

Der Chor von Sankt Peter im Spannungsfeld von Form, Funktion, Konstruktion und Bedeutung

Christoph Luitpold Frommel

Julius II. und seine Motive für die Erneuerung von Sankt Peter

Der Chor hatte im Laufe des Mittelalters auch in römischen Kirchen immer größeres Gewicht gewonnen.¹ In San Giovanni in Laterano und Santa Maria Maggiore war er zu einem angemessenen Raum für die *capella papalis* und die Entfaltung des Zeremoniells erweitert worden, und obwohl in Santa Maria Novella in Florenz oder Santa Maria sopra Minerva in Rom die Mönche noch um die Mitte des 16. Jahrhunderts vor dem Hochaltar saßen, erhielten beide Kirchen von Anfang an eine tiefe, den französischen Kathedralchören vergleichbare Kapelle hinter dem Hochaltar. In Sankt Peter geschah dies erst nach den Erfahrungen des Heiligen Jahres 1450 (Abb. 1).² Wie seine Vorgänger wollte auch Nikolaus V. (1447–55) mit seinem Projekt den veränderten Funktionen gerecht werden und durch die prachtvolle Entfaltung des Zeremoniells das Ansehen der Kirche steigern. Sein Biograph berichtet, er habe als neuer Salomon den Tempel selbst entworfen und seinen Hiram Rossellino mit der Ausführung betraut. Drei lange Kreuzarme sollten die Erinnerung an das Kreuzifix noch nachdrücklicher evozieren als in Brunelleschis Kirchen, das Petrusgrab leicht exzentrisch unter der Vierungskuppel liegen, der Papstaltar wie in den meisten Kirchen unter dem Chorbogen und die *capella papalis* mit dem Papstthron im westlichen Chorarm untergebracht werden. Wie in den

fortschrittlichsten toskanischen Kirchen, in deren Nähe Nikolaus lange gelebt hatte, wollte er wohl auch das Chorstühl der Kanoniker aus dem Mittelschiff entfernen und in einen der seitlichen Kreuzarme transferieren. Diese hätten während der Papstmessen gewiß auch den Gläubigen zur Verfügung gestanden. Die Gräber und somit auch das eigene wollte Nikolaus aus dem Inneren verbannen.³ All seine Frömmigkeit und all sein Bewußtsein für den Symbolgehalt der Formen hinderten den Papst jedoch nicht, sich Rossellos und wohl auch Albertis Ideen anzuschließen und in den von kolossalen Säulen gestützten Gewölben der Kreuzarme dem Caldarium der Thermen des Diokletian zu folgen, eines der grausamsten Verfolger der Christenheit.⁴

Paul II. (1464–71) und Alexander VI. (1492–1503) versuchten vergeblich, den Chor für die Heiligen Jahre 1475 und 1500 zu vollenden.⁵ Pauls Baumedaille zeigt bezeichnenderweise nur den funktionell wichtigsten Chorarm mit der Apsis – »tribuna sancti Petri« – und den durch ein Tabernakel ausgezeichneten Papstaltar. Sixtus IV. (1471–84), der wohl frömmste und am meisten seiner Verantwortung bewußte, aber auch pragmatischste Papst des späten Quattrocento, zog es vor, neben zwei Marienkirchen zwei gleichfalls Maria geweihte Chorkapellen zu errichten, deren Vollendung er noch selbst erlebte: die Capella Sistina im Vatikanischen Palast, deren größerer, etwa 14 × 21 m messender Teil der *capella papalis* vorbehalten war, und die für den

1 SIBLE DE BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale. Basilicae Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, Vatikanstadt 1994, 329 f., 445, 753–756.

2 CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Il San Pietro di Niccolò V«, in: *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti, scoperta del antico nella città del Quattrocento*, hg. v. F.P. Fiore (Ausstellungskatalog), Mailand 2005, 102–III, 356, 362 f., mit Bibliographie.

3 CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Chiese sepolcrali e corinmausolei nell'architettura del Rinascimento italiano«, in: *Demeu-*

res d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XVe et XVIe siècles, hg. v. Jean Guillaume, Paris 2005, 73–98, hier: 83.

4 »Basilicam insuper ipsam testudine in formam thermarum Diocletianarum reducere, destructa priori structura, destinaret animo.« Vgl. HANNES ROSER, *St. Peter in Rom im 15. Jahrhundert. Studien zu Architektur und skulpturaler Ausstattung*, München 2005, 79.

5 CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »San Pietro da Niccolò V al modello di Sangallo«, in: *Petros eni. Pietro è qui*, hg. v. A. Paolucci (Ausstellungskatalog), Rom 2006, 31–39, mit Bibliographie.



1 Modell des Projektes des Chors von Nikolaus V. (C.L. Frommel mit R. Nicolo, F. Patacca; Rom, Museo di Roma)

Kapitelchor bestimmte Kapelle bei Sankt Peter.⁶ Als Franziskanergeneral hatte er an der Reform seines Ordens mitgewirkt, und nicht umsonst wurden während seines Pontifikates in Rom meist Klosterkirchen errichtet oder erweitert und ihr Chor hinter dem Altar angeordnet.⁷ Wenn Sixtus die Kapelle des Kapitelchors mit seiner Grabkapelle verband, inspirierte er sich, wie vor ihm wohl schon Martin V. (1417–31) in San Giovanni in Laterano, am Mausoleumschor Cosimo de' Medicis in San Lorenzo.⁸ Der wohlinfor-

mierte Albertini berichtet, Sixtus' Neffe Giuliano della Rovere habe dabei bereits eine entscheidende Rolle gespielt.⁹ Dieser mag in der Orientierung der Kapelle auf den Obelisken und in den Porphyrsäulen der Apsis auch den imperialen Anspruch seiner Familie zum Ausdruck gebracht haben und folgte Florentiner Prototypen wie der Alten Sakristei von San Lorenzo und der Pazzi-Kapelle, wenn er den außerordentlichen Aufwand der Grabkapelle durch eine übergeordnete Funktion rechtfertigte. Dennoch konnte sich die Kapelle nicht mit Grabkirchen wie San Lorenzo und San Francesco in Rimini oder selbst dem Chor von Santi Apostoli messen, den Giuliano della Rovere in das prächtige Mausoleum seiner Familie verwandelte.¹⁰ Und da die baldige Zerstörung der alten Basilika bevorstand, müssen schon Sixtus und sein Neffe eine monumentaleren Lösung ins Auge gefasst haben: Der Weg zur *Capella Iulia* war geebnet.

Egidio da Viterbo, einer der engsten Vertrauten Julius' II. (1503–13) und seit 1507 General der Augustiner, berichtet, Sixtus habe wie einst David auf Gottes Weisung den Bau des Tempels einem Nachfolger seines Blutes überlassen und

6 CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Die Peterskirche unter Julius II. im Licht neuer Dokumente«, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 16 (1976), 57–136; in italienischer Übersetzung mit weiteren Dokumenten und zahlreichen Druckfehlern: CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »La chiesa di San Pietro sotto Giulio II alla luce di nuovi documenti«, in: *San Pietro che non c'è. Da Bramante a Sangallo il Giovane*, hg. v. Cristiano Tessari, Mailand 1996 [= FROMMEL 1996a], 23–84; vgl. ferner CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Capella Iulia: Die Grabkapelle Papst Julius' II. in Neu-St. Peter«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 40 (1977), 26–62; in italienischer Übersetzung: CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Capella Iulia: la cappella sepolcrale di papa Giulio II nel nuovo San Pietro«, in: TESSARI 1996, 85–118, hier: 89 f. [= FROMMEL 1996b]; ROSER 2005 (wie Anm. 4), 119–123, mit Bibliographie.

7 Zur Anordnung der Chöre zuletzt JÖRG STABENOW, »Introduzione«, in: *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, hg. v. Jörg Stabenow, Venedig 2006, 9–23; CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »La nuova cappella maggiore di S. Maria del Popolo«, in: *Santa Maria del Popolo*, hg. v. Francesco De Paola u. Mario Richiello, Rom 2008 [im Druck].

8 FROMMEL 2005 (wie Anm. 3), 74–85.

9 »[...] qua omnia tua sanctitas in minoribus constituta benemerenti patruo posuit.« Vgl. FRANCESCO ALBERTINI, *Opusculum de mirabilibus urbis Romae*, Bd. 3, Rom 1510, fol. 31r.

10 SIBLE DE BLAAUW, »Grabmäler statt Liturgie? Das Presbyterium von Santi Apostoli in Rom als private Grablege 1474–1571«, in: *Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früherer Neuzeit*, hg. v. Wilhelm Maier, Wolfgang Schmid u. Michael Viktor Schwarz, Berlin 2000, 179–199.

daher auch mehrere Neffen zu Kardinälen ernannt.¹¹ In Samuel II,7 verheißt Gott Davids Nachkommen sogar den »Stuhl des Königreiches« auf alle Ewigkeit, und so mag auch Sixtus gehofft haben, seine Dynastie auf dem Thron Petri zu etablieren.

Egidios zunächst phantastisch anmutender Bericht wird durch die Bulle vom 12. Februar 1507 bestätigt, in der Julius II. bekennt, seit dem Tag seiner Erhebung zum Kardinal habe er auf die Gelegenheit gewartet, die Basilika zu erneuern: »[...] ex die qua ad cardinalatus honorem per [...] Sixtum III] papam predecessorem ac secundum carnem patrum nostrum assumpti fuimus semper mente gesserimus ut si quando daretur facultas praefatam basilicam in qua idem Sixtus predictus capellane opere satis sumptuoso construi et edificari fecit [...] in suis structuris et edificijs reformare augere et ampliare.«¹² Er habe mit dem Neubau begonnen, in dessen Kapelle er dann mit den Kardinälen feierlich einziehen werde, damit die Verehrung Gottes vermehrt werde – »cultus gloriosi nominis ampliatur«. Ähnlich motiviert er im Breve vom 1.12.1507 den Neubau »pro divini cultus augmento«.¹³ Der feierliche Einzug und die Entfaltung des Zeremoniells, für die schon die Cappella Sistina programmiert war, sollten ins Grandiose gesteigert werden.

Daß sich der Papst diese Deutung zu eigen machte, zeigt auch die Rede, die Egidio am 21. Dezember 1507 vor ihm in Sankt Peter hielt. Egidio stellte sich dort als den Interpreten der göttlichen Weisungen dar und Julius als neuen Salomon und größten aller Bauherren, der den neuen Tempel bis in den Himmel hinauf türme.¹⁴ Dessen Dimensionen, dessen Würde und Schönheit und der gebührende Nachruhm Julius'II. werden auch von den übrigen Quellen dieser Jahre als die wichtigsten Motive des Neubaus genannt.¹⁵ Wie dem bewundernten Nikolaus ging es auch Julius darum, das Ansehen der

Kirche durch die prachtvolle Entfaltung des Ritus und dessen grandiosen architektonischen Rahmen zu steigern. Eigenartigerweise spielen das Petrusgrab und seine Verehrung durch die Pilger weder in Manettis Beschreibung des Projektes Nikolaus V. noch in den Aussagen Julius'II. eine besondere Rolle. Jedenfalls war Julius weniger an den Gläubigen als am Chor und seinen Funktionen interessiert und unternahm alles, um auch sein irdisches wie himmlisches Nachleben zu sichern.

Erwähnt er im April 1507 neben Petrus erstmals auch Maria als Titelheilige der neuen Basilika, so spricht er erst in den letzten zwei Jahren vor seinem Tod ganz unverblümt von seiner Grabkapelle.¹⁶ Diese sollte die unmittelbare Nachfolge der Grabkapelle Sixtus'IV. antreten, also ebenfalls Marias Geburt geweiht und mit dem Kapitelchor verbunden werden und *Capella Iulia* heißen. Bereits seit März 1505 war Michelangelo mit den Entwürfen für das Grabmal beschäftigt. Hat wohl auch Condivis Bericht, erst sein Vorschlag, es im Chorum Nikolaus'V. aufzustellen, habe den Papst zum Neubau veranlaßt, als eine der für Michelangelo so charakteristischen Übersteigerungen der eigenen Rolle zu gelten, so reichen doch auch die ersten Entwürfe für Neu-Sankt-Peter in die ersten Monate des Jahres 1505 zurück.¹⁷

Bramantes erste Planungsphase und die Zeichnung GDSU_{3A}

Bramantes früheste Überlegungen zum Neubau finden sich auf der Zeichnung GDSU_{3A}, einem der wenigen erhaltenen Blätter aus den Anfängen der Petersbauhütte (Abb. 2, 6).¹⁸ Die Zahlen und maßstäblichen Zeichnungen gehen auf Antonio di Pellegrino zurück, bis 1509 Bramantes einzigen faßbaren Mitarbeiter, die meisten Skizzen auf verso jedoch wohl auf den Meister selbst. Offenbar hatte ihn der Papst

11 »Abstiniuit a templo etiam Sixtus, tametsi non nihil fundamenti iecisset Nicolaus [...] quondam templum maximum excitare prohibuit deus [...] sed quondam per Sixti genus, clarissimum erigendum templum erat, quondam e suis senati adiecit.« Vgl. FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 89 f., Nr. 8; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 51 f., Nr. 8.

12 FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 97 f., Nr. 54; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 58, Nr. 54.

13 FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 103, Nr. 103; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 62, Nr. 103.

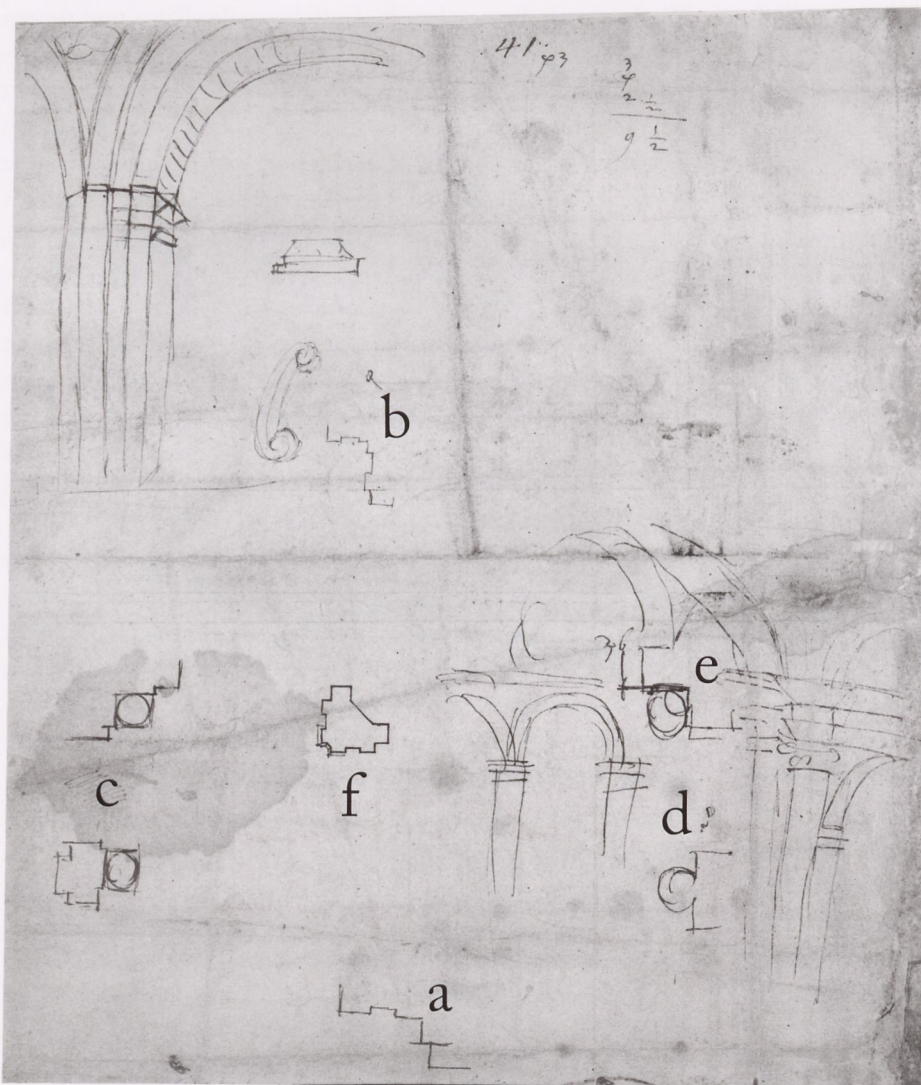
14 »[...] Quare ut in veteri lege vaticinia prevacuare futurum Salomonem, [...] vaticinia qui templum extruis immortalis eternique sacerdotij. Quo fit, ut mirari non debeas, quin potius vocanti invitante numini respondere, quod te tuasque res deus optimus maximus et scribi ante te voluerit et aperiri tibi per me iusserit.« Vgl. FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 103, Nr. 103; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 62, Nr. 103.

15 FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), Nr. 368, 373; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 55, Nr. 24a, 59, Nr. 63, 73, Nr. 267, 79, Nr. 368 u. 373.

16 FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 100, 123–126, Nr. 67, 354, 371, 379 u. 382; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 59, 78–81, Nr. 67, 354, 371, 379 u. 382.

17 FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 87 f., Nr. 4; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 51, Nr. 4; CLAUDIA ECHINGER MAURACH, *Studien zu Michelangelos Juliusgrab*, Hildesheim u. a. 1991, 239–246.

18 HEINRICH VON GEYMÜLLER; *Die ursprünglichen Entwürfe für St. Peter in Rom*, Wien u. Paris 1875–80, Anm. 25; ARNALDO BRUSCHI, *Bramante architetto*, Bari 1969, 529–593, 883–908; FRANZ GRAF WOLFF METTERNICH u. CHRISTOF THOENES, *Die frühen St.-Peter-Entwürfe 1505–1514*, Tübingen 1987, 58–68; HANS W. HUBERT, Rezension zu: »Franz Graf Wolff Metternich u. Christof Thoenes, Die frühen St.-Peter-Entwürfe 1505–1514, Tübingen 1987«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 53 (1990), 226–239; HANS W. HUBERT, »Bramantes St. Peter-Entwürfe und die Stellung des Apostelgrabes«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 51 (1988), 195–221; CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »San Pietro«, in: *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, hg. v. H.A. Millon u. V.M. Lampugnani



2 Bramante u. Antonio di Pellegrino, Projekte für Sankt Peter (GDSU₃A v)

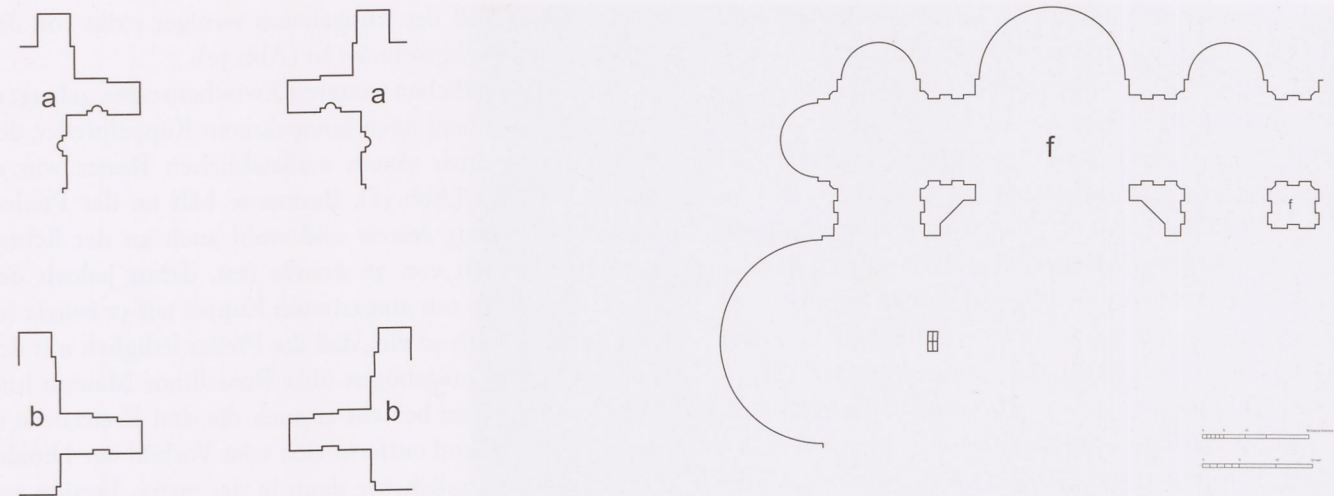
beauftragt, die Vierung von Rossellinos Chor, dessen Westarm nach dem Bericht des einzigen Augenzeugen bereits eine Höhe von etwa 7,60 Metern erreicht hatte¹⁹ und dessen

Grundmaße auf der Zeichnung GDSU₂₀A überliefert sind (Abb.14),²⁰ zu vergrößern und in einem neuen Langhaus fortzusetzen. Sinnvollerweise übernahm Bramante zunächst

(Ausstellungskatalog), Mailand 1994, 399–423, hier: 401–410 [= Frommel 1994a]; CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »La fabbrica eterna. San Pietro da Bramante a Sangallo (1505–39)«, *ibid.*, 599–632 [= Frommel 1994b]; CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »San Pietro«, in: TESSARI 1996 (wie Anm. 6), 252–263 [= Frommel 1996c]; JENS NIEBAUM, »Bramante und der Neubau von St. Peter. Die Planungen vor dem »Ausführungsprojekt«, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 34 (2001/02 [2004]), 87–184; FROMMEL 2006 (wie Anm. 5). Das Papier ist identisch mit jenem von GDSU₁₃₆A für den Palazzo dei Tribunali und GDSU₂₀A; vgl. CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, 3 Bde., Tübingen 1973, Bd. 2, 329 f., T. 146 a, b. Antonios Zeichnungen für die Pendentifs entstanden gegen 1508/09 und bezeugen, daß damals er und nicht Antonio da Sangallo d. J. Bramantes wichtigster Mitarbeiter war; vgl. FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 68 f.; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 32. Auch Niebaum (170–176) zeigt in seinem Resumée der neueren For-

sung, daß sich das Projekt mit keiner anderen Kirche vereinbaren und mit keinem anderen Meister in Verbindung bringen läßt. Wie Thoenes (CHRISTOF THOENES, »Neue Beobachtungen zu Bramantes St. Peter-Entwürfen«, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 45 [1994], 109–132) geht er davon aus, der Entwurf müsse nach GDSU₂₀A entstanden sein, und meint, der kleinere Durchmesser der Kuppel reiche bereits aus, um das Projekt aus den Entwürfen für Sankt Peter auszuschließen. Eine allzu idealisierende Vorstellung von Bramante als Entwerfer verstellt ihm und der »gesamten jüngeren Forschung« den Blick für die graphischen Qualitäten des Blattes. Vgl. dazu CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Bramante disegnatore«, in: *Opus Incertum* [Zeitschrift des Dipartimento di Storia dell'Architettura der Universität Florenz] (2008) [im Druck]. Die Pfeiler auf recto stehen GDSU₁A viel näher als San Celso.

19 FROMMEL 2005 (wie Anm. 2). Condivi (siehe Anm. 15) spricht von 3 braccia, hat aber den Rossellino-Chor nie gesehen.



3 Hypothetische Rekonstruktion der Planungsphasen von GDSU₃Av (Zeichnung R. Nicolo)

auch Rossellinos Florentiner *braccio* zu 0,586 m und die runden Maße, mit denen sich leichter operieren ließ als mit den schwer teilbaren Äquivalenten in *palmi*, und wahrscheinlich sogar Rossellinos Innenordnung mit ihrer Schaftbreite von 4 *braccia* (10,5 *palmi*).

Im Grundriß-Fragment am unteren Rand von GDSU₃Av verso, der wohl frühesten Skizze des Blattes, erweitert er den Kuppeldurchmesser wohl auf 48 *braccia* und bewerkstelligt die Einziehung zwischen der Vierung und den Nachbarräumen, ähnlich wie 18 Jahre zuvor im Dom von Pavia, noch mit mehreren Pilaster-Schichten (Abb. 3a, 4).²¹ Das gleiche Motiv wird neben der C-Volute geringfügig variiert (Abb. 3b), und ein Vierungsbogen mit ähnlich breiter Wandzunge kehrt in der Aufriß-Skizze links oben wieder, die den Kuppelpfeiler mit Pendentif und Eckpilastern – doch noch ohne Abschrägung – zeigt.

Auf dem großen Grundriß der unteren Blatthälfte vollzieht Bramante drei weitere Schritte. In der linken Alternative ersetzt er die Eckpilaster durch Vollsäulen mit Pilasterrücklage und knüpft damit an Rossellinos Querhaus und an dessen Prototyp an, das Caldarium der Diokletiansthermen, die er wohl um die gleiche Zeit – auf GDSU₁₀₄A recto – mit Giuliano da Sangallos Hilfe erstmals präzise vermessen sollte

20 Lichte Weite: 105 *palmi romani* oder 40 *braccia*, Mauerstärke: ca. 27 *palmi*.

21 MONICA VISIOLI, »Pavia. Il duomo«, in: *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, hg. v. Christoph L. Frommel, Luisa Giordano u. Richard Schofield, Venedig 2002, 339–350, mit Bibliographie.

(Abb.3c).²² Vollsäulen mit Pilaster-Rücklagen stehen auch vor dem noch relativ zierlichen Mittelschiffpfeiler, der durch eine kleinere Ordnung (3 *braccia*?) mit den Nachbararkaden und dem Seitenschiff verbunden ist. Eigenartigerweise inspirierte sich der junge Baldassarre Peruzzi ausgerechnet an diesem und nicht an einem der reiferen Projekte Bramantes, als er gegen 1508 den Grundriß für San Francesco a Ripa entwarf (Abb.5).²³ In den Kuppelpfeilern folgt er der linken Version von GDSU_{3A} verso und im Querhaus den Thermensäulen und Rossellinos Projekt (Abb.1).²⁴ In der linken Alternative verbindet er es jedoch mit dem Apsisjoch von GDSU_{1A}.

In der rechten Alternative des Grundrisses schrägt Bramante die Ecke des Kuppelpfeilers diagonal ab, so daß er den Kuppelraum noch stärker zentralisieren und die Pendentifs bereits in der Pfeilerzone vorbereiten kann. Die Pilasterrücklagen sind eliminiert, und die Säulen schneiden leicht in die Mauer ein (Abb.3d). In der Aufriß-Skizze am rechten Rand kombiniert er die Mittelschiffarkade mit der Ostseite des Kuppelpfeilers, der einzigen Stelle, wo die Ecksäule vor der Wandzunge des Vierungsbogens steht. Über der Verkröpfung des Gebälks steigt ein Kreuzgratgewölbe auf, dessen Lünetten sich gewiß in Fenstern öffnen sollten. Da die Ordnung etwas kleiner ist als in der Ausführung, rechnet Bramante wohl auch noch mit geringeren Höhenmaßen. Der Langhauspfeiler ist breiter als in der linken Alternative des Grundrisses und umschließt wiederum ein Segment der Säule. Fünf kreuzgratgewölbte Langhausjoche mit einer Achsbreite von etwa 29 *braccia* hätten etwa dem alten Langhaus entsprochen. In der Aufriß-Skizze der Seitenschiffarkaden fehlt eine Ordnung, und so war auch noch kein Kreuzkuppelsystem vorgesehen. Wohl erst in einem zweiten Moment reduziert Bramante die Wandzunge des Vierungsbogens und die Säule um etwa ein Drittel. Er dehnt damit den Vierungsbogen auf >36<

braccia aus, so daß der Kuppelraum weniger strikt von den Nachbarräumen abgeschnürt ist (Abb.3e).

Nach mutmaßlichen weiteren Zwischenstufen gelangt er schließlich zu einem noch kompakteren Kuppelpfeiler, den wohl Antonio über einem maßstäblichen Raster von 10 *braccia* zeichnet (Abb.3f). Bramante hält an der Pfeilerbreite von etwa 13 *braccia* und wohl auch an der lichten Weite der Bögen von 36 *braccia* fest, dehnt jedoch den Durchmesser der nur eingeritzten Kuppel auf 52 *braccia* (15,90 m) aus – gerade so viel, daß die Pfeiler lediglich mit den Zungen der Vierungsbögen über Rossellinos Mauern hinausragen. Erst jetzt bezieht er auch die drei Kreuzarme in sein Projekt ein und entfernt sich vom Vorbild der Diokletiansthermen. Ähnlich wie dann in der ersten Version von GDSU_{3A} recto sollen Rossellinos Kreuzarme wahrscheinlich verkürzt und auf ein den Langhausjochen analoges Joch und eine eingezogene Apsis beschränkt werden. Der Pfeiler ist an seinen sekundären Seiten durch verdoppelte Pilaster einer 3-*braccia*-Ordnung mit den korrespondierenden Pfeilern verbunden und leicht abgeschrägt, impliziert also ein Kreuzkuppelsystem. Dieses ist wohl schon ähnlich wie auf recto zu rekonstruieren und hätte es erlaubt, die Kuppelpfeiler diagonal zu verstreben und die Mauern entsprechend zu reduzieren.

Auf GDSU_{3A} recto hält Bramante zwar am gleichen Raster fest, erweitert die Pfeiler jedoch auf 20 *braccia* und den Durchmesser der Kuppel auf 66 *braccia* (38,67 m) (Abb.6). Gleichzeitig schiebt er die Vierung nach Westen, um das Petrus-Grab in ihren Mittelpunkt zu rücken. Die beiden westlichen Kuppelpfeiler ruhen also nur mehr zum kleineren Teil auf Rossellinos Mauern. In der ursprünglichen, nur eingeritzten Version des Chorarms ist dieser noch kürzer, und erst durch dessen Verlängerung kann er Rossellinos Apsis in sein Projekt integrieren.

Bramante plant von innen nach außen und hat den Außenbau noch nicht endgültig artikuliert. Dieser erreicht nun mit etwa 200 *braccia* bereits nahezu die gleiche Breite wie Rossellinos Kreuzarme. Bramante hält am Durchmesser der Nebenkuppeln von GDSU_{3A} verso fest, reduziert die überflüssige Mauermaße jedoch durch breite Nischen. Die mindestens sieben Schritte der Genese dieser Pfeilerform, die vorher nirgends auftaucht und die er in seinen folgenden Projekten nur mehr vergrößern sollte, scheint er in kürzester Zeit vollzogen zu haben.

Erst der verlängerte Chorarm bot ausreichenden Raum für die Grabkapelle Julius'II. Das eingeschobene Vorjoch ist ähnlich gestaltet wie in Santa Maria del Popolo und scheint mit seinen Nischen von 8 *braccia* (4,69 m) auf das Wandgrab abgestimmt, das Michelangelo im März 1505 entwarf.²⁵ Auch der große Apsisaltar und die umlaufende, wohl für die Kanoniker bestimmte Bank scheinen bereits für die *Capella Iulia*

22 BRUSCHI 1969 (wie Anm.18), 150–156; HUBERTUS GÜNTHER, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1988, 136 f.; CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Bramante e il disegno 104 A degli Uffizi«, in: *Il disegno di architettura. Atti del convegno [...]*, hg. v. Paolo Carpeggiani u. Luciano Patetta, Mailand 1989, 161–168; FROMMEL 1994b (wie Anm.18), 601 f., mit Bibliographie; CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Introduction. The Drawings of Antonio da Sangallo the Younger: History, Evolution, Method, Function«, in: *The drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle*, Bd.1, *Fortifications, Machines, and Festival Architecture*, hg. v. Christoph L. Frommel u. Nicholas Adams, New York, Cambridge / Mass. u. London 1994, 1–60, hier: 9 [= FROMMEL 1994c]; NIEBAUM 2001/02 [2004] (wie Anm.18), 175 f.

23 CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Lesordio romano di Peruzzi: dal gruppo dei disegni dello Pseudo-Cronaca a Bramante«, in: ders., *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Mailand 2003, 157–191, hier: 184.

24 Siehe unten.



4 Pavia, Dom, Vierung

bestimmt. Der Papstthron sollte wohl in die Nische des südwestlichen Kuppel Pfeilers transferiert werden.²⁶ Michelangelo Freigrab hätte sich in einem solchen Chorarm nur schwer unterbringen lassen. Seine Länge von 18 *braccia* scheint jedoch auf vergleichbare Joche von 20 *braccia* abgestimmt, wo es auch von allen Seiten sichtbar gewesen wäre. Der Papstaltar hätte dann wie auf GDSU_{1A} in den Kuppelraum verschoben werden müssen.

Die Fortsetzung des Grundrisses nach Osten bleibt offen. Zu einem Zentralbau ergänzt, hätte er schon nahezu die Länge der alten Basilika erreicht, ja, sich sogar mit Egidio Bericht vereinbaren lassen, wonach Bramante die Basilika auf den Obelisken orientieren wollte, damit »Iulii pontificis tem-

plum augustissimum Iulii Caesaris monumentum, quod vulgo putant, in vestibulo et ipso templi aditu haberet.«²⁷ Sankt Peter hätte dann etwa auf der gleichen Längsachse wie die Grabkapelle Sixtus'IV. gelegen und bis zur Sixtinischen Kapelle gereicht. Julius habe jedoch aus religiöser Verantwortung die Verlegung des Petrusgrabes verweigert. Wahrscheinlicher ist daher die Fortsetzung des Kreuzkuppelsystems in einem fünfjochigen Langhaus wie auf verso.²⁸

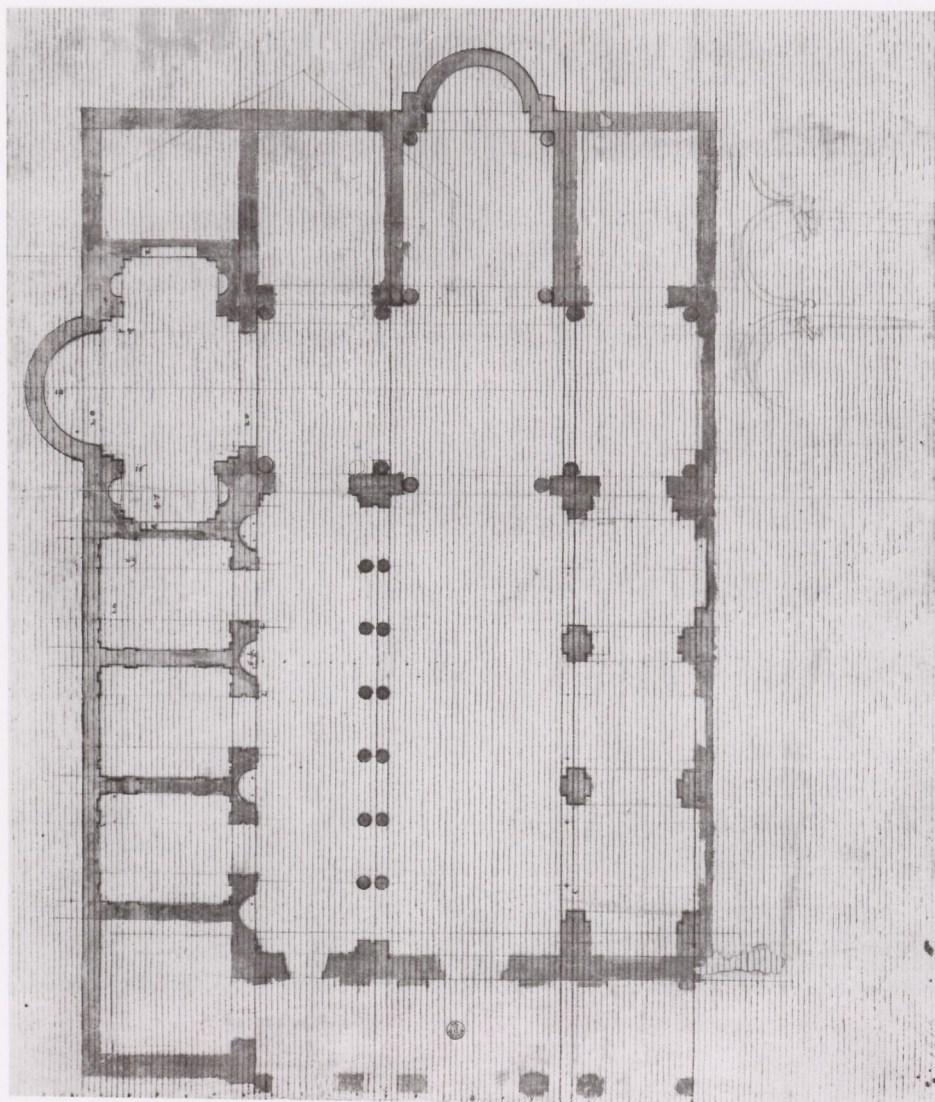
Die Zeichnung GDSU_{3A} verso bezeugt, daß Bramante erst im Laufe der Planung zum Kreuzkuppelsystem gelangte und daß dieses aufs engste mit der zentralen Position des Petrusgrabes verbunden war. Das Kreuzkuppelsystem war wohl schon von L.B. Alberti wieder entdeckt worden. Er hatte

25 FROMMEL 1994a (wie Anm.18), 402–405; FROMMEL 1994b (wie Anm.18), 600.; FROMMEL 1996c (wie Anm.18), 255–258.

26 Vgl. die Angaben des Paris de Grassis über die Position des Papstthrones bei FROMMEL 1977 (wie Anm.6), 45, Anm.68; FROMMEL 1996b (wie Anm.6), 99 f., 115, Anm.67.

27 FROMMEL 1976 (wie Anm.6), 89 f. Nr.8; FROMMEL 1996a (wie Anm.6), 52, Nr.8.

28 FROMMEL 1994a (wie Anm.18), 401f.; FROMMEL 1996c (wie Anm.18), 252–258, Abb.4. Die ersten vier Joche der Seitenschiffe sind wohl eher ohne Pfeilerschrägen und mit Kreuzgratgewölben zu rekonstruieren.



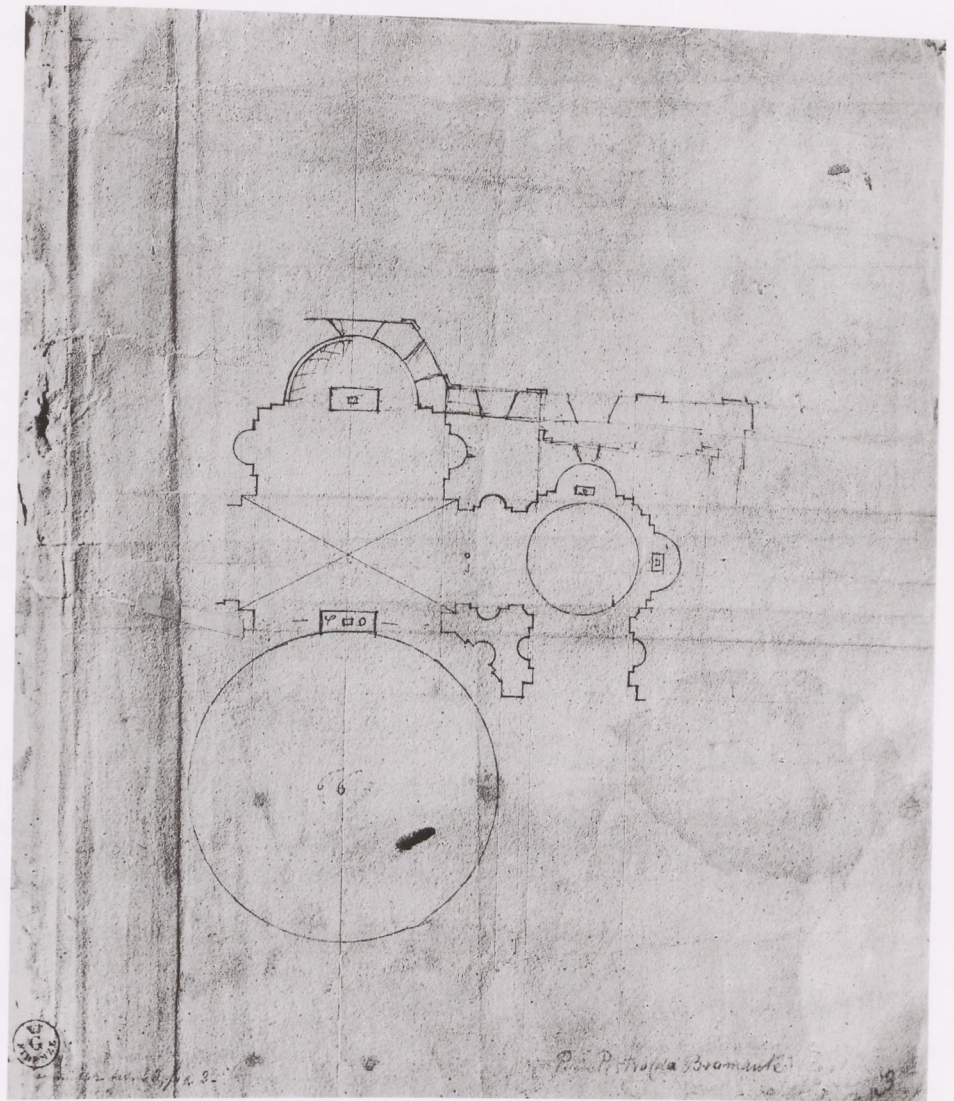
5 B. Peruzzi, Projekt für San Francesco a Ripa in Rom (GDSU 1643 A)

erkannt, daß die antiken Prototypen der Basiliken Versammlungsräume waren, und den antiken Tempel als einzig würdigen Typus einer Kirche gepriesen.²⁹ Auf der Suche nach Tempel-Typen, die sich besser für den christlichen Ritus eigneten als die von Vitruv beschriebenen, muß er auch auf den Tempel Salomos gestoßen sein. Von Prototypen wie San Marco in Venedig inspiriert, scheint er diesen in der Synagoge der Pariser Silberplakette rekonstruiert zu haben – einem Zentralbau mit Eckkuppeln und flach gedecktem Zentrum.³⁰ Damit kam

er jedenfalls der Beschreibung des Tempels von Jerusalem im Buch der Könige näher als Perugino, Pinturicchio und der junge Raffael, deren Oktogon vom Florentiner Baptisterium, dem vermeintlichen Tempel des Mars, wie auch von der Florentiner Domkuppel inspiriert scheint. Wohl unter Albertis Einfluß folgte Bramante in der paganen, erst nachträglich in eine Kirche umgewandelten Tempelruine des Prevedari-Stich von 1481 dem Kreuzkuppel-System, und noch in Cesarianos Vitruv-Ausgabe von 1521 rangiert ein Kreuzkuppelbau unter

29 CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Il tempio e la chiesa: Baccio Pontelli e Giuliano della Rovere nella chiesa di S. Aurea a Ostia«, in: ders., *Architettura e committenza da Alberti a Bramante*, Florenz 2006, 367 f.

30 MARCO COLLARETA U. CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Orafo fiorentino, Cristo libera l'indemoniato di Cafarnao«, in: *Leon Battista Alberti e l'architettura*, hg. v. Francesco Paolo Fiore u. a. (Ausstellungskatalog), Mailand 2006, 236–238.



6 Bramante und Antonio di Pellegrino,
Projekt für Sankt Peter (GDSU 3 Ar)

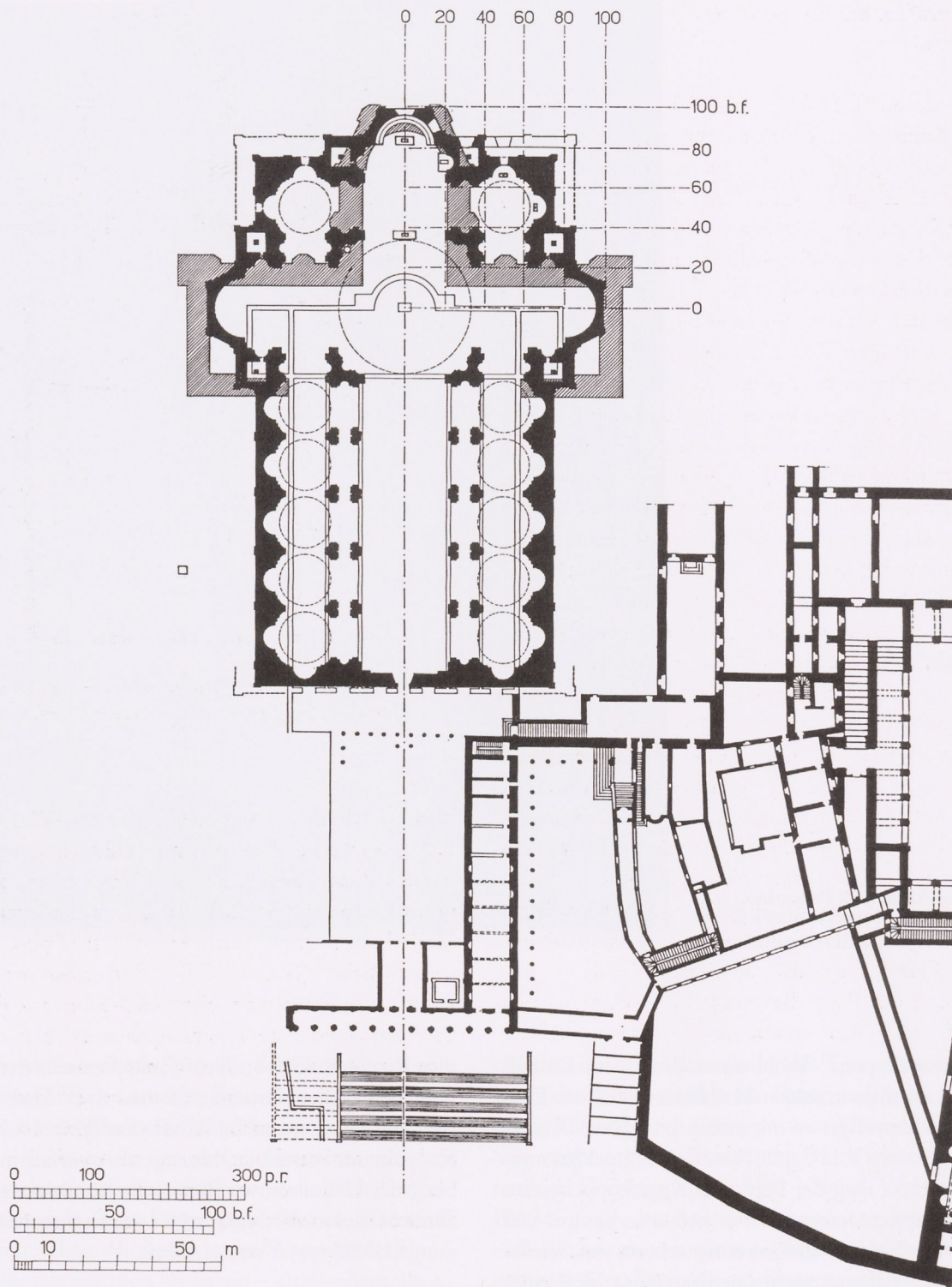
den antiken Tempeltypen.³¹ Wohl unter Bramantes Einfluß verband schon Leonardo in seinen Mailänder Sakralbau-Entwürfen das Kreuzkuppelsystem mit einem Langhaus. Und da die Päpste seit Nikolaus V. in Sankt Peter den Tempel Salomos zu erneuern glaubten, mag der Papst das Kreuzkuppelsystem auch deshalb akzeptiert haben, weil es sich vom Tempel von Jerusalem herleiten ließ. Im übrigen entsprach ein von Satelliten umgebener Kuppelraum nicht nur Bramantes Ideal eines hierarchisch aufwachsenden Organismus, sondern auch Egi-

dios Beschreibung von Neu-Sankt-Peter als dem »tabernaculum« des Weltenherrschers *Christus Sol*.³² Daß sich nicht nur Bramante, sondern auch Julius II. den Tempel von Jerusalem als Kuppelraum vorstellten, bezeugt aber vor allem die »Vertreibung des Heliodor«, wo Raffael die Kuppeln sogar durch eine ähnliche Kolossalordnung stützt wie Bramante auf der Zeichnung GDSU 7945A verso (Abb. 13).³³

31 CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »The High Renaissance in the History of Architecture: Bramante's Sources«, in: *High Renaissance. Papers of the conference Edinburgh 2005*, hg. v. Jill Burke [im Druck].

32 FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 89 f., Nr. 8; FROMMEL 1996 a (wie Anm. 6), 52, Nr. 8.

33 MAX ERMERS, *Die Architekturen Raffaels in seinen Fresken, Tafelbildern und Teppichen*, Straßburg 1909, 56–64, T. 13. San Salvatore in Venedig wurde mit der Grabeskirche in Jerusalem verglichen, obwohl das Kreuzkuppelsystem von San Marco abhing; vgl. MANFREDO TAFURI, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*, Turin 1985, 28 f.

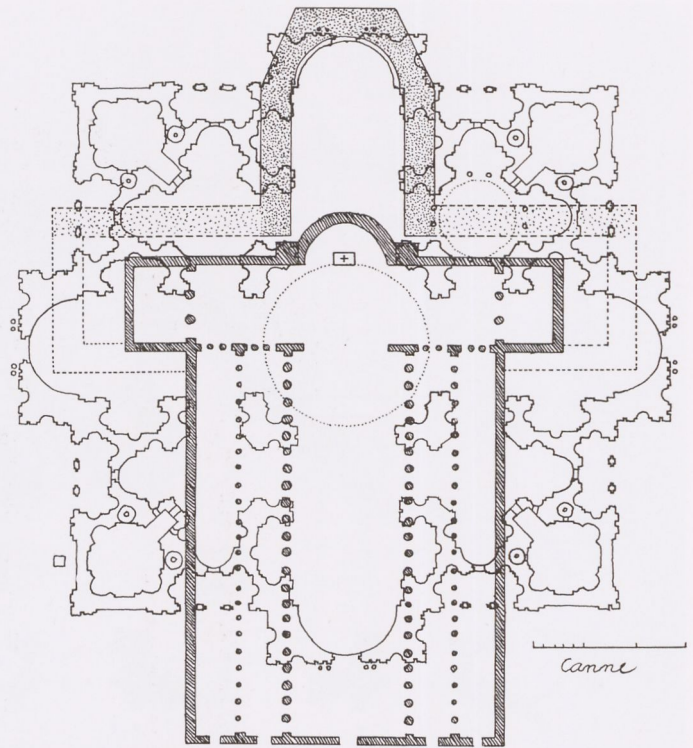


7 Hypothetische Rekonstruktion des Projektes GDSU₃A recto (C.L. Frommel, Zeichnung P. Föllbach)

*Der Pergamentplan, die Baumedaille und
GDSU7945A recto*

Indem Bramante auf GDSU₃A recto das Petrusgrab ins Zentrum des Kuppelraumes rückte (Abb. 7), den Papstaltar jedoch unter den Chorbogen stellte, vergrößerte er den Abstand zwischen diesen liturgisch und bislang auch örtlich untrennbar verbundenen Schwerpunkten des Chores auf etwa 20 Meter. Diesem Mißverhältnis versuchte er nun in den folgenden Projekten zu begegnen.³⁴ Offenbar sollte die westliche Apsis nach wie vor über jener des Rossellino liegen und der Hochaltar unter dem Chorbogen.³⁵ Indem er nun aber die Joche der Kreuzarme verdoppelte und die Kuppel auf etwa 185 *palmi* erweiterte, gelang es ihm, das Grab und den Altar wieder in Deckung zu bringen (Abb. 8). Er verwendete nun den ortsüblichen *palmi* (0,2234 m) und erweiterte die Joche um 1,68 m auf runde und wiederum mehrfach teilbare 60 *palmi*. Michelangelos Grabmal erhielt im Joch vor der Apsis einen eigenen Bereich, wo es nicht mehr die Blickachse zwischen den Eckkapellen störte und die Sänger in dessen kapellenartigen und akustisch günstigen Anräumen.³⁶ Er öffnete alle Apsiden in Portalen und mag in der Tat für die *Capella Iulia* einen eigenen Eingang vorgesehen haben. Drei Kreuzarme hätten es einer größeren Menge von Gläubigen erlaubt, die Papstmessen noch unmittelbarer zu erleben als im alten Langhaus. Die Nebenkuppelräume wurden wie autonome Kirchen mit eigenen Sakristeien und Vestibülen ausgestattet und somit noch besser für all jene feierlichen Messen gerüstet, an denen der Papst selbst nicht teilnahm.

Um vom Petersplatz aus die Basilika zu erreichen, hätte man allerdings nicht nur das Atrium, sondern auch die Benediktionsloggia Pius'II. (1458–64) durchqueren müssen, mit deren Vollendung der Papst Bramante im September 1505 beauftragte, als noch ein verwandtes Projekt Gültigkeit



8 Rekonstruktion des Verhältnisses von GDSU1A zum Rossellino-Chor (WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, Abb. 9)

besaß.³⁷ Dieses altertümliche, in einem völlig anderen Kontext gewachsene Vorfeld der Basilika entsprach kaum Bramantes Vorstellungen, und so könnte er auf dem verso des ohnedies eng mit Sankt Peter eng verbundenen Grundrisses GDSU₁₀₄A recto nach einer befriedigenderen Lösung gesucht haben (Abb. 10).³⁸ Der Zentralbau wiederholt abgekürzt alle Elemente des Pergamentplans, wie dies nach 1505 und in anderem Zusammenhang kaum denkbar ist, zumal für eine kleinere Kirche acht Vestibüle nicht zu rechtfertigen waren. Und da Bramante Elemente wie den Eckturm erst während des Zeichnens herausgearbeitet zu haben scheint und die halbrund vorkragenden Apsiden sogar noch an GDSU₃A recto erinnern, könnte die Skizze sogar ein dem Pergamentplan vorangehendes Planstadium festhalten. Noch

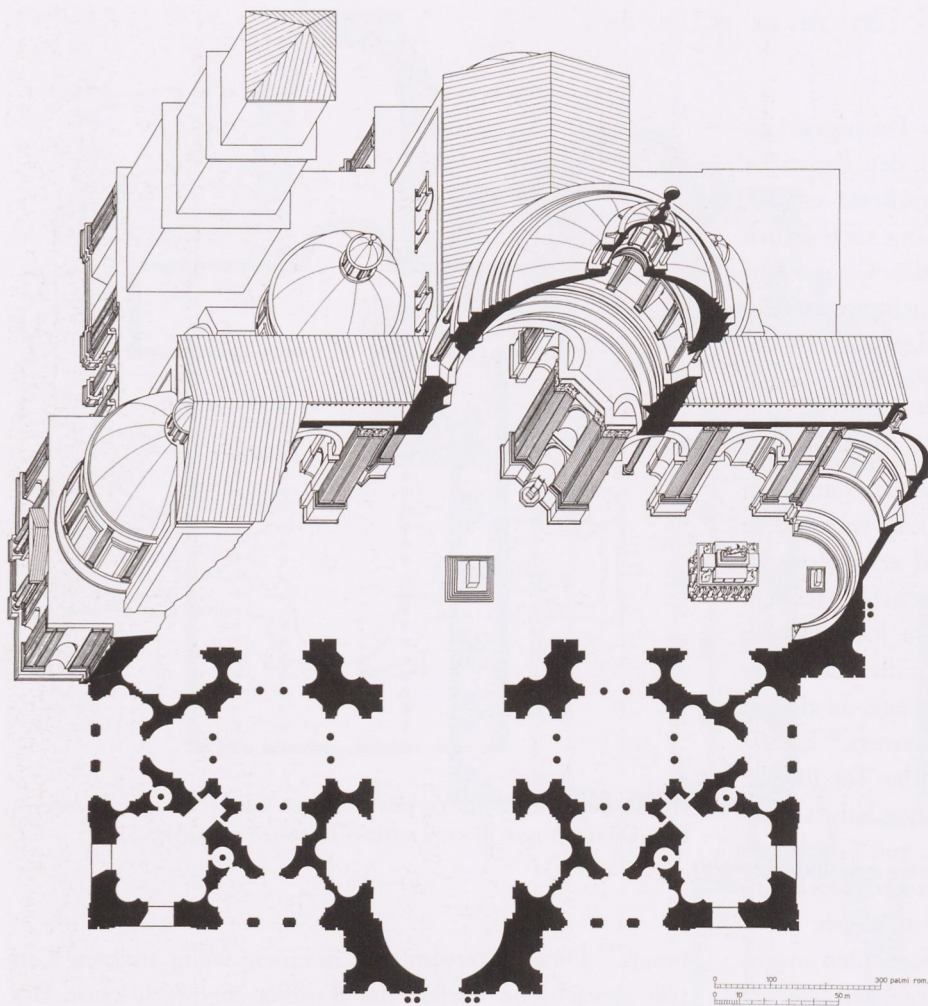
34 WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), 13–52; HUBERT 1988 (wie Anm. 18); HUBERT 1990 (wie Anm. 18), 228 f.; CHRISTOF THOENES, »I tre progetti di Bramante per S. Pietro«, in: *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n. s., 15–20 (1990–92) [*Saggi in onore di Renato Bonelli*], 439–446; wieder abgedruckt in: ders., *Sostegno e adornamento. Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza*, Mailand 1998, 151–159; CHRISTOF THOENES, »Pianta centrale e pianta longitudinale nel nuovo San Pietro«, *ibid.*, 187 f.; ARNALDO BRUSCHI, »L'architettura religiosa del Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo«, in: *Rinascimento 1994 (wie Anm. 18)*, 123–182, hier: 158–162; FROMMEL 1994a (wie Anm. 18), 403–410; FROMMEL FROMMEL 1994b (wie Anm. 18), 602; NIEBAUM 2001/02 [2004] (wie Anm. 18), 118–116.

35 So überzeugend WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), 20, Abb. 9; vgl. FROMMEL 1994a (wie Anm. 18), Abb. 6, 7.

36 Siehe unten.

37 FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 92, Nr. 12; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 47, Anm. 28 a, 53, 60, Nr. 12, 70 a, 75 a.

38 WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), 48, 96; CHRISTOPH L. FROMMEL, »Bramante e il disegno 104A degli Uffizi«, in: *Il disegno di architettura*, hg. v. P. Carpeggiani, L. Patetta, Mailand 1989, 161–168, mit dem kaum haltbaren Vorschlag, es handle sich um ein Projekt für den Palazzo dei Tribunali; FROMMEL 1994b (wie Anm. 18), 601 f.; CHRISTOF THOENES, »San Pietro. Storia e ricerca«, in: THOENES 1998 (wie Anm. 34), 242; NIEBAUM 2001/02 [2004] (wie Anm. 18), 175 f.



9 Hypothetische Rekonstruktion von GDSU 1A (C.L. Frommel, Zeichnung P. Föllbach)

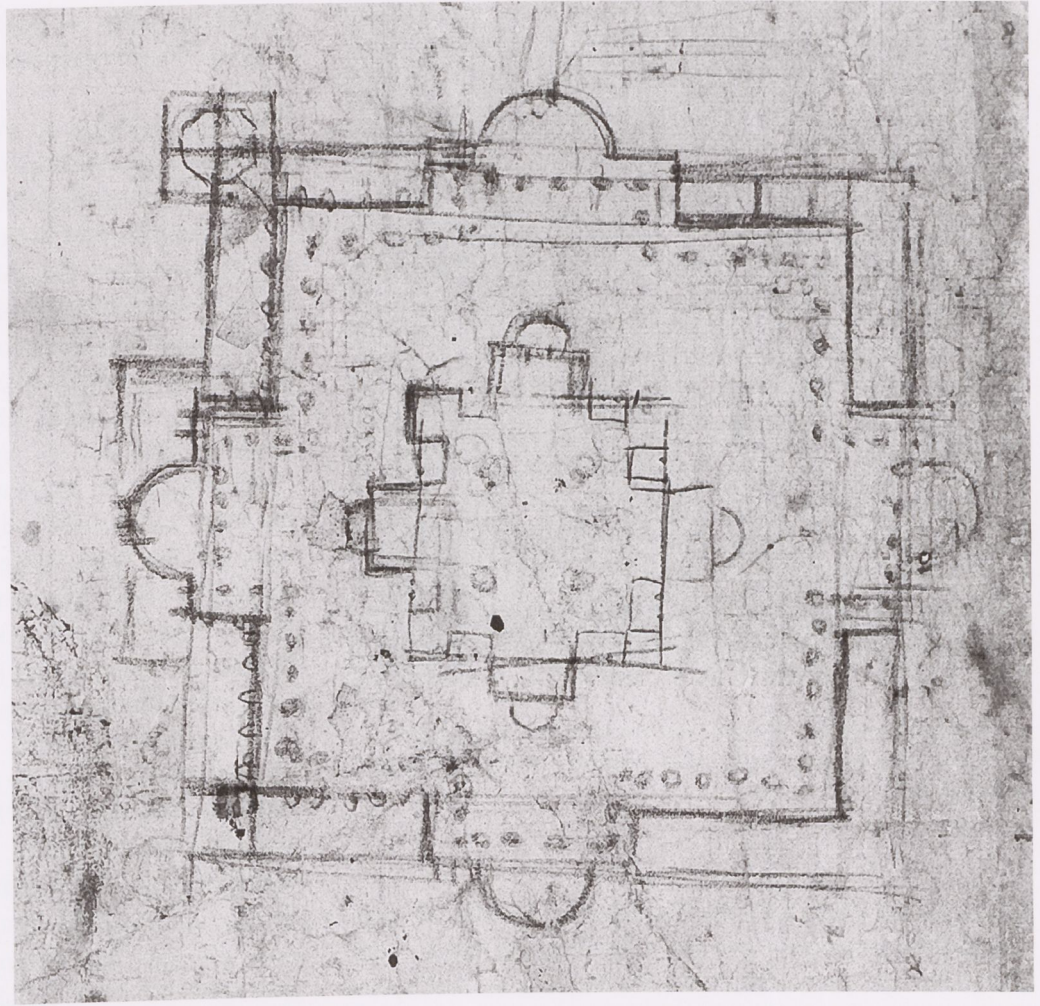
weiträumiger als in den Diokletiansthermen oder im Projekt für den Tempietto umgibt den Zentralbau ein konzentrischer Hof mit korrespondierenden Exedren und Ecktürmen. Die Flügel scheinen zu großen Sälen genutzt, und im risalitartigen Vorbau des durch drei Portale ausgewiesenen Eingangsflügels hätten sich eine Vorhalle und eine Benediktionsloggia unterbringen lassen. Entsprechende Flügel waren, wenngleich nur nach kostspieligen Nivellierungsarbeiten, im Osten, Süden und Westen von Sankt Peter realisierbar, und nur der Nordflügel hätte die Zerstörung des alten Palastes erfordert. Nicht umsonst dachte man noch unter Leo X. (1513–21) und Sixtus V. (1585–90) an ein vergleichbares Umfeld des Zentralbaus. Bramante könnte sogar mit dem Gedanken gespielt haben, die Basilika nach Süden zu verschieben. Auch die benachbarten Aufriß-Skizzen scheinen für Sankt Peter bestimmt, so etwa das schmale Joch mit zwei Geschossen und doppelter Fensterreihe für die Campanili.³⁹

Waren Grab und Altar somit wieder vereinigt, so kann

doch ihre exzentrische Position weder Bramante noch den Papst befriedigt haben, dem ja vor allem an einer würdigen *capella magna* lag. So rückte Bramante auf der Zeichnung GDSU 7945 A verso beide in die Mitte des Kuppelraums und erwog dies offenbar bereits auf dem vorangehenden recto des Blattes, wo er Säulen nicht nur vor die Pfeilerschrägen, sondern auch in die Vierungsbögen stellte (Abb. 9, 12, 13).⁴⁰ Er hätte den Kuppelraum nun allerdings um weitere 20 m nach Westen und damit weit über Rossellinos Apsis hinauschieben müssen und sich noch mehr vom geweihten Grund des alten Langhauses entfernt. Jedenfalls vergrößerte er mit Hilfe eines Quadratnetzes die Pfeiler von etwa 65 auf 70 *palmi*, die Nebenkuppeln von etwa 90 *palmi* auf etwa 110 *palmi* und die

40 WOLFF METTERNICH / THOENES 1987 (wie Anm. 18), 94–99; HUBERT 1988 (wie Anm. 18); HUBERT 1990 (wie Anm. 18); THOENES 1994 (wie Anm. 18), 130 f.; FROMMEL 1994a (wie Anm. 18), 408 f.; FROMMEL 1994b (wie Anm. 18), 602 f.; WOLFGANG JUNG, *Über szenographisches Entwerfen. Raffael und die Villa Madama*, Braunschweig u. Wiesbaden 1997, 180–187; NIEBAUM 2001/02 [2004] (wie Anm. 18), 106–118; FROMMEL 2008 (wie Anm. 18).

39 In den Diokletiansthermen gibt es kein vergleichbares Joch.



10 Bramante, Skizzen für das Atrium (?) und die Gliederung der Glockentürme von Sankt Peter (?) (GDSU 104 A v)

Hauptkuppel von etwa 185 auf etwa 200 *palmi* (44,68 m). Diese übertraf damit erstmals die Kuppeln des Florentiner Doms und des Pantheons.⁴¹ Durch die zentrale Position von Grab und Altar, die Säulen und ihr kreisförmiges Gebälk betonte er die zentrale Bedeutung der *capella magna*, isolierte das Ritual aber auch mehr denn je von den Gläubigen.

Wie sehr dieses Projekt den Papst überzeugte, bestätigt Giuliano da Sangallos Konkurrenzprojekt GDSU 8 A, wo der Kuppeldurchmesser von 200 *palmi* sowie die Säulen des Kuppelraums und seine stärkere Abschnürung von den Kreuzarmen wiederkehren und der Hochaltar und das Petrusgrab wohl ebenfalls im Zentrum liegen sollten (Abb. 11).⁴² Dort sind sogar die ersten Säulen eines neuen Atriums angedeutet.

41 FROMMEL 1994a (wie Anm. 18), Abb. 9, wo der Altar fälschlich nicht im Zentrum liegt.

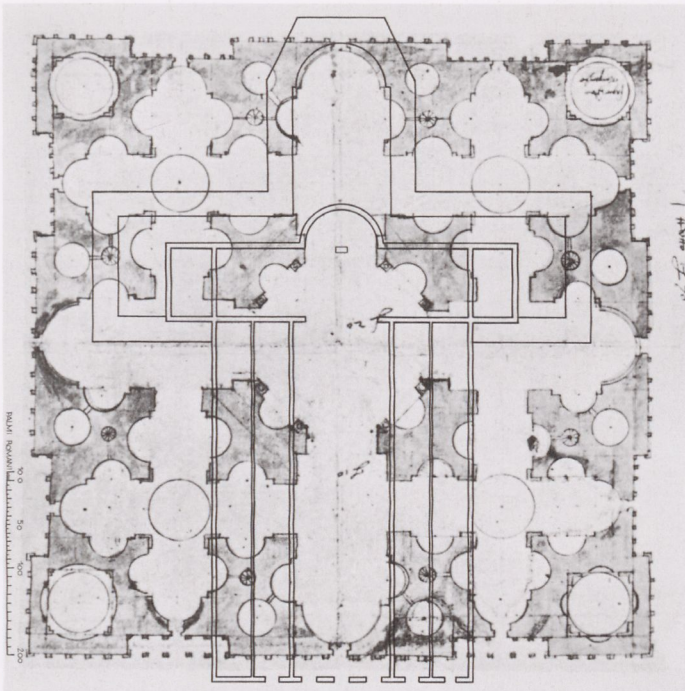
42 WOLFF METTERNICH / THOENES 1987 (wie Anm. 18), 69–73; HUBERT 1988 (wie Anm. 18); THOENES 1994 (wie Anm. 18), 39 f.; FROMMEL 1994b (wie Anm. 18), 605; NIEBAUM 2001/02 [2004] (wie Anm. 18), 136–143; FROMMEL 2006 (wie Anm. 5), 57 f.; FROMMEL 2008 (wie Anm. 18).

Giuliano verstärkt allerdings das fragile Pfeilergerüst und bekennt sich zur oktogonalen Kuppel seiner Heimatstadt.

Ein Bramantes GDSU 7945 A ähnliches Projekt lag wohl auch der im Sommer 1505 geprägten Baumünze zugrunde.⁴³ Selbst auf deren späteren Versionen ließ Julius II. lediglich sein Porträt verändern und hielt an diesem Idealprojekt fest, das auch auf Bramantes Porträtmedaille als Inbegriff seines Schaffens wiederkehrt. Nur die Baumedaille zeigt die Ähnlichkeit der Stufenkuppel mit dem der Maria geweihten Pantheon und des Tambours mit dem Hadriansmausoleum.⁴⁴

43 WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), 30–33; HUBERT 1988 (wie Anm. 18); FROMMEL 1994b (wie Anm. 18), 603 f.; NIEBAUM 2001/02 [2004] (wie Anm. 18), 126–131; FROMMEL 2006 (wie Anm. 5), 42 f. (mit Zuschreibung der ersten Version an unbekanntem Goldschmied und Datierung in das Jahr 1505).

44 MARCELLO FAGIOLO, »La Basilica Vaticana come tempio mausoleo ›inter duas metas‹. Le idee e i progetti di Alberti, Filarete, Bramante, Peruzzi, Sangallo, Michelangelo«, in: *Antonio da Sangallo il Giovane. La vita e le opere. Atti del convegno Roma 1986*, hg. v. Gianfranco Spagnesi, Rom 1986, 187–210.



11 Rekonstruktion des Verhältnisses von Giuliano da Sangallo GDSU 8 A zum Rossellino-Chor (WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, Abb.72)

Schon aus der Ferne wäre die Analogie der Apsiden zur großen Kuppel aufgefallen und beim Betreten des Inneren der Blick sofort auf das Grabmal und den Marienaltar der *Capella Iulia* in der westlichen Apsis gelenkt worden, und so hätte der Außen- wie der Innenbau auf Julius II. als Nachfolger Petri angespielt. Die perspektivische Ansicht der Baumedaille zeigt nur zwei Fassadentürme, deren nordöstlicher die Verbindung zum Papstpalast herstellt und daher wohl eine Wendeltreppe beherbergen sollte.⁴⁵

45 Auf GDSU 1 A sucht Bramante nach einer innen wie außen symmetrischen Position der Fenster. In der einen Ecksakristei schwächt er diese Unregelmäßigkeit durch Abschrägung einer Laibungsmauer ab und schließt die Fenster durch eine hellere, jedoch kaum nachträgliche Lavierung (vgl. NIEBAUM 2001/02 [2004] [wie Anm. 18], 120). Die These von Merz, er habe nur die Fenster der östlichen, unter den Campanili gelegenen Sakristeien schließen wollen und dies durch die helle Lavierung angedeutet, ist also nach wie vor plausibel; vgl. JÖRG M. MERZ, »Eine Bemerkung zu Bramantes St. Peter-Plan Uffizien I A«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 57 (1994), 102–104. Bezeichnenderweise vermeidet er das Problem auf GDSU 20 A (Abb. 14).

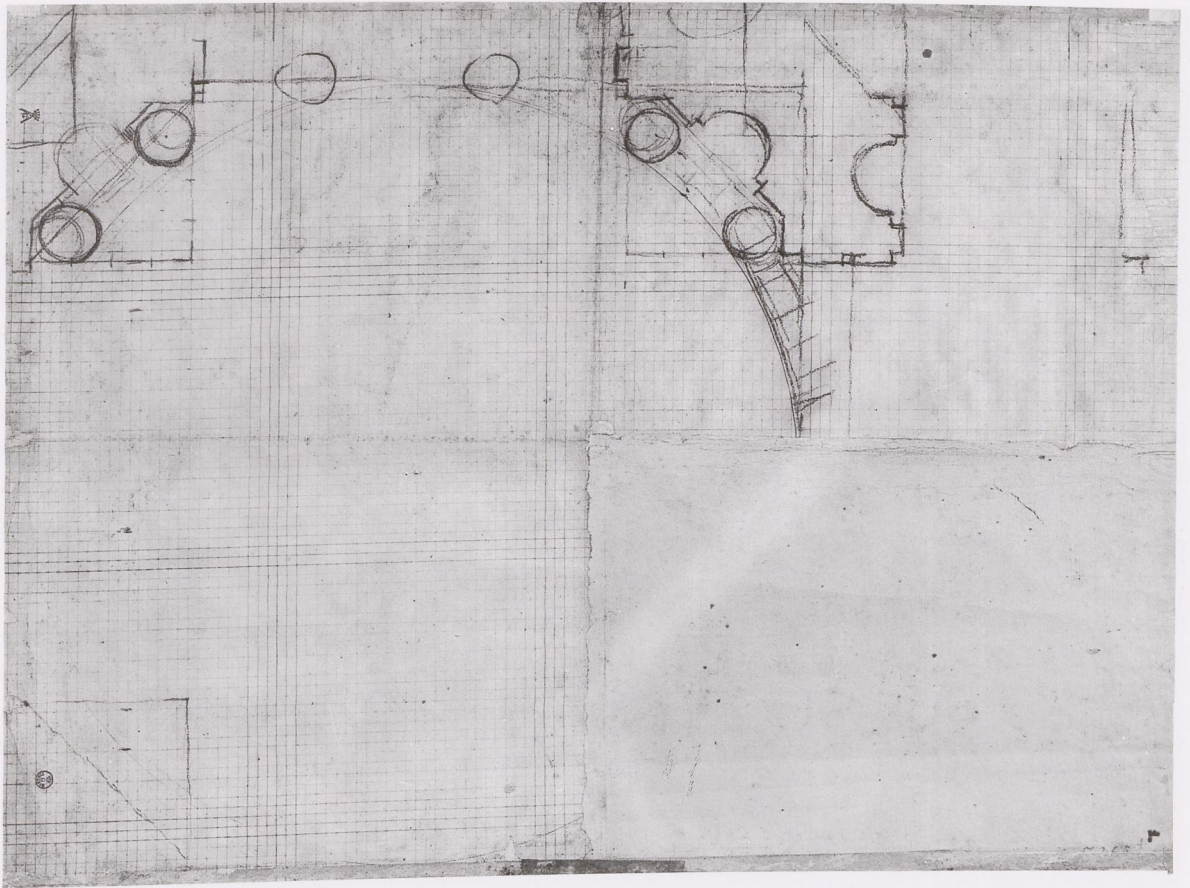
GDSU 7945 A verso, 20 A und 8 A verso und der Wechsel zum lateinischen Kreuz

Wohl erst, nachdem der Papst die Vollendung der Benediktionsloggia angeordnet hatte, kehrte er zu Nikolaus' V. Idee des lateinischen Kreuzes zurück. Bramante hätte sich sonst kaum so unvermittelt und ausschließlich auf einen Longitudinal-Bau konzentriert. Auf der Zeichnung GDSU 7945 A verso setzte er die Vierung von recto mit den relativ schwachen Pfeilern und dem Säulenkranz nach Osten wie auf dem Entwurf GDSU 3 A verso in einem dreischiffigen Langhaus fort (Abb. 3, 13). Wie wohl schon auf recto stellte er Altar und Grab ins Zentrum der *capella magna*. Trotz aller statischen Probleme, die die Integration älterer Mauern aufwarf, muß der Papst auch darauf gedrängt haben, die Zentren der Vierung und der Apsis wieder an Rossellinos Projekt zu orientieren. So kehrte Bramante in dem zweiten Rechteck der Skizze auch zur leicht exzentrischen Position des Grabes zurück, vereinigte es nun jedoch mit dem Altar. Die Kolonnaden des alten Langhauses ersetzte er durch Pfeiler, die wie die Kuppelpfeiler durch von Nischen getrennte Pilaster gegliedert sind, und stellte Säulen des alten Langhauses in die Arkaden. Die analogen Pfeiler des Querhauses enden noch vor einer unbestimmten Grenze. In den Aufriß-Skizzen erwog er sogar, das Gebälk des Kuppel-Sprenggrings durch Säulen mit einem Durchmesser von etwa vier Metern zu stützen, die das Triumphbogensystem zu kolossaler Größe gesteigert und das von Egidio und Paris de Grassis apostrophierte »tabernaculum« noch eindrucksvoller veranschaulicht hätten.⁴⁶ In der südwestlichen Nische scheint sogar der Papstthron angedeutet.

Um die Skizze maßstäblich auszuarbeiten, nahm Bramante erneut quadriertes Papier zu Hilfe und skizzierte im nordöstlichen Quadranten von GDSU 20 A einen Pfeiler, der noch die gleiche Breite von 70 *palmi* wie auf GDSU 7945 A recto besitzt und auf Kuppeln von ähnlichem Durchmesser zugeschnitten ist, sich im Unterschied zu GDSU 7945 A verso jedoch auch in inneren Seitenschiffen fortsetzt (Abb. 14).⁴⁷ Diese allein scheinen ihn hier zunächst zu interessieren, während der Pfeiler mit wenig präzisen, für ihn jedoch charakte-

46 FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 97 f., Nr. 54; FROMMEL 1996 a (wie Anm. 6), 58, Nr. 54.

47 WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), 81–93; HUBERT 1988 (wie Anm. 18); THOENES 1990–92 (wie Anm. 34), 442; THOENES 1994 (wie Anm. 18), 130 f.; FROMMEL 1994 a (wie Anm. 18), 408 f.; FROMMEL 1994 b (wie Anm. 18), 602 f.; JUNG 1997 (wie Anm. 40), 180–187; NIEBAUM 2001/02 [2004] (wie Anm. 18), 101–106; CHRISTOF THOENES, »Bramante a San Pietro: i deambulatori«, in: *Donato Bramante. Ricerche, proposte, riletture*, hg. v. Francesco Paolo Di Teodoro, Urbino 2001, 303–320; FROMMEL 2008 (wie Anm. 18).



12 Bramante, Projekt für Sankt Peter (GDSU 7945 A r)

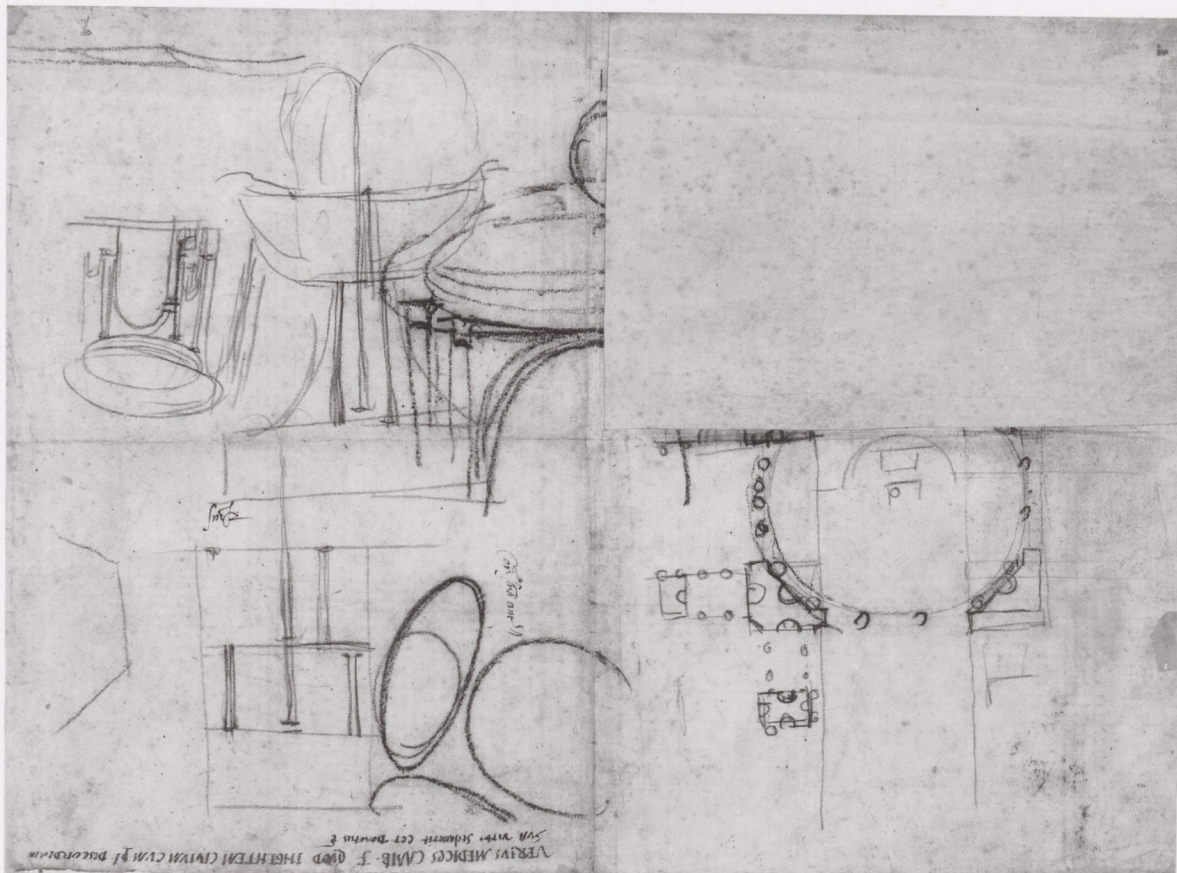
ristischen Strichen flüchtig hingeworfen, aber nicht wirklich ausformuliert ist, wie dies beim Beginn der gesamten Planung zu erwarten gewesen wäre. Wahrscheinlich skizzierte er hier den letzten Stand der unmittelbar vorangehenden Planung, die er denn auch im südöstlichen Pfeiler sofort hinter sich ließ. Offenbar hatte er erfahren, daß der Papst Giulianos Bedenken an der Stabilität des Münzprojektes teilte. So vergrößerte er den Pfeiler in mehreren Schritten zunächst auf etwa 90 *palmi*, dann auf etwa 100 *palmi* und schließlich auf die 115 *palmi* von Giuliano da Sangallos Projekt. Er hielt an den Säulen vor den Pfeilerschrägen fest, vor dem südwestlichen Pfeiler sogar an ähnlich kolossalen Schäften wie auf der Zeichnung GDSU 7945 A verso, und dehnte den Kuppeldurchmesser sogar noch weiter aus. Mit den Pfeilern wuchsen ihre Nischen und mit diesen die inneren Seitenschiffe. Als die Nischen eine Breite von 40 *palmi* (8,89 m) erreicht hatten, erfand er die Umgänge der Kreuzarme, die den Seitenschiffen entsprachen.⁴⁸ Durch die Position von Grab und Altar wie durch das Anwachsen der Pfeiler wurde die Apsis

weit über Rossellinos Chor hinaus geschoben und durch die Umgänge der Umfang des Außenbaus weiter vergrößert. Der Marienaltar und das Chorgestühl hätten in der auf den Umgang geöffneten Apsis Platz gefunden und Michelangelos Grabmal in dem Joch davor. Wie auf GDSU 3 A recto hätte es also die Querachse verstellt und wäre weniger günstig belichtet worden als im Münzprojekt – all dies gewiß Anlaß, den Unwillen des Papstes zu provozieren.

Bramante mußte nun das Blatt, das bei einer Pfeilerbreite von 90 *palmi* noch für das gesamte Projekt ausgereicht hätte, um zwei Streifen vergrößern, die er an der leeren Hälfte abschnitt. Auf der Rückseite des ursprünglichen Blattes ist der Kontur des Außenbaus skizziert, auf der partiell verdeckten Rückseite des einen Streifens die Plattform über den Kreuzarmen und der Vierung.⁴⁹ Auf beiden Skizzen nimmt die Vierung wie auf GDSU 7945 A und im nordöstlichen Quadranten von GDSU 20 A nahezu die Hälfte des Baublocks ein, aber deutlich weniger als in den späteren Versionen des Blattes und deutlich mehr als auf dem Pergament-

48 THOENES 2001 (wie Anm. 47).

49 Vgl. THOENES 1994 (wie Anm. 18), 110–113; NIEBAUM 2001/02 [2004] (wie Anm. 18), 94–106, Abb. 6, 8.



13 Bramante, Projekt für Sankt Peter (GDSU 7945 A v)

plan. In den perspektivischen Skizzen befaßt sich Bramante mit der visuellen Wirkung der Langhauspfeiler und -gewölbe.

Das Langhaus umfaßt drei Joche und reicht bis zur alten Vorhalle. Seine Pfeiler sind noch kaum artikuliert, und seine beiden ersten Joche besitzen, wohl nicht zuletzt in Rücksicht auf den Obelisken, keine Seitenkapellen. So wirkt es lediglich wie die Vorbereitung des immer gewaltigeren Kreuzkuppel-Chores.

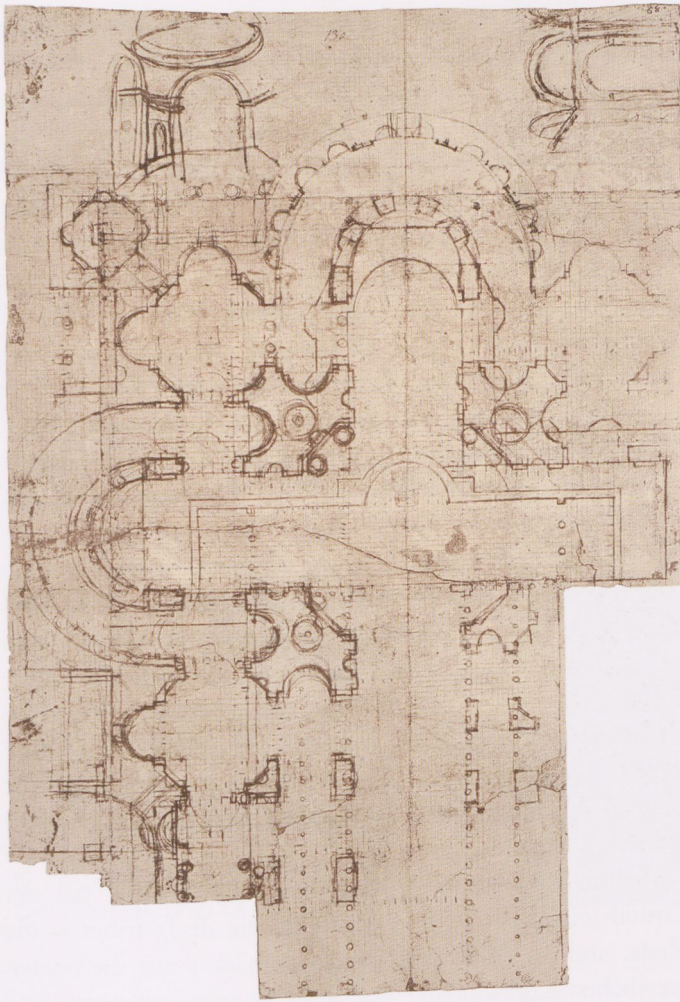
Die sorgfältigen Vorarbeiten auf der Zeichnung GDSU 20A waren die Voraussetzung für die Skizze auf GDSU 8A verso (Abb.17).⁵⁰ Dort paust Bramante, vielleicht sogar während eines Gesprächs mit dem Papste, die Kuppelpfeiler von Giulianos Entwurf mit raschen Linien durch und setzt sie in einem ähnlichen System fort wie auf dem Rötelplan. Über

diesen geht er noch hinaus, indem er das System des Mittelschiffs mit den eingestellten Säulen der alten Basilika auch auf die Umgänge überträgt und die einzelnen Raumteile den dominierenden Längs- und Querachsen unterordnet. Erst in einem zweiten Moment verleiht er den Eckkapellen wieder größeres Gewicht.

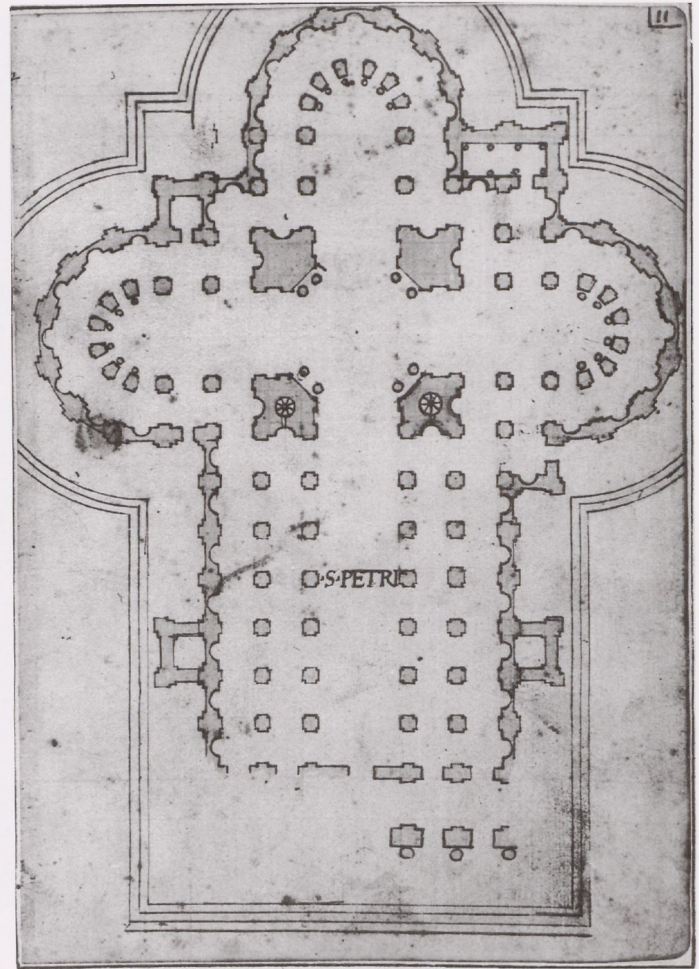
Durch eine Kopie im Codex Coner ist Giulianos spontane Antwort überliefert (Abb.15).⁵¹ In den Säulen der Kuppelpfeiler und den engen Interkolumnien der Umgänge erinnert sie noch an GDSU 20A, verrät jedoch in den reduzierten Eckkapellen, dem Verzicht auf Vestibüle, der Andeutung eines quadratischen Rasters und quadratischer Pfeiler sowie den langgezogenen Bahnen des Langhauses, daß Giuliano Bramantes GDSU 8A verso kannte und wußte, daß der Papst diesem Projekt nicht ganz abgeneigt war. Ja, indem Giuliano da Sangallo die Nebenkuppeln auf Seitenschiffsjoche reduzierte und die Breite des Langhauses verringerte, nahm er

50 WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm.18), 73–80; HUBERT 1988 (wie Anm.18); THOENES 1990–92 (wie Anm.34), 44f.; THOENES 1994 (wie Anm.18), 130f.; THOENES 2001 (wie Anm.47); FROMMEL 1994a (wie Anm.18), 408f.; FROMMEL 1994b (wie Anm.18), 605; JUNG 1997 (wie Anm.40), 227f.; NIEBAUM 2001/02 [2004] (wie Anm.18), 144–147.

51 WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm.18), 93; HUBERT 1988 (wie Anm.18); FROMMEL 1994a (wie Anm.18), 410; FROMMEL 1994b (wie Anm.18), 606f.



14 Bramante, Projekt für Sankt Peter (GDSU 20 A r)



15 Bernardo della Volpaia, Kopie nach Giuliano da Sangallos Langhaus-Projekt für Sankt Peter (London, Sir John Soane's-Museum)

bereits Züge des Ausführungsprojektes vorweg (Abb.19). Sein Langhaus reicht zwar nur wenig über die alte Basilika hinaus, doch hätte der umlaufende Treppensockel die Zerstörung der Sala Regia, des Atriums und der Benediktionsloggia erfordert. Alternativ schlägt Giuliano seitliche Vestibüle und Türme vor, deren südlicher den Obelisken verdeckt hätte. Die Pilasterbündel der kolossalen Außenordnung kulminieren in einer Fassade mit vorgestellten Säulen, wie sie Bramante schon ähnlich vorgesehen haben mag.⁵²

Wahrscheinlich basiert Fra Giocondos Entwurf GDSU 6 A auf Giuliano da Sangallos Projekt und datiert somit ebenfalls erst vom Herbst 1505 (Abb.16).⁵³ Das Quadrat-Raster, die quadratischen Pfeiler und der Chorumgang scheinen von

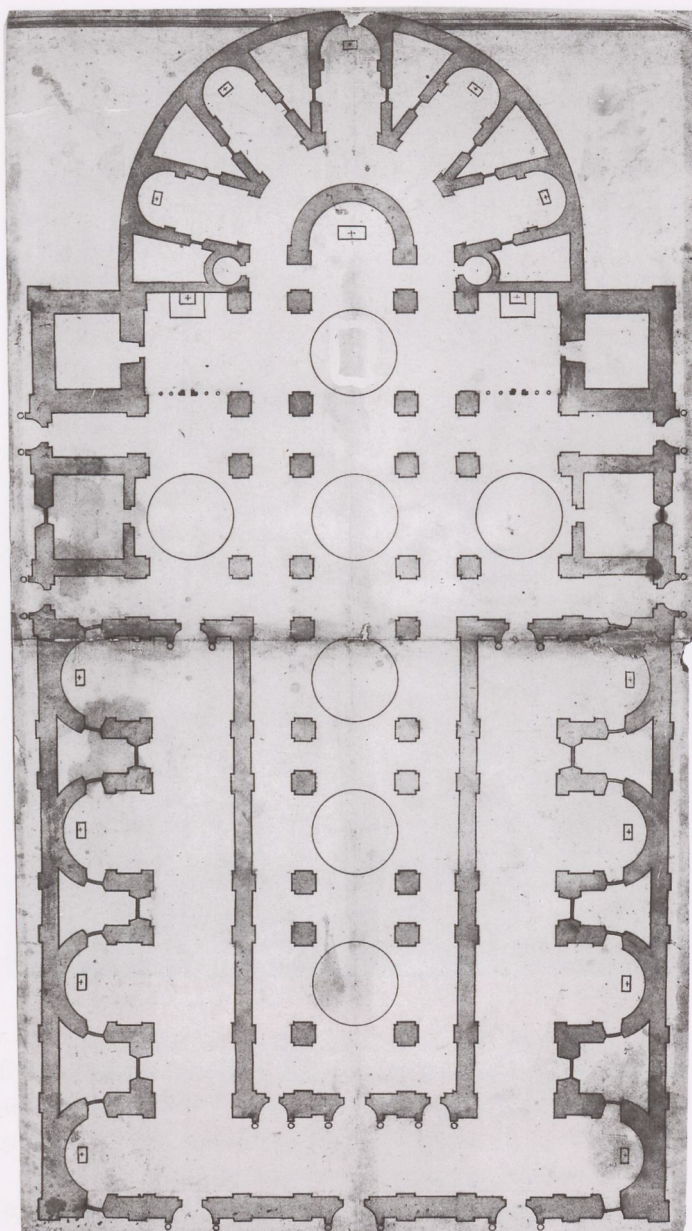
dort übernommen, wenn sich Fra Giocondo auch mit einer Serie kleinerer und damit auch statisch wenig riskanter Kreuzkuppelsysteme begnügte und den gegebenen Rahmen sprengte, indem er den Chor und die Seitenschiffe mit großen Kapellen umgab und das Schiff weit über die Vorhalle hinaus verlängerte. Das Petrusgrab sollte wohl im Zentrum des lateinischen Kreuzes liegen, das Juliusgrab unter der westlichen Kuppel und der Marienaltar mit dem Chorgestühl in der Apsis.

Das Ausführungsprojekt vom Winter 1505/06: der Chor

Bramante mag den Papst erstmals durch die Skizze auf GDSU 8 A v mit seinem Langhaus-Projekt bekannt gemacht haben. Die Umgänge vergrößerten das Bauvolumen noch weiter, verschlechterten jedoch die Situation der *Capella Iulia*. Und während die Kosten ständig wuchsen, scheinen die Beiträge für den Neubau nicht in der erhofften Höhe eingelaufen

⁵² Siehe unten.

⁵³ WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm.18), 52–58; FROMMEL 2006 (wie Anm.5), 54 f., mit Bibliographie.



16 Fra Giocondo, Projekt für Sankt Peter (GDSU 6 A)

fen zu sein. All dies provozierte den Unwillen des Papstes und führte zur radikalen Reduktion des Projektes. Bramante mußte nun die Mauern von Rossellinos Chorarm, der dem Papst vielleicht mehr bedeutete als nur eine materielle Ersparnis, noch unmittelbar fortsetzen als auf GDSU 3 A recto und auf dem Pergamentplan. Flüchtig gezeichnete

54 WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), 105–175; ARNALDO BRUSCHI, »Problemi del S. Pietro bramantesco«, in: *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n. s., 1–10 (1983–87) [Saggi in onore di Guglielmo de Angelis d'Ossat], 273–292; HUBERT 1988 (wie Anm. 18); HUBERT 1990 (wie Anm. 18); FROM-

Nischen auf GDSU 20 A bezeugen, daß er die Eliminierung der Umgänge und des Kreuzkuppelsystems auch anhand dieser Zeichnung erörterte.⁵⁴ Mit dem Kreuzkuppelsystem mußte er nun jedenfalls die Grundidee seiner gesamten Planung preisgeben, die dem Projekt seinen Sinn verliehen und den Organismus ästhetisch wie konstruktiv bestimmt hatte (Abb. 18, 19). Um den Altar nicht vom Grab zu trennen, dem Chorarm aber dennoch ein volles Joch und eine halbrunde Apsis geben zu können, mußte er sogar die Kuppel wieder auf 184,5 *palmi* und die Pfeiler auf 85 *palmi* reduzieren und damit sogar noch geringfügig hinter dem Pergamentplan zurückbleiben.⁵⁵ Der Papst hielt also vor allem an dem gewaltigen Kuppelraum fest, bestand im übrigen aber auf einer Rückkehr zu den Anfängen der Planung, wie sie durch GDSU 3 A dokumentiert sind.

Bis zum Tode Julius' II. gelang es, den Chorarm und die Vierung bis zu den Pendentifs hochzuführen. Diese sind denn auch aus zahlreichen Aufnahmen und Grundrissen bekannt, während sich die Kuppel, die Kreuzarme, das Langhaus und die Fassade des Ausführungsprojektes nur hypothetisch rekonstruieren lassen. Julius trieb vor allem seine Grabkapelle voran, doch hätte es Bramante kaum gewagt, die Kuppel zu wölben, bevor die Kuppelpfeiler allseitig verstrebt waren.

Schon im General-Vertrag aus den Wochen vor der Grundsteinlegung ist von den »fenestre de la tribuna« die Rede, und im April 1506 werden zunächst nur die beiden westlichen Kuppelpfeiler und der Chorarm begonnen, eine als »tribuna« bezeichnete bauliche Einheit.⁵⁶ Kein Zweifel also, daß es sich von vornherein um einen Longitudinalbau handelte. Zwei Mauermeister arbeiten an den Kuppelpfeilern, drei am Chorarm. Für diesen ist seit 1507 nur noch »Il Fra« verantwortlich, der sich im April 1510 verpflichtet, die Hausteine der Fensterarkaden des Westarms zu versetzen.⁵⁷

In der Bulle, die Julius am Vorabend seines Todes der *Capella Iulia* widmet, erinnert er wieder an Salomon, den Bauherrn des Tempels von Jerusalem, an die vorangehenden Päpste und an Sixtus IV., der seine Grabkapelle mit dem Kapitelchor vereinigt hatte.⁵⁸ Er selbst habe nun mit der Erneuerung der baufälligen Basilika begonnen, um Gott

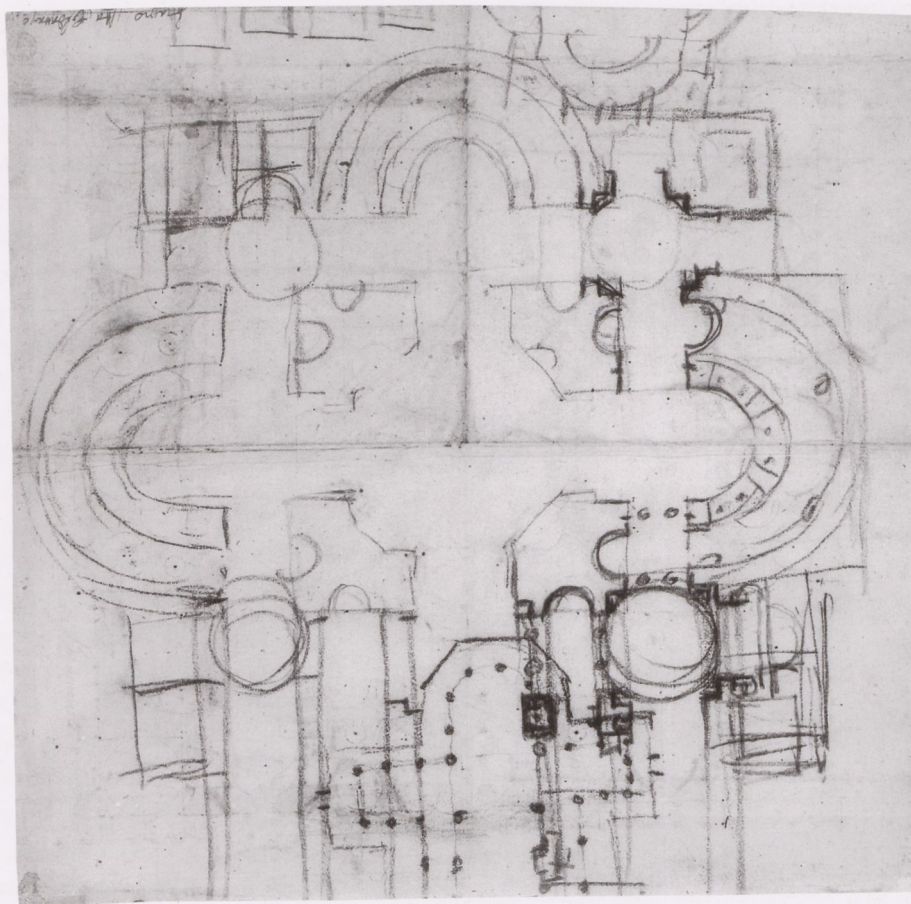
MEL 1994a (wie Anm. 18), 410–417; FROMMEL 1994b (wie Anm. 18), 606; NIEBAUM 2001/02 [2004] (wie Anm. 18), 158–164, 167 f.; FROMMEL 2006 (wie Anm. 5), 34 f.

55 Vgl. die Maßstabelle in FROMMEL 1994a (wie Anm. 18), 422 f.

56 FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 93, 99, Nr. 21, 60, 61; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 54 f., 58 f., Nr. 21, 60, 61.

57 FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 117, Nr. 280. Dieser Passus ging in der italienischen Übersetzung des Aufsatzes verloren; vgl. FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 74, Nr. 280.

58 FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 126 f. Nr. 382; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 80 f., Nr. 382.



17 Bramante, Grundriß-Entwurf für Sankt Peter (GDSU 8 A v)

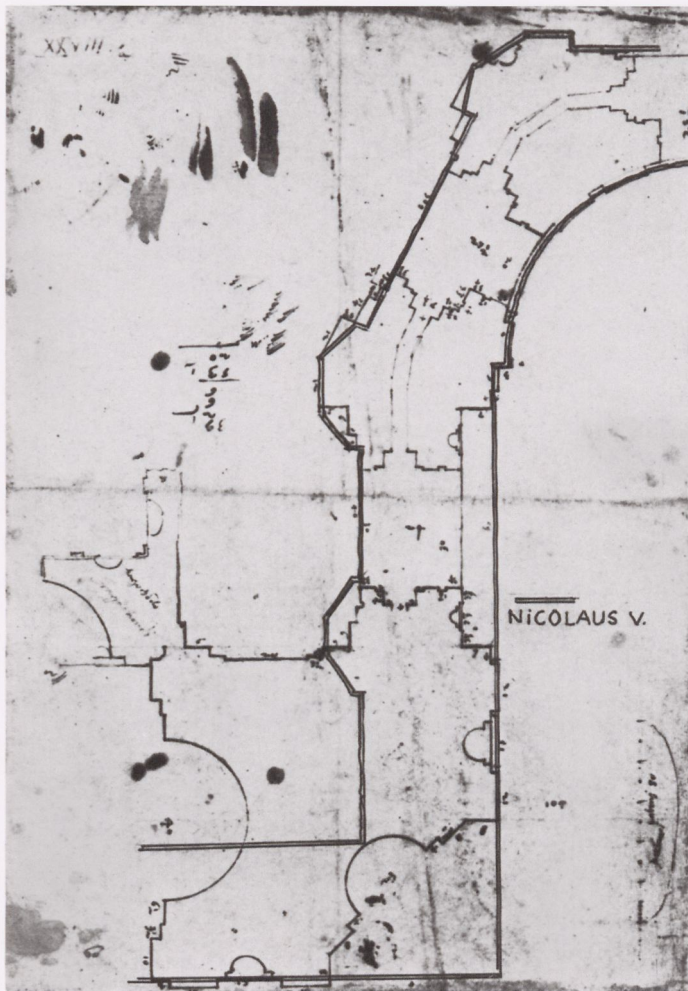
keine geringere Dankbarkeit zu erweisen und ihm das würdigste und schönste Haus zu bauen. Ohne weiteren Übergang kommt er dann auf das eigentliche Anliegen der Bulle zu sprechen, die *Capella Iulia*, als handle es sich um die *capella magna* und nicht um den sekundären Chorarm: »[...] jam pridem maximam eiusdem basilicae capellam mirae latitudinis, et altitudinis capellam testudineo opere fundavimus, fundamentaque ad perfectum opus perducere summo studio quotidie procuramus [...] Ipsi autem capellae, praeter solidos et marmoreos muros, praeter altissimum ac latissimum fornicem, praeter plurimos diurnosque pictorum, et sculptorum labores, praeter pavimentum vermiculatis lapidibus sternendum, praeter preciosissimos sacerdotum ornatus, ut divinae laudes honestius, et suavius celebrentur, providere volentes, motu

simili [...] in dicta capella sub invocatione Nativitatis Beatae Mariae, qua Julia nuncupatur, et in qua corpus nostrum [...] sepiliri volumus [...].« Er werde sie aufs reichste ausstatten, habe das Lateransische Konzil mit der Reform des Ritus betraut und ordne ihr nun hiermit eine Sängerkapelle zu.

Der genaueste Grundriß des Chorarmes stammt von der Hand Antonio da Sangallos d.J. und aus der Zeit um 1512/13, als er noch Bramantes Assistent war und vielleicht die Vollendung der Fenster vorzubereiten hatte (Abb. 20).⁵⁹ Der Chorarm setzte sich aus den beiden Kuppelpfeilern, dem für das Grabmal bestimmten Joch und der durch Halbpilaster leicht eingezogenen Apsis zusammen. Die Pilaster kröpften mit den Pfeilern vor und waren durch Nischen getrennt. Diese fielen in der Apsis weg, wo auch die Schäfte von

59 ARNALDO BRUSCHI, »U 43 A recto and verso«, in: *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his Circle*, Bd. 2, *Churches, Villas, the Pantheon, Tombs, and Ancient Inscriptions*, hg. v. Christoph Luitpold Frommel u. Nicholas Adams, New York u. a. 2000, 76; ARNALDO BRUSCHI, »U 44 A recto and verso«, *ibid.*, 76 f.; ARNALDO BRUSCHI, »U 47 A recto«, *ibid.*, 78. Bruschi datiert die Zeichnungen GDSU 43, 44 und 47 A ins Pontifikat Leos X. und bezieht alle drei Blätter auf die Ummantelung des Chorarms. Der

Umgang ist jedoch nur auf der kaum vor 1519/20 entstandenen Zeichnung GDSU 47 A zu erkennen und auf GDSU 44 A lediglich die Pfeilerschräge einer Nebenkuppel. Zur Veränderung von Sangallos Handschrift in diesen Jahren vgl. FROMMEL 1994 c (wie Anm. 22), 23. Auf der Grundriß-Skizze am unteren Rand von GDSU 43 A gliedert Sangallo die Außenwand der Apsis mit Triaden getrennter Pilastern, einer weniger komplexen, zu diesem Zeitpunkt allerdings rein theoretischen Alternative.



18 Rekonstruktion des Verhältnisses des Bramante-Chors zum Rossellino-Chor (WOLFF METTERNICH/THOENES 1987, Abb.114)

12 *palmi* auf 11,5 *palmi* reduziert waren. Der Fries wurde 1509 mit marmornen Hieroglyphen geschmückt, die gewiß auf Julius' Auserwähltheit anspielten, die Leo X. aber sofort wieder abnehmen ließ.⁶⁰ Wie der Chorbogen wurde auch das Joch vor der Apsis von einer Tonne überwölbt, in die arkadenförmige, durch ein rechteckiges Feld von der Kassettenabgesetzte Lünetten schnitten. Die Gewölbefenster hätten über das Gesims der großen Außenordnung hinaufgeragt, die wesentlich höher war als die innere, und das Licht diagonal auf Michelangelos Grabmal gelenkt.

Die Blendarkaden besaßen die gleiche Weite von 60 *palmi* wie in den vorangehenden Projekten, und ihre Tiefe von 3 *palmi* reduzierte Rossellinos Mauer auf etwa 24 *palmi*. Über einer nackten Wandfläche von etwa 9,60 m, also etwas mehr,

als sie Rossellinos Westarm erreicht haben könnte,⁶¹ öffneten sie sich in prächtigen Fensteremporen, die wohl ähnlich zu rekonstruieren sind wie auf den Skizzen des mutmaßlichen Holzmodells vom Frühjahr 1506 (Abb.21).⁶² Zwischen den Blendarkaden und den eigentlichen Fenstern, die mit lichten Maßen von 30 *palmi* × ca. 60 *palmi* wohl etwas breiter und niedriger waren als in Rossellinos Projekt, vermittelten Pilaster einer kleinen Ordnung sowie breite, mit Tondi geschmückte Bögen, also ein ähnliches System wie in Santa Maria delle Grazie in Mailand.⁶³ Die Pilaster sollten sich mit Säulen, wahrscheinlich jenen des Seitenschiffs von Alt-Sankt-Peter,⁶⁴ zu Kolonnaden zusammenschließen, die wie in den Arkaden der Thermenräume das Gebälk getragen hätten. Die doppelte innere Kolonnade ist durch Sangallo verbürgt,⁶⁵ und eine dritte äußere scheint durch die Wandvorlagen vorbereitet. Jedenfalls hätten die zwölf Meistersänger der *Capella Iulia* und ihre zwölf Adepten ausreichenden Platz gefunden und über die Wendeltreppen der Kuppelpfeiler und den umlaufenden Korridor dorthin gelangen können.

Noch eindeutiger als in den vorangehenden Projekten waren die Blendarkaden auf das Grabmal Michelangelos zugeschnitten. Die Emporen hätten nur wenig oberhalb des von Engeln getragenen Papstes angesetzt, in dem das Grabmal kulminierte. Wie dessen Längsseiten waren sie in fünf gleiche Joche unterteilt und durch eine Ordnung etwa gleicher Höhe gegliedert. Kein Zweifel also, daß Bramante sie im Hinblick auf das Grabmal plante, dessen Entwurf zu Beginn des Jahres 1506 längst festlag und dessen Ausführung erst im März 1506, als das Holzmodell gewiß vollendet war, zurückgestellt wurde.⁶⁶

Während sich die Fenster der Apsis außen nicht von jenen der Emporen unterschieden, waren sie innen nur 20 *palmi* weit und entsprechend niedriger, so daß ihre Kolonnaden

61 Siehe oben, Anm. 2.

62 Ein »modello« wird schon 1507 und dann von Panvinio erwähnt; vgl. FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 90 f., 97, Nr. 9, 53; FROMMEL 1996 a (wie Anm. 6), 52 f., 57, Nr. 9, 53. Das Fehlen des linken Pfeilers der Blendarkade auf GDSU 4 A recto oder die ursprünglich zu eng aneinander gerückten Pilaster des Kuppelpfeilers wären nicht zu erklären, wenn es sich um die Kopie eines Bramante-Entwurfes handelte.

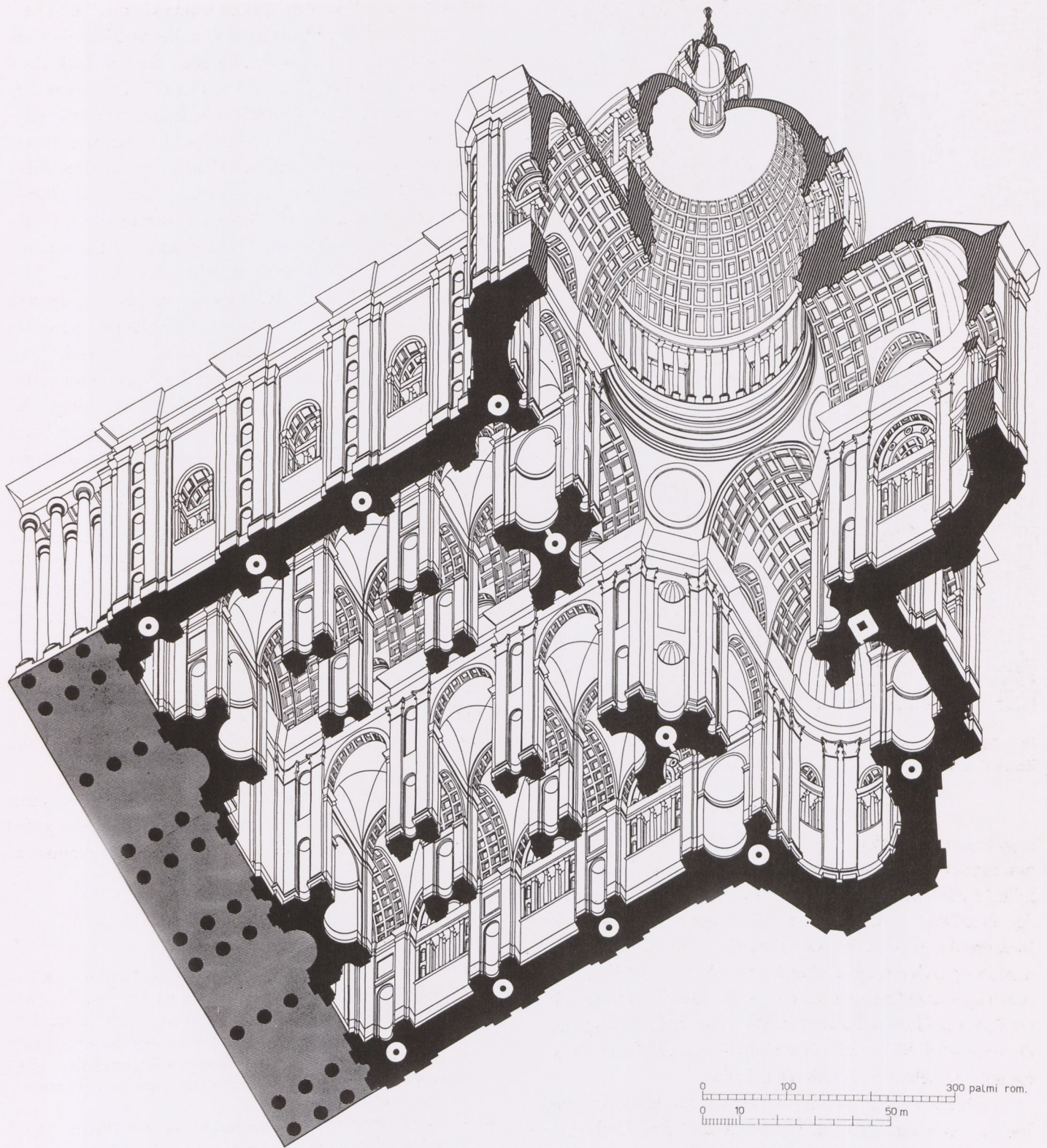
63 Peruzzis Vermessung eines Emporenjoches auf GDSU 1848 A mit erklärenden Bemerkungen in seiner frühen kursiven Handschrift stammt offenbar aus der Zeit vor April 1510, als die Hausteine noch nicht versetzt waren; vgl. FROMMEL 2003 (wie Anm. 23), 160.

64 Dafür spricht die Schaftbreite der Pilaster von $3\frac{2}{3}$ *palmi*; vgl. WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), 119 f.

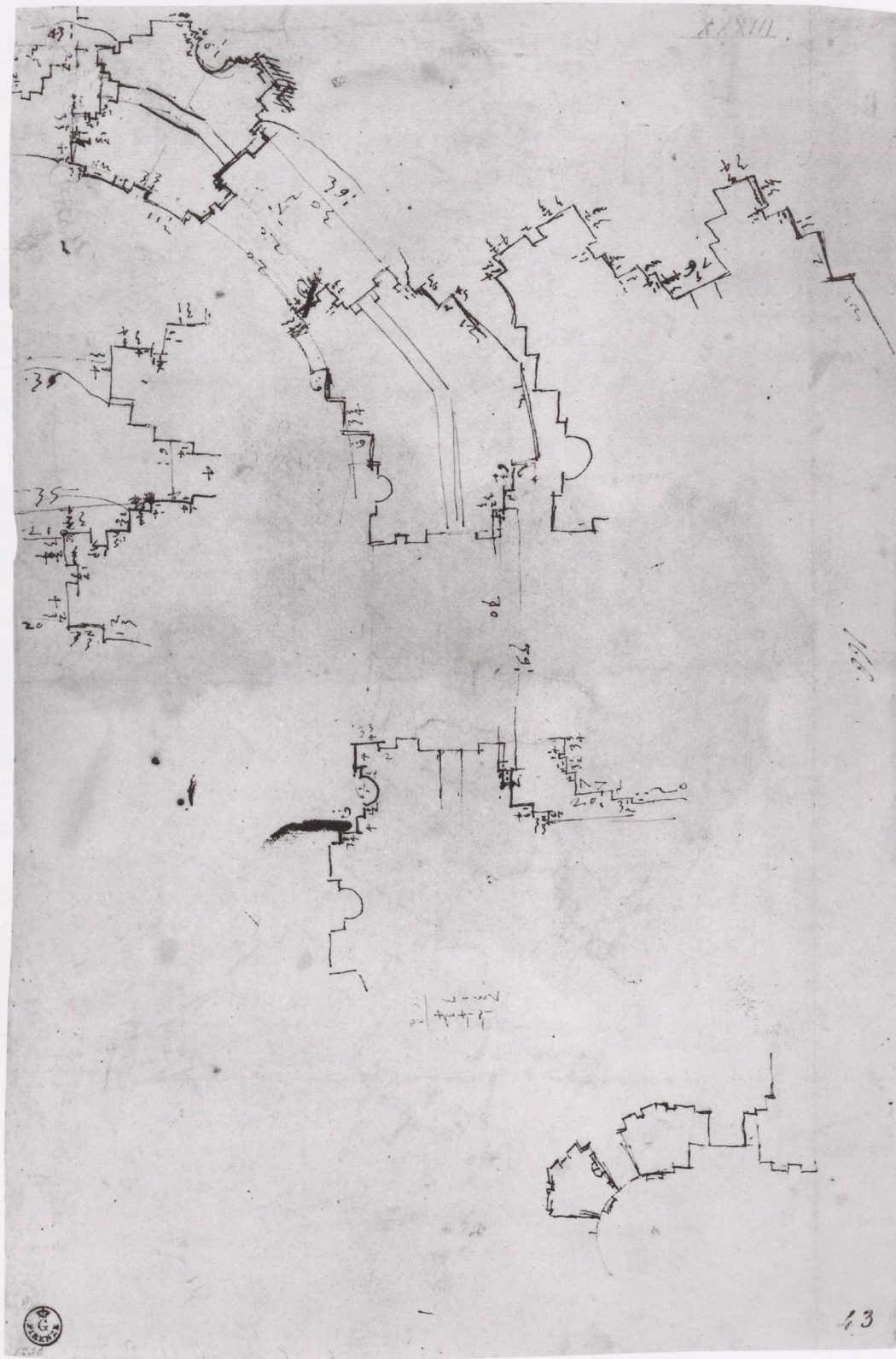
65 ARNALDO BRUSCHI, »U 34 A recto and verso«, in: FROMMEL/ADAMS 2000 (wie Anm. 59), 67 f. [= BRUSCHI 2000a].

66 ECHINGER MAURACH 1991 (wie Anm. 17), 247–293.

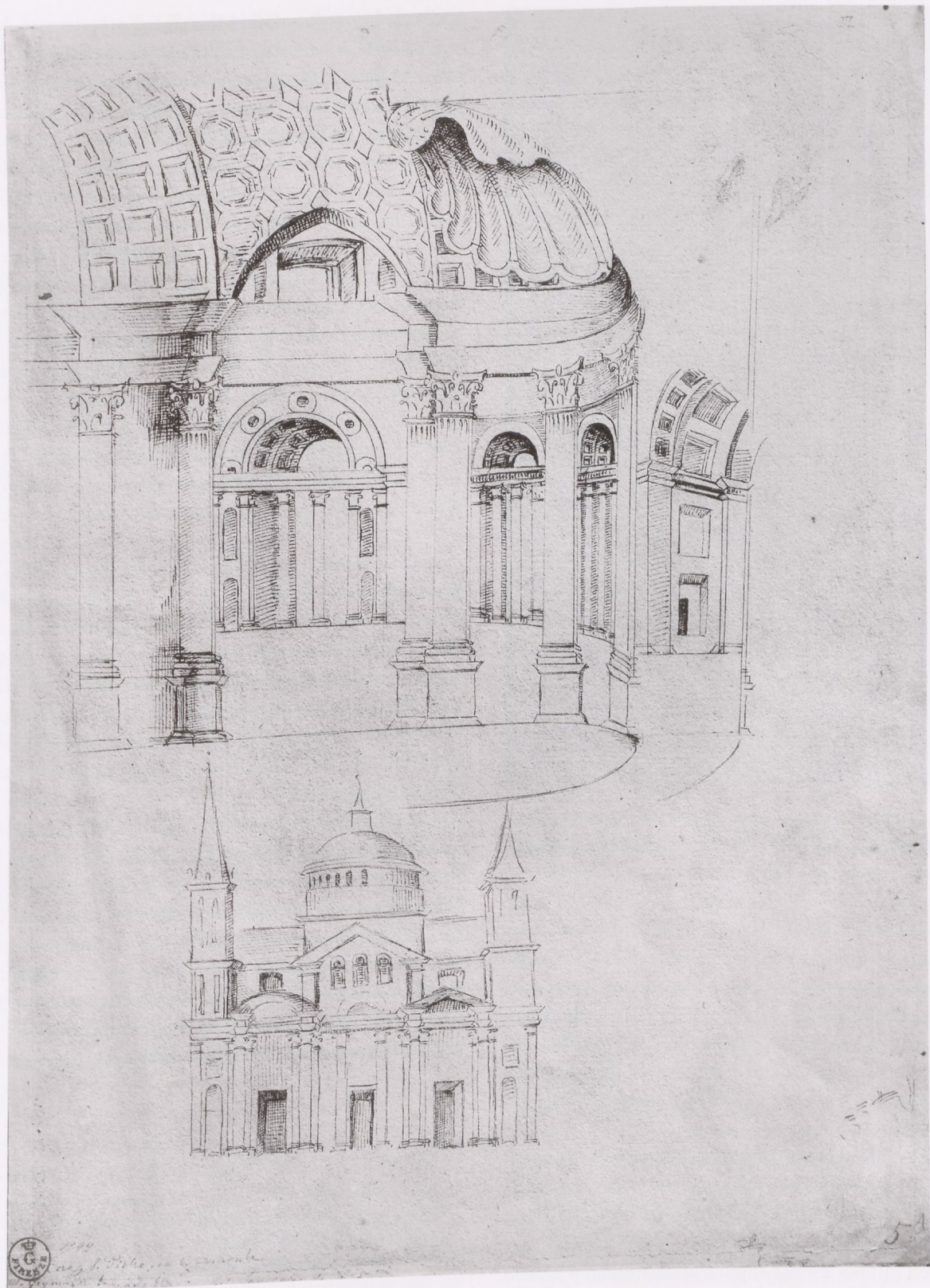
60 FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 66, III, Nr. 197, 209; FROMMEL 1996 a (wie Anm. 6), 28, 68 f., Nr. 197, 209.



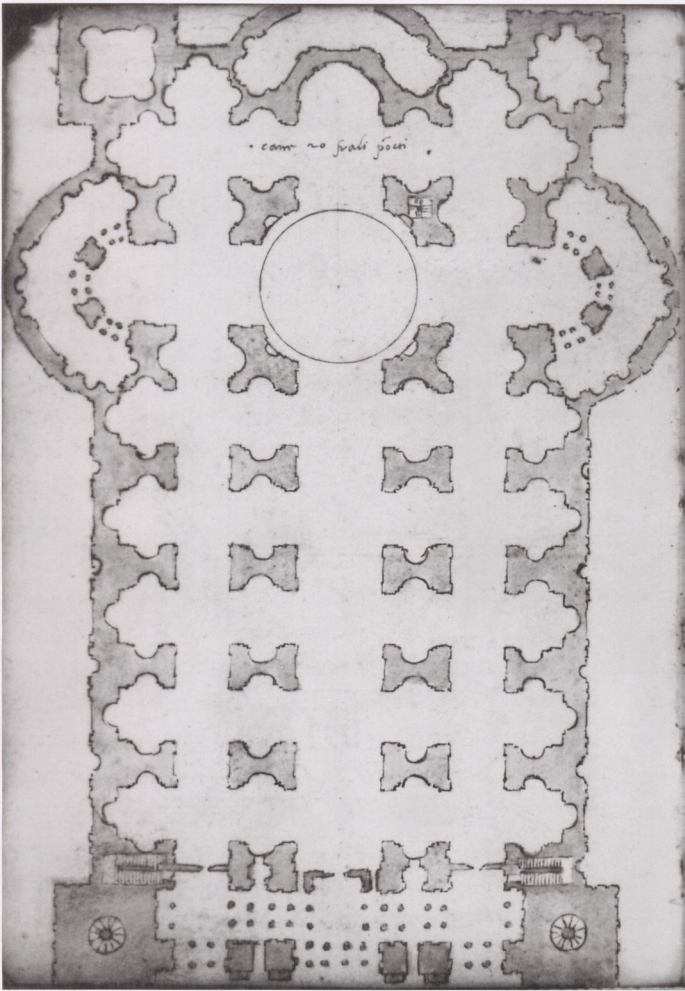
19 Hypothetische Rekonstruktion von Bramantes Ausführungsprojekt (C. L. Frommel, Zeichnung P. Föllbach)



20 Antonio da Sangallo d.J., Grundriß-Aufnahme des Chorarms (GDSU 43 Ar)



21 Anonymus (um 1506), Skizze des Chorarms und des Außenbaus nach Bramantes Holzmodell für Sankt Peter (GDSU₅A)



22 D. Aimo da Varignana, Kopie von Raffaels Grundriß-Projekt von 1518 für Sankt Peter (New York, Pierpont Morgan Library)

jeweils nur eine Freisäule umfaßten.⁶⁷ Heemskercks Vedute zufolge schmückte eine abstrahierte Muschel mit konvergierenden Rippen die Apsiskalotte. Der Marienaltar sollte wohl, umgeben vom Gestühl der Kanoniker, in der Apsis stehen, und zweifellos war auch für das bronzene Bodengrab Sixtus' IV., das Julius als Kardinal in Auftrag gegeben hatte, ein Platz vorgesehen.

Hätten Michelangelos vierzig überlebensgroße Statuen die bildhauerischen Werke repräsentiert, von denen die Bulle spricht, und darf man sich die Wände mit ähnlichen Marmorinkrustationen wie in der gleichzeitigen Chigi-Kapelle vorstellen und den Fußboden mit ähnlich cosmatesken Mustern wie in der Cappella Sistina und im Tempietto, so fehlt jeder

67 GDSU 34 A und 252 A; vgl. BRUSCHI 2000 a (wie Anm. 65), 67 f.; ARNALDO BRUSCHI, »U 252 A recto«, in: FROMMEL/ADAMS 2000 (wie Anm. 59), 121 f. [= BRUSCHI 2000 b].

konkrete Hinweis auf die »diuturnos [...] pictorum [...] labores« – vielleicht von Raffael entworfene Mosaiken. Da jedoch keine größeren Wand- oder Gewölbeflächen zur Verfügung standen, mag sich der Passus vor allem auf das Altarbild mit der »Geburt Marias« beziehen.

Nun unterscheidet sich dieser Befund in zahlreichen Punkten vom mutmaßlichen Modell. Dort wird die Apsis durch einfache Pilaster auf Piedestalen gegliedert und sind ihre Fenster innen so groß wie außen. Den Arkaden ist nur innen eine Kolonnade eingestellt, und der Laufgang verläuft symmetrisch in der Mitte der Mauer. Offenbar sah sich Bramante wiederum in letzter Minute veranlaßt, das tragende Gerüst zu verstärken. Er verkleinerte die Fenster und reduzierte die Doppelpilaster um jeweils $\frac{1}{2}$ palmo, da das Apsisrund für Doppelpilaster von 12 palmi nicht ausreichte. Um die Differenz zwischen der äußeren und der inneren Fensteröffnung zu verschleiern, verdoppelte er die innere Kolonnade und rückte den Laufgang entsprechend nach außen.

Wie im *Nymphaeum* von Genazzano wird die Apsiskalotte des Modells von einer realistisch ausgebildeten Muschel geschmückt, unter deren Rändern quadratische Kassetten hervorschauen. Die Kassetten im Gewölbe des Mausoleum-Joches sind oktogonal und die eigentlichen Fenster der Lünetten innen nicht größer als außen und von Nischen flankiert. So wirkt die *Capella Iulia* im Modell noch autonomer als in der Ausführung, wo – ähnlich wie auf GDSU 8 A verso (Abb. 17) – die Koordinaten des Longitudinalbaus stärker zur Geltung gelangen.

Auf der Zeichnung GDSU 5 A ist ein Pilaster der Außenordnung angedeutet, der vielleicht bereits zu einem der Ausführung ähnlichen System gehörte. Sein Piedestal läßt sich allerdings kaum mit den fünf schlanken Nischen zwischen den Pilastern vereinbaren, wie sie die Veduten des ausgeführten Chores zeigen.⁶⁸ Mit den äußeren Piedestalen scheint Bramante auch die inneren aufgegeben zu haben, deren Gesimse nach Sangallos Zeugnis in die unmittelbar über dem Fußboden aufsteigenden »cappelle« hineingeragt hätten.⁶⁹

68 WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), T. XIV; vgl. die Rekonstruktion von ARNALDO BRUSCHI, »Le idee del Peruzzi per il nuovo San Pietro«, in: TESSARI 1996 (wie Anm. 6), 197–248, hier: 213, Abb. 15, die Elemente des ausgeführten Chores mit solchen des Modells verbindet.

69 WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), Abb. 124 f. Im Frühjahr 1506 werden die Nischen als »capelle piccole che sonno de una canna« beschrieben; vgl. FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 93, Nr. 21; FROMMEL 1996 a (wie Anm. 6), 55, Nr. 21. In seinem »Memoriale« kritisiert Sangallo nicht nur »li pilastri di fuora che sono dorichi e sono piu di dodici teste e vogliono essere sette«, sondern fordert auch »accordare quelli di dentro se anno avere zoccolo onnon per li inconvenienti nelle chapelle.« Vgl. FROMMEL 2006 (wie Anm. 5), 71.

In der Schaftbreite der Außenordnung von 12 *palmi* ging Bramante ebenfalls vom Rossellino-Chor aus.⁷⁰ Da dessen Inneres ebenfalls wie etwa 1:2 proportioniert werden sollte, hätten seine polygonalen Pfeiler wohl auch schon eine ähnliche Höhe erreicht. Bramante verwandelte die parataktische Pfeilerfolge allerdings in ein dynamisches Crescendo, das sich, in Umkehrung der Innengliederung, von geknickten Eckpilastern zu Pilasterbündeln steigert und im Mitteljoch mit seinen von Nischen getrennten Pilastern kulminiert. In den großen Interkolumnien vermittelten Blendfelder zwischen den Gliedern der Ordnung, die bis in die Kapitellzone hinaufreichten. Das dorische Gebälk mit den eigenwillig vorkröpfenden Triglyphen ist durch den Codex Coner und Peruzzis Skizze GDSU_{105A} überliefert.⁷¹ Diese hält auch das provisorische Dach und die Außenseite des Lünettenfensters fest, zeigt jedoch keine Spuren einer Attika, an die Bramante wohl ebenso wenig dachte wie dann Michelangelo.

Querhaus, Langhaus und Fassade

Wie in den vorangehenden Projekten setzte Bramante dieses System nach Osten fort. Der Chor war so kalkuliert, daß bis zu Rossellinos halbrunder Apsis 68 *palmi* blieben und das Achsmaß einschließlich der 15 *palmi* voneinander entfernten Pilaster der Kuppelpfeiler erreichte, also eine Breite von 107 *palmi*, nur 2 *palmi* mehr als die lichte Weite. Dieses Achsmaß setzte Bramante in einem wohl dreijochigen Langhaus fort, das, ähnlich wie in Albertis Sant'Andrea, weniger wie ein Laienraum wirkt als vielmehr wie eine *via triumphalis*, durch die der Papst in die *capella magna* einziehen wollte.⁷² Bramante begann die ersten Langhauspfeiler im September 1511⁷³ und veranschlagte die Breite der äußeren Seitenschiffe ebenfalls auf 60 *palmi*, so daß die Joche einen quadratischen Grundriß erhielten. So konnten sie eines nicht allzu fernen Tages zum westlichen Chorarm verlängert und dessen Blendarkaden auf ein Kreuzkuppelsystem geöffnet werden.⁷⁴ Der Papst ahnte kaum, daß damit die *Capella Iulia* von Anfang an in Frage gestellt war.

Wie in den vorangehenden und folgenden Projekten hätten die Querarme wohl den Chorarm allenfalls geringfügig variiert und damit Seitenkapellen wie in den Projekten Leos X. ausgeschlossen. Diese ließen sich auch nicht mit der Blickachse vereinbaren, die Bramante im März 1507 zwischen dem Petersplatz und dem Obelisken freilegen sollte,⁷⁵ und so mag er zwischen den Pfeilern der äußeren Seitenschiffwände ähnlich seichte Kapellen geplant haben wie in Giulianos Langhausprojekt (Abb. 15). Gewiß auf Wunsch des Papstes hielt er auch an den inneren Seitenschiffen fest, die wie auf GDSU_{20A} und 8A verso die Nischen zu 40-*palmi*-Nischen der Kuppelpfeiler fortsetzten und durch 5-*palmi*-Nischen gegliedert waren, die ebenfalls als Kapellen genutzt werden konnten. Die inneren Seitenschiffe wurden seit 1513 durch 40-*palmi*-Nischen geschlossen, als Bramante die Last der Kuppel wieder erheblich vergrößern wollte.⁷⁶

Wenn man noch im September 1511 Grabungsfunde in der Cappella Santa Petronilla unterbrachte, stand deren Zerstörung nicht unmittelbar bevor,⁷⁷ und so begann Bramante damals allenfalls den westlichen Konterpfeiler des linken Querarmes. Umgänge waren während der Finanzkrise dieser Jahre allerdings kaum zu rechtfertigen und hätten, wie noch Sangallo um 1518 bemerkt, das Gleichgewicht des Organismus empfindlich gestört.⁷⁸

Mit der 1507 geplanten Straße zum Obelisken läßt sich aber auch der Außenbau auf GDSU_{5A} nicht mehr vereinbaren, der wahrscheinlich nach dem gleichen Modell skizziert wurde wie die Innenansichten (Abb. 21). Auf ein Modell deuten dort auch die ungerahmten Portale und die Fehler in der Darstellung des Verhältnisses von Langhaus und Quertrakt. Die Kuppel und das durch Lünettenfenster belichtete Querhaus lassen sich jedenfalls mit keinem anderen Bau dieser Jahre in Verbindung bringen, und die Sprache steht der Bra-

70 Siehe oben.

71 Vgl. WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), 122 f. Der Vertrag für die Kapelle und das Gebälk datiert wohl schon aus den letzten Pontifikatsjahren Julius' II. (FROMMEL 1996a [wie Anm. 6], 33, 82, Nr. 390a), und damals könnten auch bereits die Hausteine des Kuppelsprenglings vorbereitet worden sein.

72 CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Sant'Andrea a Mantova: storia, ricostruzione, interpretazione«, in: *Leon Battista Alberti e l'architettura*, hg. v. Francesco Paolo Fiore u. a. (Ausstellungskatalog), Mailand 2006, 148–169.

73 FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 78, Nr. 357a.

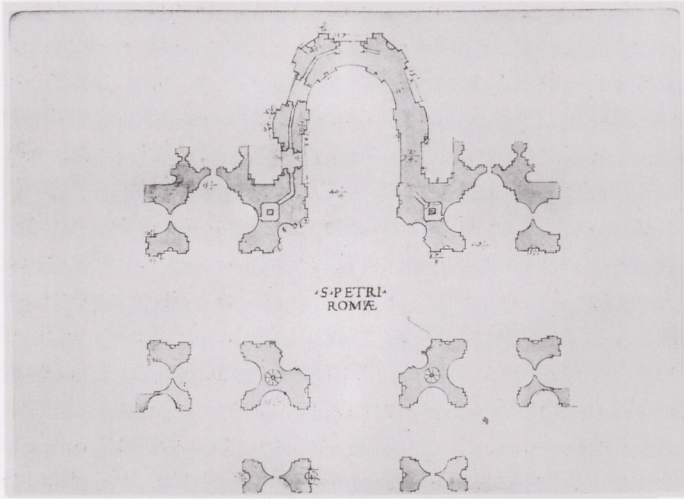
74 Siehe unten.

75 Siehe unten.

76 Siehe unten.

77 Siehe Anm. 63.

78 »[...] lemicichlo che e fanno nelle teste delle chroci e falso [...] e non seguita e schonpagna lopera.« Vgl. FROMMEL 2006 (wie Anm. 5), 71. Um 1514/15 rechnet Il Guelfo über einen »secondo pilastro« ab, vielleicht den südwestlichen Konterpfeiler; vgl. FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 70, Anm. 19b, 128, Nr. 388; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 46, Anm. 19c, 82, Nr. 388. Zur Finanzkrise und zum Rückgang der Bautätigkeit in den Jahren 1511–13 vgl. LUDWIG VON PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, Bd. 3.2, Freiburg/Br. 1924, 933; FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 84; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 43 f.; vgl. auch WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), 105–175, wo sich die Rekonstruktion des Ausführungsprojektes bereits den Projekten der Jahre 1513–15 nähert; ähnlich NIEBAUM 2001/02 [2004] (wie Anm. 18), 157, der einen Planwechsel gegen Ende von Julius' Pontifikat postuliert.



23 Bernardo della Volpaia, Grundriß des Zustandes von Sankt Peter um 1515 (London, Sir John Soane's Museum)

mantes zu nahe, um die Skizze, wie meist geschehen, aus der Diskussion auszuklammern.⁷⁹

Im Unterschied zur Baumünze ist der Kuppel-Tambour nicht mehr durch eine Ordnung gegliedert, und nur seine obere Hälfte wird durch eine dichte Folge von Arkadenfenstern belichtet. Nachdem er die Kuppelpfeiler nicht mehr diagonal verstreben konnte, reduzierte Bramante ihr Gewicht wo irgend möglich,⁸⁰ und so ist bezeichnenderweise auf zwei der drei Kuppel-Skizzen Antonio da Sangallos d.J. aus der Zeit um 1511–13 der Tambour nur innen durch eine Ordnung gegliedert und auf der dritten sogar völlig eliminiert.⁸¹

In der Fassade des Modells setzt Bramante die dynamisch rhythmisierte Kolossalordnung des Chores fort. Wie dann in Raffaels Projekt von 1518 sollte das Mitteljoch wohl die Breite der Kuppel und die Tiefe der Vorhalle erreichen, in der Höhe allerdings weit über das Mittelschiff hinaufwachsen, und so versucht schon Bramante, die monotone Projektion des Querschnitts durch einen hierarchischen Rhythmus zu über-

winden.⁸² Die seitlichen Portaljoch überragen mit ihren Giebeln die Gewölbe der äußeren Seitenschiffe und werden von schlanken Glockentürmen flankiert. Der nördliche hätte den Papstpalast mit der Basilika verbunden, der linke jedoch den Obelisk verdeckt. In den drei Mitteljochen steigert sich die dorische Pilasterordnung der Campanili, die hier weder mit Triglyphen noch mit Piedestalen versehen ist, zu Säulengruppen einer Corinthia und bereitet damit die Innenordnung vor. Ähnlich wie am Pantheon scheint der Haupteingang durch ein dreischiffiges vestibulum mit mittlerem Tonnengewölbe geschützt. Die pfeilerartig vorspringenden Seitenwände des Obergeschosses enden in einem Kämpfergesims und stützen einen dachartigen Giebel mit offener Basis, unter dem sich drei Arkadenfenster öffnen. Deren Serlianen erinnern an die triumphalen Emporen des Chores und scheinen zu einer über dem Mittelschiff gelegenen Benediktionsloggia zu gehören. Wenn auch in viel dominanterer Position ist noch in Raffaels »Borgobrand« die Benediktionsloggia auf eine Serliana von relativ bescheidenen Ausmaßen beschränkt.⁸³ In seinen Motiven wie in seinen ungegliederten Wandflächen inspiriert sich Bramante hier einmal mehr an den Diokletiansthermen. Ähnlich wie im Münzprojekt korrespondiert der vielgliedrige, hierarchisch aufgipfelnde Organismus unmittelbar mit dem Inneren. Wie Giuliano (Abb. 15) scheint also auch Bramante noch vor Baubeginn eine echte Fassade mit Benediktionsloggia und Anbindung an den Palast und somit den Abriß des Atriums und der Loggia Pius'II. vorgeschlagen zu haben. Der Papst selbst trieb wohl ein doppeltes Spiel, wenn er noch im Mai 1507, als er die Arbeiten bereits abgebrochen und die Straße in Auftrag gegeben hatte, dem Kardinal Ippolito d'Este ausrichten ließ, er werde die Loggia Pius'II. vollenden.⁸⁴ Um die gleiche Zeit teilte Bramante dem ferraresischen Gesandten mit, die Loggia Pius'II. werde dem »novo disegno de la fabrica de san Pietro« weichen. Damals dachte er vielleicht bereits an eine pantheonartige Vorhalle mit rhythmisierten Säulengruppen wie dann in seinem mutmaßlichen Projekt von 1513/14 (Abb. 19).

Die Rückkehr zum Kreuzkuppelsystem (1513–46)

Bramante erlebte die Vollendung des Chorgewölbes nicht mehr. Erst am 16. April 1514 berichtet der päpstliche Zeremonienmeister Paris de Grassis: »Ipsa basilica heri finita est in cupula sive in novo emicaelo fabricari sic ut papa potuit cum

79 Siehe etwa das abfällige Urteil von NIEBAUM 2001/02 [2004] (wie Anm. 18), 162 f.

80 Im Frühjahr 1512 berichtet Sigismondo dei Conti: »in capite enim basilicae testudo futura est latior et altior templo Pantheon; cuius aedificii, dum haec scribebam, spes magis, quam res laudari poterat, centro enim admodum surgebat non inopia pecuniae, sed cunctatione Bramantis [...]«. Vgl. FROMMEL 1996 a (wie Anm. 6), 79, Nr. 373.

81 FROMMEL 1994 b (wie Anm. 18), 611 f.; ARNALDO BRUSCHI u. ARNOLD NESSEL RATH, »U 85 Afecto«, in: FROMMEL/ADAMS 2000 (wie Anm. 59), 100.

82 CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »S. Maria presso S. Satiro e il problema della facciata nel Quattrocento«, in: FROMMEL 2006 (wie Anm. 29), 315–338.

83 CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, in: *Raffaello architetto*, hg. v. C. L. Frommel, M. Tafuri u. S. Ray (Ausstellungskatalog), Mailand 1984, 23.

84 FROMMEL 1996 a (wie Anm. 6), 59 f., Nr. 69 a, 70 a, 75 a. 60 f.

prius non potuerit celebrare.⁸⁵ Mit »cupula« und »hemicaelum« meint er gewiß die Kalotte der westlichen Apsis und nicht das kastenförmige Schutzhaus, das um die gleiche Zeit vor die alte Apsis gesetzt, aber nicht gewölbt und kaum als »Basilika« bezeichnet wurde.⁸⁶ Leo X. wollte das Julius-Grab nicht mehr im Chorarm aufstellen, diesen aber keineswegs abreißen, sondern für Papstmessen nutzen, und Bramante hatte nun also die Chance, den Ehrgeiz des jungen Papstes für seine eigenen Ziele zu nutzen und zum Kreuzkuppelsystem, den Umgängen und einer grandioseren Kuppel zurückzukehren. Alle diese Aspekte waren, wie Bramantes von Serlio publizierte Projekte bezeugen, aufs engste miteinander verknüpft.⁸⁷ Wie schon in den Projekten vom Herbst 1505 verlangte die Kombination der riesigen Pfeiler mit dem Kreuzkuppelsystem Umgänge, und beide waren die Voraussetzung für eine schwerere Kuppel. Schließlich konnte Bramante das Übergewicht der Chorpartie am besten durch eine Verlängerung und Verbreiterung des Langhauses ausgleichen, wie sie dann auch Raffael vertrat (Abb.22).⁸⁸ Den gerade vollendeten Chorarm hätte er gewiß erhalten, seine Blendarkaden jedoch auf Nebenkuppeln geöffnet und sein Äußeres den Querarmen angepaßt.

Serlio warnt die Architekten vor dem übermäßigen Gewicht einer solchen Kuppel, und ähnlich müssen dies schon Bramantes Nachfolger getan haben. Jedenfalls verstärkte Fra Giocondo, den Leo 1514 als Berater Raffaels

berufen hatte, die Fundamente zwischen dem südwestlichen Kuppelpfeiler und seinem Konterpfeiler und bereitete die Umgänge der Querarme vor. Er überzeugte den Papst, auf das Kreuzkuppelsystem zu verzichten, und setzte die äußeren Seitenschiffe stattdessen in isolierten Chorkapellen fort (Abb.23).⁸⁹ Giuliano war gewiß mit ihm einig, wenn er in seinen drei erhaltenen Projekten die Kuppelpfeiler durch Sakristeien und Vestibüle, aber nicht durch ein Kreuzkuppelsystem verstrebt.⁹⁰ Wie Fra Giocondo dürfte auch er eine leichtere Kuppel vorgeschlagen haben. Der Papst folgte also zunächst den Vorstellungen des Fra Giocondo, obwohl er Raffael 1514 zu Bramantes Nachfolger ernannt hatte.

Antonio da Sangallo d.J., seit 1516 Raffaels Stellvertreter, brachte gegen 1518 seine massive Kritik an den Vorstellungen Bramantes und Raffaels zu Papier, mußte jedoch noch in seinem Modell von 1520/21 sowohl das Kreuzkuppelsystem als auch die Umgänge beibehalten.⁹¹ Er ließ allerdings offen, ob der Bramante-Chor geöffnet oder abgerissen werden sollte und reduzierte das Langhaus wieder auf drei Joche, so daß sich sein Raumprogramm nur mehr in Details von Bramantes GDSU 8 A verso unterschied (Abb.15). Schon um 1519/21 plädierte sein Stellvertreter Peruzzi dafür, das Langhaus durch einen symmetrischen Kreuzarm zu ersetzen.⁹² Paul III. (1534–49) war von den Ideen Bramantes geprägt und hatte Sangallo nicht nur mit seinem bramantesken Palasthof, sondern auch mit sakralen wie profanen Zentralbauten in Capodimonte, Cellere, Caprarola oder auf der Isola Bisentina beauftragt.⁹³ Schon vor 1534 mag er einem zentralisierten Kreuzkuppelbau den Vorzug gegeben haben. Nach seiner Wahl distanzierte er sich von den longitudinalen Reduktionsprojekten der vorangehenden Jahre. Er ernannte Peruzzi zum gleichberechtigten Architekten, bestand auf einer Rückkehr zum Zentralbau, ließ sich jedoch von Sangallo überzeugen, zentrale Funktionen wie die Vorhalle, die Benediktionsloggia und die Anbindung an den Palast zu berücksichtigen und dem Modell von 1539 einen entsprechenden Trakt voranzu-

85 LUDWIG VON PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, Bd. 4. I, Freiburg/Br. 1923, 547; FROMMEL 1994a (wie Anm. 18), 413; FROMMEL 1994b (wie Anm. 18), 611 f.

86 JOHN SHEARMAN, »Il Tiburio di Bramante«, in: *Studi bramanteschi. Atti del Congresso internazionale*, Mailand 1974, 567–573; FROMMEL 1994b (wie Anm. 18), 614 f.

87 SEBASTIANO SERLIO, *Il Terzo Libro*, Venedig 1537, 36–38. Serlio bemerkt zum Kuppelprojekt: »questa ordinò Bramante prima che morisse« und zum Langhausprojekt: »interroto da la morte [di Bramante] lasciò non solamente la fabbrica imperfetta; ma anchor il modello rimase imperfetto in alcune parti, per il che diversi ingegni si affaticarono intorno a tal cosa, e fra gli altri Raphaello da Urbino pittore...seguitando però i vestigj di Bramante, fece questo disegno.« Das Langhausprojekt, in dem WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), 105–176, und THOENES 2001 (wie Anm. 47), 306 f., das Ausführungsprojekt von 1506 erkennen wollen, läßt sich weder mit dem Bramantechor noch mit der im Frühjahr 1506 begonnenen Scala Regia und der 1507 geplanten Straße vereinbaren. Vgl. FROMMEL 1976 (wie Anm. 6), 73 f.; CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »San Pietro. Storia della sua costruzione«, in: *Raffaello architetto* 1984 (wie Anm. 83), 241–310, hier: 256; FROMMEL 1996a (wie Anm. 6), 46, Anm. 28a, 59 f., Nr. 69a. Unter den vorangehenden Projekten ragt lediglich das Langhaus von Fra Giocondos GDSU 6 A wesentlich über die alte Vorhalle hinaus.

88 FROMMEL 2006 (wie Anm. 5), 36 f., 70 f.; BRUSCHI 2000b (wie Anm. 67), 121 f.; FROMMEL 2006 (wie Anm. 5), 35 f., 68–71.

89 FROMMEL 1984 (wie Anm. 87), 264, 294; Zu GDSU 44 A, wo Sangallo neben der Kapelle »fragocondo« bemerkt, vgl. auch FROMMEL 1994a (wie Anm. 18), 417; FROMMEL 1994b (wie Anm. 18), 617.

90 FROMMEL 1984 (wie Anm. 87), 244, 258, 262; WOLFF METTERNICH/THOENES 1987 (wie Anm. 18), 144, Abb. 146–149; FROMMEL 1994b (wie Anm. 18), 615 f.

91 FROMMEL 1984 (wie Anm. 87), 282, 296–306; FROMMEL 1994b (wie Anm. 18), 620 f.; ARNALDO BRUSCHI, »U 255 A recto«, in: FROMMEL/ADAMS 2000 (wie Anm. 59), 124 f.; FROMMEL 2006 (wie Anm. 5), 36 f., 71 f.

92 FROMMEL 1984 (wie Anm. 87), 299–302.

93 CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, »Raffaello e Antonio da Sangallo il Giovane (1511–20)«, in: ders., *Architettura del Rinascimento alla corte papale*, Mailand 2003, 257–270.

stellen.⁹⁴ Auch diese letzte Störung vollkommener Symmetrie beseitigte Michelangelo, als er 1546 die Bauleitung übernahm. Bis zuletzt ließ er zentrale Funktionen offen, um sich ganz auf die formale und konstruktive Vollkommenheit eines zentralisierten Kreuzkuppelbaus zu konzentrieren. Nicht umsonst berief er sich dabei auf Bramantes Münz-Projekt, »la prima pianta di Santo Pietro, non piena di confusione, ma chiara e schietta, luminosa e isolata intorno«.⁹⁵ Er hatte 1505

die Genese des Münz-Projektes, dann aber auch den Wechsel zum Longitudinalprojekt und Bramantes Rückkehr zum Kreuzkuppelchor unter Leo X erlebt. Indem er nun auch die Umgänge eliminierte, tat er einen weiteren Schritt zurück zu Bramantes ursprünglichen Ideen und konnte dies nur, weil das Kreuzkuppelsystem auch im Ausführungsprojekt von 1506 weiterlebte.⁹⁶

94 FROMMEL 1994 a (wie Anm.18), 421f.; CHRISTOF THOENES, »St. Peter's, 1534–1546«, in: FROMMEL/ADAMS 2000 (wie Anm.59), 33–43.

95 FROMMEL 1976 (wie Anm.6), 91, Nr.10; FROMMEL 1996 a (wie Anm.6), 53, Nr.10.

96 FEDERICO BELLINI, »Da Michelangelo a Giacomo Della Porta«, in: *Petros eni* 2006 (wie Anm.5), 81–85, mit Bibliographie.