Kat. Nr. 10:

Ambrogio Brambilla nach Etienne Du Perac (1569)

Planung für Sankt Peter, Außenansicht von Süden

Kupferstich, **? x ?** mm (Platte) , **? x ?** (Seite)

Speculum, nach 1577

FB Gotha, …

**Zum Vergleich:** Antonio Salamanca (exc.), Ansicht von Antonio da Sangallos Holzmodell für Sankt Peter, 1549

**Text:** Der Stecher, Ambrogio Brambilla aus Mailand, arbeitete von etwa 1579 an für den französischen Verleger Claude Duchet, den Neffen und Erben des Antoine Lafréry, unter anderem auch für das „Speculum Romanae Magnificentiae“. Nach 1600 ist er nicht mehr dokumentiert.

Brambillas Kupferstich gibt den Außenbau von Sankt Peter in Rom wieder, wie er – angeblich der Planung Michelangelos zufolge – in vollendetem Zustand hätte aussehen sollte. Michelangelo war im Jahre 1564 verstorben und hatte den Bau, nachdem er tiefgreifende Veränderungen vorgenommen hatte, unvollendet liegen lassen müssen. Allerdings hinterließ er offenbar kein durchgearbeitetes Gesamtkonzept; viele Ideen, die erst sein Nachfolger Vignola einbrachte, wurden später Michelangelo zugeschrieben. So dürfte die offene Vorhalle mit zwei Säulenkolonnaden, die der Stich zeigt, auf Entwürfe Vignolas zurückgehen. Das Gleiche gilt für die beiden etwas harmlosen Nebenkuppel-Aufsätze, die stilistisch in wenig glücklichem Kontrast zu Michelangelos kraftvoll-plastischer Kuppelgliederung stehen und später durch Giacomo della Porta durch die heutigen Kuppelbaldachine ersetzt wurden. Auch die Gestaltung der Attikazone entspricht nicht den Absichten Michelangelos, sondern zeigt die heute noch bestehenden verspielten Dekorationsformen, mit denen Pirro Ligorio nach 1564 die schroffe Nischengliederung zu verbrämen suchte.

Die beiden wichtigsten Neuerungen Michelangelos treten jedoch auch in diesem Pasticcio deutlich hervor: Die Gestaltung des Außenbaus mit Hilfe einer gigantischen, kolossalen Pilastergliederung, die reich gefaltet, aber elastisch wie eine Spange den gesamten Baukörper umschließt und ihm eine straffe Außenfassade verleiht, und der beim Tode des Künstlers weitgehend fertiggestellte Tambour der Vierungskuppel. Er erhebt sich auf einem massiven, quasi ungegliederten Zylinder aus Travertin, der vom Straßenniveau aus nicht zu sehen ist. Die in gepaarten Dreiviertelsäulen endenden, kraftvoll heraustretenden radialen Stützmauern des Tambours und die riesenhaften Kuppelfenster sind charakteristisch für Michelangelos bildhauerischen Stil.

Die Kuppel selber folgt im Großen und Ganzen dem Holzmodell, das unter Michelangelo von 1558 bis 1561 angefertigt wurde. Lediglich die halbkugelförmige Umrißform der Kuppel entspricht vermutlich nicht dem letzten Stand der Planungen Michelangelos, der eine spitzbogige Überhöhung des Konturs der Außenschale vorsah, die Giacomo della Porta bei der Vollendung 1590 noch wesentlich verstärkte.

Obwohl es sich um denselben Bau handelt, könnte der Gegensatz zu Antonio da Sangallos maßlos überdimensionierten Holzmodell, das im Stich von Antonio Salamanca verewigt ist, kaum größer sein. Wie der Brueghel’sche Babelturm wächst das Kuppelgebirge in den wolkenbesetzten Himmel, flankiert von zwei siebengeschossigen Campanili. Anders als bei Brambilla ist der Bau von seiner Fassade her gesehen und erscheint daher in vollkommener Symmetrie. Dominierend für den Eindruck sind die hohen Umfassungsbauten der Kreuzarme, die jenseits der Glockentürme sichtbar werden und ähnlich wie am Kolosseum als offene Arkadengänge mit vorgelegter Halbsäulengliederung instrumentiert sind. Das gleiche Motiv tritt zweifach übereinander gestapelt am Kuppeltambour auf, und auch die Bekrönungen von Kuppel und Campanili sind mit einem Wald von Säulen verziert.

Nachdem er das verbliebene Langhaus der alten Basilika mit einer schützenden Trennwand versehen hatte, arbeitete Sangallo praktisch nur noch an dem Holzmodell, das mit enormen Kosten fertiggestellt wurde. Auf Grund seiner Dimensionen hatte das Vorhaben keine Chance auf Verwirklichung, und sollte vielleicht auch niemals ausgeführt werden, sondern ein unerreichbares Idealbild bleiben. Als Michelangelo den Bau übernahm, griff er radikal durch und strich alles, was ihm an Sangallos Projekt „gotisch“ und überflüssig schien.

Die gigantische Kulissenarchitektur, die zum Selbstzweck wurde, hat trotz aller Kleinteiligkeit im Detail visionäre Kraft. Diese wird von Salamancas Stich vielleicht besser vermittelt als vom Modell selber, das heute noch erhalten ist und in einem Nebenkuppelraum von Sankt Peter steht. In dieser visionären Ausstrahlung liegt vielleicht tatsächlich eine Gemeinsamkeit mit den gotischen Fassadenrissen des Kölner Doms, die über Jahrhunderte weiterwirkten und schließlich noch zur Ausführung gelangten.

Literatur:

Christoph Thoenes, St. Peter 1534-1546. Sangallos Holzmodell und seine Vorstufen, in: Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo, München 1995, S. 101-109.

Sandro Benedetti, Il modello per il San Pietro, in: Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell’Architettura, Milano 1994, S. 632-650

Federico Bellini, La Basilica di San Pietro da Michelangelo a Della Porta, Bd. 1, Roma 2011, S. 151-188, fig. 128-131.

Martin Raspe