DAS PANTHEON-MOTIV

Jürgen Bay

Das Tabularium- oder auch Theatermotiv und seine Bedeutung für die Architektur der Renaissance und des Barock sind bekannt. Selten erkannt wird jedoch das Pantheon-Motiv und wo es später wieder verwendet wurde. Geläufig ist nur dessen Derivat, das Palladio-Motiv, auch als Serliana bezeichnet.

Das Pantheon-Motiv findet sich an den bedeutendsten Stellen der antiken Rotunde, an der Portalfront und an der dem Eingang gegenüberliegenden Apsis. Seine Kennzeichen sind: zwei aus Säulen, Pilastern oder Pfeilern gebildete, oben gerade geschlossene Travéen nehmen eine breitere Travée in die Mitte, über der sich ein Bogen erhebt.

Das Pantheon-Motiv wird gewöhnlich mit dem Triumphbogen-Motiv verwechselt. Die Fassade von S.Andrea in Mantua zum Beispiel entspricht nicht dem System eines Triumphbogens, wie Wittkower annahm[1], sondern dem des Pantheon-Motivs. Auf dessen System projizierte Alberti eine Abbreviatur der Tempelfront der Pantheon-Vorhalle.

Auch bei dreiachsigen Triumphbögen befindet sich der mittlere Bogen immer unterhalb des Gebälks. Das Gebälk an der Fassade von S.Andrea gehört aber zu der aufgelegten Tempelfront, so daß sich der Bogen nicht unter ihm befindet. Beim Pantheon-Motiv dagegen erhebt sich der Bogen über den Gebälken der seitlichen Travéen. Bei dem im übrigen gleichen System des 'syrischen Bogens' wird das Gebälk als Bogen fortgeführt (Hadrian-Bogen in Ephesus, Peristyl in Spalato, Theodosius-Missorium).

Das Pantheon-Motiv, wohl hellenistischen Ursprungs, erscheint schon in der freskierten Architektur des Cubiculum 16 der Villa dei Misteri in Pompeji. Es wurde noch in der mittelalterlichen Kunst und Architektur als auszeichnendes System benutzt, beispielsweise in dem Bild des unter dem Bogen sitzenden Hlg. Gregor im Registrum Gregorii (um 983) und an der dem Eingang gegenüberliegenden Wand der Scrovegni-Kapelle in Padua, wo sich der Altarraum befindet.

Auch Brunelleschi verwendete das Pantheon-Motiv für die Gliederung der sich zum Altarraum öffnenden Wand in der Alten Sakristei von S.Lorenzo in Florenz. Schon Theodor Hetzer erkannte hier das "sogenannte Palladiomotiv", bezog sich dabei aber nicht ausdrücklich auf das Pantheon, sondern sprach lediglich davon, daß dieses Motiv antik sei.[2]

Brunelleschi muß das Pantheon bei einer Reise gesehen haben, wie die Gestaltung der Pilaster an den Kanten zum Altarraum und die halben Pilaster in den Ecken des Hauptraumes nahelegen, die Vorbilder im Pantheon haben.

Nachfolgebau der Alten Sakristei war die Cappella Portinari an S.Eustorgio in Mailand, die ihrerseits Vorbild wurde für den Chor an S.Maria delle Grazie in derselben Stadt. Hier setzte Bramante das Pantheon-Motiv nicht nur auf der Seite zum Mönchschor ein, sondern auch auf der Querachse. Später in Rom wandelte er dieses Konzept für die Vierung von St. Peter ab, indem er die Ecken durch Pfeiler ausfüllte, die wegen der riesigen Kuppel notwendig wurden. Die schrägstehenden Fron-

ten dieser Pfeiler sind die sich überlappenden schmalen Travéen der Pantheon-Motive sowohl auf der Längs- als auch auf der Querachse. Diesen Grund- und Aufriß übernahm Raffael in kleineren Dimensionen für die Cappella Chigi, deren Eingang er dem des Pantheon nachbildete, wohl in Kenntnis des Ursprungs des Aufrißmotivs im Inneren der Kapelle.

Im Mönchschor von S.Maria del Popolo in Rom verwendete Bramante das Pantheon-Motiv für die Fenster in den Längsseiten. Ihnen entspricht die Benediktionsloggia in dem von Raffael entworfenen Fresko 'Der Borgobrand' in den Stanzen des Vatikan. Raffaels Mitarbeiter Giulio Romano gestaltete mit Pantheon-Motiven die Gartenfassade des Palazzo del Te in Mantua. Serlio, der lange in Rom gewesen war, publizierte einen Vorschlag für die Fassade eines venezianischen Palazzo mit Fenstern im Schema des Pantheon-Motivs, weshalb diese Art von Fenster Serliana genannt wird. Palladio erbaute die zweigeschossige Loggia um den Palazzo Comunale in Vicenza – seither Basilica genannt – aus Pantheon-Motiven, daher ihre Bezeichnung als Palladio-Motive.

Auch für die Innenräume von Borrominis Kirchen S.Carlo alle Quattro Fontane und S.Ivo alla Sapienza ist das Pantheon-Motiv bestimmend, für S.Maria dei Sette Dolori, ebenfalls in Rom, die verwandte Form des 'syrischen Bogens'.

In S.Carlino gegenüber dem Eingang zwei schmale, schrägstehende Travéen, auf deren Gebälk sich der Bogen über der mittleren, breiteren Travée erhebt. Dieselbe Konfiguration auf

der Querachse, die Arkaden jedoch noch breiter, da Borromini nur ein länglicher, schmaler Teil des Grundstücks für den Bau der Kirche zur Verfügung stand. Die Zusammenstellung der vier Pantheon-Motive ergibt im Grundriß ein auf der Längsachse gestrecktes Oktogon. Man ist versucht, in S.Carlino trotz der gewaltigen Unterschiede eine in die Länge gezogene Vierung von St. Peter zu sehen, die wegen der schrägstehenden breiten Pfeiler ebenfalls ein Oktogon ist. Hinzu kommt, daß die Konchen auf der Längsachse und die seichten Abseiten auf der Querachse, in denen sich Säulen-Ädikulen mit Dreiecksgiebeln befinden, Kreuzarme sind beziehungsweise aus Platznot wenigstens andeuten.

Für die Interpretation des Aufrisses in S.Carlino als eines Gerüstes aus vier Pantheon-Motiven spricht der Kreuzgang, dessen Oktogon und Säulen nach allgemeiner Ansicht den Grundriß der Kirche und die Instrumentierung ihrer Wände präfigurieren. Das gilt nämlich auch für die im Kreuzgang prominent in Erscheinung tretenden Palladio-Motive, die zwar als solche beschrieben werden, wobei aber nicht gesehen wird, daß sie den Pantheon-Motiven in der Kirche entsprechen.

Auch in S.Ivo an der dem Eingang gegenüberliegenden Altarseite ein Pantheon-Motiv, allerdings hochgereckt und die Arkade als Spitzbogen idealiter bis zum Scheitel der Kuppel hochreichend, wo sie durch die Laterne kupiert wird. Derselbe Aufriß noch zweimal auf dem Grundriß eines gleichseitigen Dreiecks. Die schmaleren Travéen entstanden durch Abschneiden der Ecken, wodurch das Dreieck zu einem Sechseck verwandelt wurde.

Hinter den breiteren Travéen befinden sich halbkreisförmige Konchen, die wegen der polygonalen 'Rotunde' ebenfalls fast bis zum Kuppelscheitel hochgeführt, dabei aber gleitend transformiert werden, weil eine Zwischenzone wie im Pantheon fehlt, in der die Kalotte der halbrunden Nische untergebracht ist.

Trotz stark veränderter Formen und Proportionen bleibt die Grundstruktur des Pantheon-Motivs in S.Ivo erkennbar. Zieht man in Betracht, daß drei Pantheon-Motive den Raum von S.Ivo konstituieren und daß dieser sich der Rotundenform des Pantheon nähert, dann könnte man vermuten, Borromini habe mit S.Ivo eine polygonale Variante des antiken Baues schaffen wollen. Noch die Stufung der äußeren Kuppel von S.Ivo wirkt wie ein Gruß unter Verwandten hinüber zu dem nur wenige hundert Meter entfernten Pantheon.

1 Rudolf Wittkower, Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus, München 1969, S. 48.

2 Theodor Hetzer, Italienische Architektur im 15. und 16. Jahrhundert, in: Ders., Italienische Architektur, Freiburg 1990, S.51. Auf die Portalfront des Pantheon verwies Marita Horster, Brunelleschi und Alberti in ihrer Stellung zur römischen Antike, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 1973, S.38f., auf die Wand bei der Apsis Verf., Brunelleschi und das Pantheon, in: architectura, Bd. 23, 1993, S.148ff.

Copyright 2003
Dr. Jürgen Bay
D 90559 Burgthann