi, 1966-1987 (wie in Anm. 12), Bd. VI, 1987. Zu Michelangelos Anteil an der Planung für San Giovanni dei Fiorentini H. Thode, *Michelangelo. Kritische Untersuchungen über seine Werke*, Bd. II, Berlin 1903, S. 178-183; D. Frey, *Michelangelo-Studien*, Wien 1920, S. 77-88; J.S. Ackerman, *The architecture of Michelangelo*, London 1961, S. 103-109, 117-121; D. Gioseffi, «San Giovanni dei Fiorentini», in: *Michelangiolo architetto*, Torino 1964, S. 653-669; C. de Tolnay, *Corpus di disegni di Michelangelo*, Bd. IV, Novara 1980, S. 104-107; G.C. Argan & B. Contardi, *Michelangelo architetto*, Milano 1990, S. 297ff., S. 337-342.

⁴⁰ Gaye, 1839/40 (wie in Anm. 39), Bd. III, Nr. 23; Michelangelo, 1965-1983 (wie in Anm. 35), Bd. IV, 1979, Nr. 1303.

⁴¹ Gaye, 1839/40 (wie in Anm. 39), Bd. III, Nr. 24, 40.

⁴² *Ibid.*, Nr. 40.

⁴³ Michelangelo, 1965-1983 (wie in Anm. 35), Bd. V, 1983, Nr. 1303 (Cosimo), Nr. 1304 (Michelangelo); Gaye, 1839/40 (wie in Anm. 39), Bd. III, Nr. 20 (Florentiner Nation).

⁴⁴ Florenz, Casa Buonarroti, Nr. A 120r, 121r, 124r; de Tolnay, 1980 (wie in Anm. 39), Bd. IV, Nr. 609, 610, 612.

- ⁴⁵ Gaye, 1839/40 (wie in Anm. 39), Bd. III, Nr. 23, 24, 26, 40.
- ⁴⁶ Michelangelo, 1965-1983 (wie in Anm. 35), Bd. v, 1983, Nr. 1327.
- ⁴⁷ Gaye, 1839/40 (wie in Anm. 39), Bd. III, Nr. 40.
- ⁴⁸ Die Ausmaße resultieren am klarsten aus der Kotierung in der Kopie, die Oreste Vannucci Biringucci nach dem endgültigen Projekt anfertigte (Siena, Biblioteca Comunale, Codice S IV 1, fol. 42r): Durchmesser des Zentralraumes 12 canne, Länge von dort bis zur Türschwelle einer der Kapellen oder Vestibüle in den Hauptachsen 5 canne. 1 canna = 10 palmi romani.
- ⁴⁹ Vasari, ed. Barocchi, 1966-1987 (wie in Anm. 12), Bd. VI, 1987, S. 105.
- ⁵⁰ Rompläne des Mario Cartari 1575, Stefano Dupérac 1577 und Antonio Tempesta 1593; vgl. Frutaz, 1962 (wie in Anm. 32), Tf. 237, 251, 270; Vedute des Paul Bril von 1590 (Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, KDZ 26326v, Abb. in Vicioso, 1992 [wie in Anm. 1], Abb. 2). Anonymer Grundriß eines Projektes für San Giovanni dei Fiorentini aus dem späten 16. Jh. (sog. Sacchetti-Plan) mit Eintragung der Fundamente und Legende dazu: «[...] circhonferentia de fondamenta già fatti molti an(n)i sono e non si sono tirati più inanzi p(er) r(i)spetto di strada g(i)ulia e de fundamenti fat(t)i e dentro il fiume e det(t)a pianta è 240 palmi lunga e p(almi) 163 larga». Die Kotierung stimmt mit diesen Angaben nicht genau überein. Die Datierung ergibt sich aus der Angabe, daß die Fundamente schon vor vielen Jahren gelegt seien. Schwager, 1975 (wie in Anm. 36), S. 163ff., Abb. 7.
- ⁵¹ Vasari, ed. Barocchi, 1966-1987 (wie in Anm. 12), Bd. VI, 1987, S. 104.
- ⁵² *Ibid.*, S. 402f.
- ⁵³ H. Hibbard, *Carlo Maderno and Roman architecture 1580-1630*, London 1971, S. 142-145.
- ⁵⁴ Gaye, 1839/40 (wie in Anm. 39), Bd. III, Nr. 383.
- ⁵⁵ 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*, XLVIII, 1997, S. 67-112.
- ⁵⁶ Als Mitglieder werden Giovanni Francesco da Sangallo (1517) und Giovanni Battista da Sangallo (1534) aufgeführt; *Archivio della Arciconfraternità di S. Giovanni dei Fiorentini*, vol. 338, fol. 147r, vol. 833.
- ⁵⁷ Kersting, 1994 (wie in Anm. 1), Abb. 61, 63.
- ⁵⁸ Günther, 1985 (wie in Anm. 2), S. 259f.
- ⁵⁹ P. Burke, *Die Renaissance in Italien. Sozialgeschichte einer Kultur zwischen Tradition und Erfindung*, Berlin 1984, S. 89; W. Wolters, «Conclusion», in: *Arte, Committenza ed Economia a Roma e nelle Corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino 1995, S. 413-420; B. Roeck, *Kunst-Patronage in der frühen Neuzeit*, Göttingen 1999, S. 28.
- ⁶⁰ Günther, 1997 (wie in Anm. 55).
- ⁶¹ C. Perrault, *Mémoires de ma vie*, Paris 1993, S. 184.