

St. Peter in Rom

Ende dieses Jahres feiert Rom die Einweihung des vollendeten Baus von St. Peter am 18. November 1626. Endlich war das Projekt Bramantes und seiner Nachfolger mitsamt dem Kuppelbau nach Michelangelos Vorgaben realisiert und waren zuletzt auch die Erweiterung um das Langhaus und die monumentale Fassade Carlo Madernos zu Ende geführt worden. Kurz zuvor standen noch Reste der frühchristlichen Basilika aufrecht. Und der Innenausbau von Neu-St. Peter musste erst noch in Angriff genommen werden. Rasch folgten die Confessio und das Ziborium über dem Petrusgrab und die Cathedra Petri als Abschluss des Chores, beides Meisterwerke Gian Lorenzo Berninis und grossartige Schöpfungen, die die Bedeutung und den Anspruch der Peterskirche mit dem Grab des Apostelfürsten und das darauf aufgebaute Papsttum auf hervorragende Weise verkörpern.

Die Grösse und Bedeutung von St. Peter ist deutlich erkennbar in diesem geistig-religiösen Inhalt grundgelegt und fand jetzt die herausragende und diesem Anspruch angemessene künstlerische 'Verkörperung', dem Besucher und der ganzen Christenheit *ad oculos* und ganz konkret, körperlich fassbar vorgestellt.

Mit dieser Wirklichkeit ist auch ganz wörtlich die GRÖSSE von St. Peter verbunden, die 1626 endlich in dem nun geweihten (beinahe) vollständigen Bauwerk konkret erfahrbar geworden ist. Es forderte die Aufmerksamkeit stets in besonderer Weise heraus. (Die kleine hier zum Anlass gezeigte Ausstellung zu St. Peter ist diesem Aspekt der Grösse explizit gewidmet.)

Allerdings befriedigten die seitlichen Turmaufbauten in Madernos Fassadenprojekt von Anfang an nicht und liessen schon Martino Ferrabosco Varianten entwickeln. Dann folgte die 'tragische' Geschichte von Berninis erstelltem und wieder abgebrochenen Glockenturm. Was an Schäden bemerkt und in notwendiger Schadensbegrenzung nach 1680 festgehalten wurde, war zu Beginn der 1740er-Jahre wieder in aller Munde, als man erneut nach den Gründen für die zahlreichen Risse in der Kuppel suchte, was zu einer noch viel grösseren Polemik rund um St. Peter führte. Aber auch dies konnte der Grösse und Bedeutung der ersten Kirche der Christenheit nichts anhaben. Und seitdem Berninis Petersplatz hinzugefügt war, stand St. Peter ohnehin an der Spitze der damals noch unangefochten führenden Sakralbaukunst. Dabei hatte schon Serlio 1540 – kurz nach jener Rom insgesamt bedrohenden Krise des «Sacco di Roma» – vor architektonischem Übermut gewarnt, doch auch dies blieb wie stets in der Geschichte der Baukunst ohne Wirkung und hat die Architekten vom Erträumen und (gelegentlichen) Verwirklichen von GRÖSSE nicht abgehalten. In St. Peter ist solches gelungen.



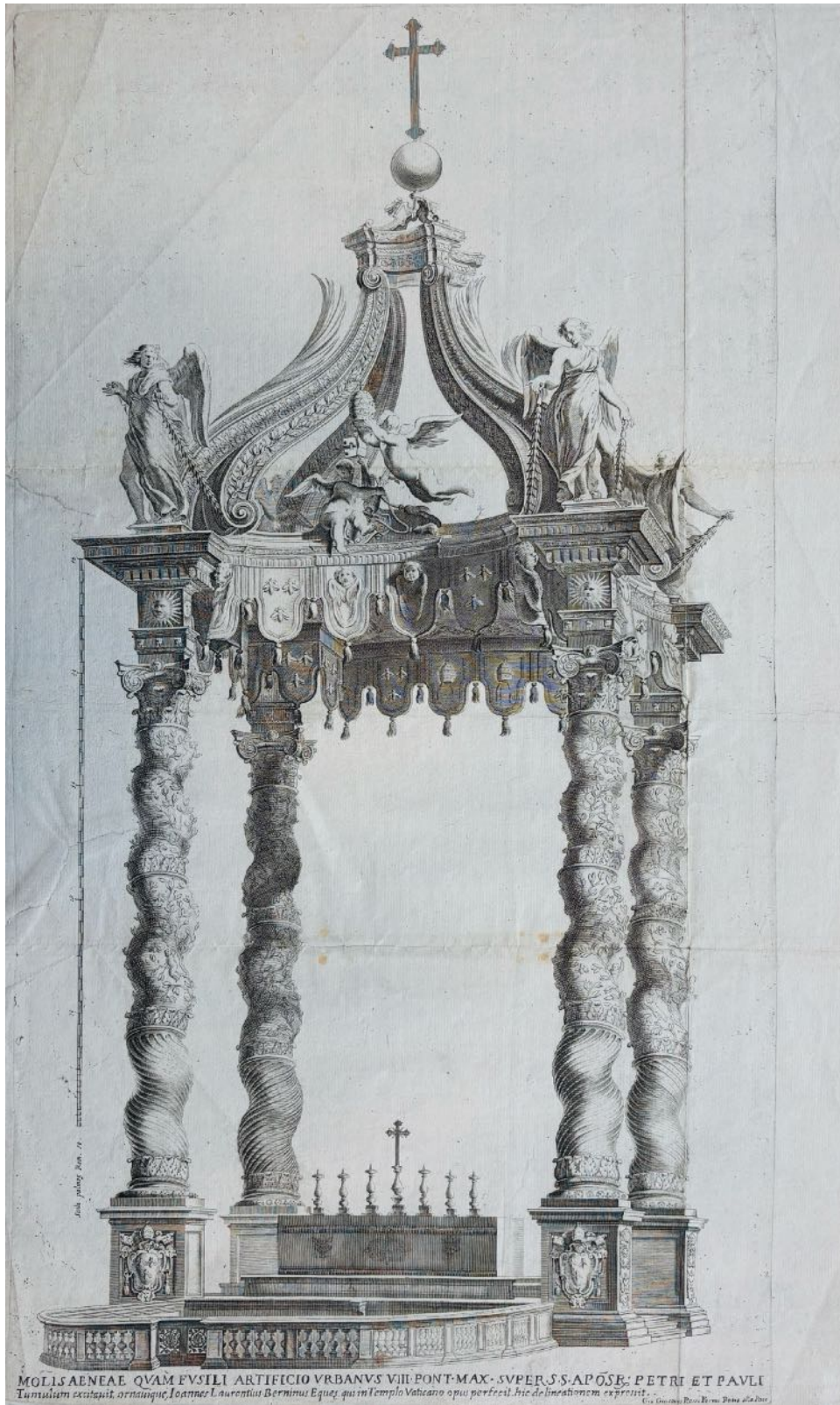
Jesus Christus übergibt dem St. Peter die Schlüssel für St. Peter.

Radierte Gravur nach einer Zeichnung von Raphael im Kabinett des Grafen von Orleans. Gez. von Paul Ponce Antoine Robert [Robert de Séry], gest. von Nicolas Le Sueur. Einzelblatt, ursprünglich in: [Recueil Crozat] "Recueil D'Estampes D'Après Les Plus Beaux Tableaux Et D'Après Les Plus Beux Dessesins Qui Sont En France Dans le Cabinet du Roy, dans celuy de Monseigneur le Duc d'Orleans, e dans d'autres Cabinets. Tome Premier. Contenant L'École Romaine". Paris, L'Imprimerie Royale, 1729. Blatt 40. Hg. von Pierre Crozat, Pierre-Jean Mariette, Anne Claude de Caylus.



St. Peter mit Schlüssel, im Hintergrund die Kirche St. Peter. Unten Angaben zu den Stationen, Altären und Ablässen.

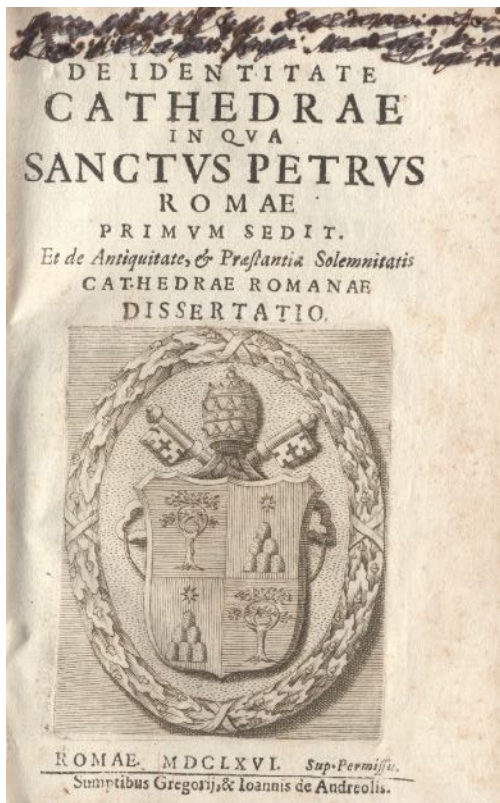
Kupferstich von Philipp Galle, Blatt 2 aus einer Serie der sieben Hauptkirchen Roms, die aus Veranlassung des Bischofs von Antwerpen, Guillaume de Glymes de Berghes, Baron von Grimberghe unter dem Titel "Septem Urbis Ecclesiae Indulgentiarum Ac Frequentantium Multitudine Nobiles" vermutlich anlässlich des Heiligen Jahres 1600 publiziert wurde.



Ansicht des von Gian Lorenzo Bernini entworfenen Baldachins über dem Altar von St. Peter.
 Bez.: "Molisaeneae Quam Fusili Artificio Urbanus VIII Pont Max Supper S. S. Aposr. Petri E Pauli
 Tumultum excitavit, ornavitque Ionnes Laurentius Berninus Eques. Qui in Templo Vaticano
 opus perfecit. Hic delineationem expressit". Gest. von Gio. Giacomo de Rossi. Rom.



“De Cathedra Romana Divi Petri : Oratio Habita In Basilica Vaticana XV. Kal. Februarias An. MDCCCXVII. A Joanne Seraphinio Patricio Sabino, Atque Urbinate Ex Accademia Ecclesiasticor. Nobil“. Rom, Francesco Bourlié, 1817.

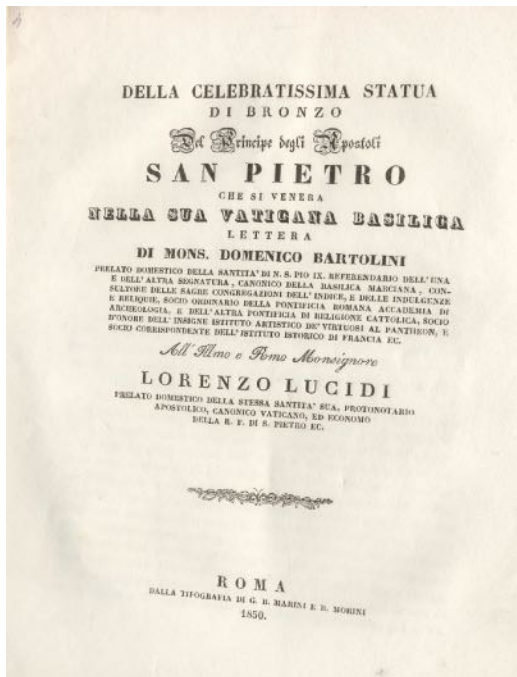


Francesco Maria Febei, “De Identitate Cathedrae In Qva Sanctvs Petrvs Romae Primvm Sedit : Et de Antiquitate, & Præstantia Solemnitatis Cathedrae Romanae Dissertatio“. Rom, Gregorio & Giovanni Andreoli, 1666.



Allegorische Darstellung der von den Päpsten getragenen Basilika St. Peter.

Gregor Kolb, "Series Romanorum pontificum. Cum reflexionibus historicis quas contra D. Joannem Hübnerum aliósque Lutheranos maximè historicos, sub auspiciis et patrociniis ... trium anterioris Austriae inclytorum statuum provincialium &c. in alma & perantiqua Caesareo-Austriaca Universitate Friburgi Brisgoiae disputationi publicae subject, & nunc tertia vice in lucem edidit". Augsburg, Martin Veit, 1739.



Domenico Bartolini, "Della celebratissima statua di bronzo del Principe degli Apostoli San Pietro che si venera nella sua Vaticana basilica". Rom, Tipografia di G. B. Marini e B. Morino, 1850.



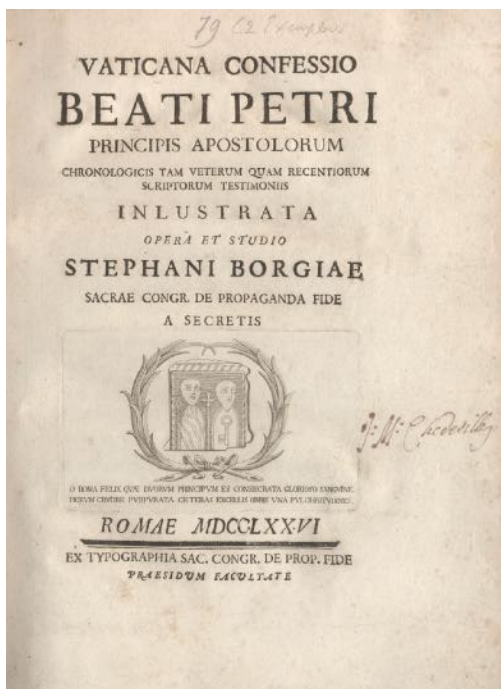
Sammlung der Privilegien der ehrwürdigen Bauhütte von St. Peter.

Carlo Vespignani, "Compendium privilegiorum Rev. Fabricae S. Petri iunctis declarationibus eorundem, ac decretis super frequentioribus dubiis per Sac. congregationem factis, pro faciliori illorum notitia, & usu". Rom, Rev. Camera Apostolica, 1676.



Kalender zum liturgischen Tagesgeschehen in St. Peter.

Carlo Bartolomeo Piazza, "Efemeride Vaticana Per I Pregi Ecclesiastici D'Ogni Giorno Dell'Avgvstissima Basilica Di S. Pietro In Vaticano, Dedicata Alla Sacra Real Maesta' Di Giacomo II. Re' Della Gran Bretagna". Rom, Eredi del Corbelletti, 1687.

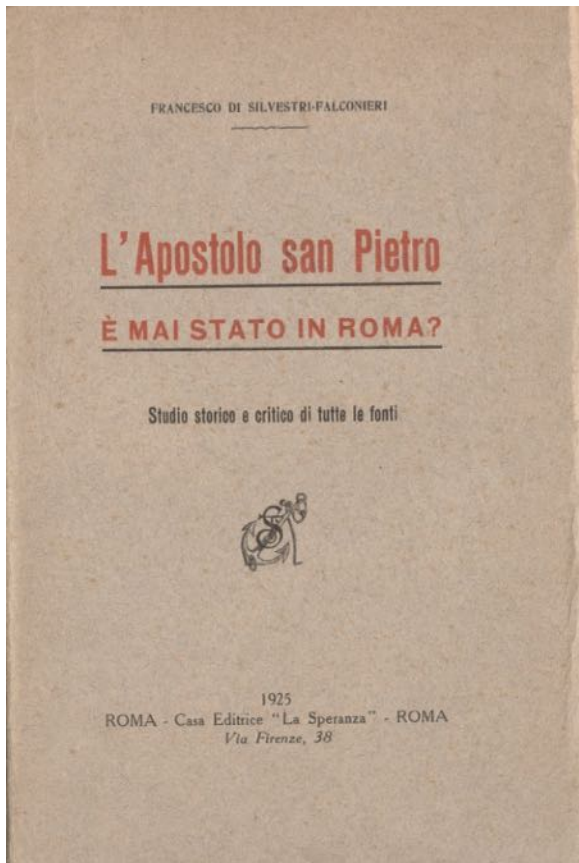


Stefano Borgia, "Vaticana Confessio Beati Petri Principis Apostolorum Chronologicis Tam Veterum Quam Recentiorum Scriptorum Testimoniis Inlustrata". Rom, Typographia Sac. Congr. De Prop. Fide, 1776.



Bericht über die Ereignisse, Schäden sowie die vom Papst veranlassten Prozessionen und weitere religiöse Handlungen nach den Erdbeben in Rom im Januar und Februar 1703. Titelblatt mit Papst Clemens XI als Bittsteller, der Vignette von St. Peter und oben rechts Gottvater mit den Aposteln Petrus und Paulus.

Lucantonio Chracas, "Racconto istorico de terremoti Sentiti in Roma, e in parte dello Stato Ecclesiastico, e in altri luoghi la sera de' 14 di Gennaio, e la mattina de' 2 di Febbraio dell'anno 1703 : Nel quale si narrano i danni fatti dal medesimo, le Sacre Missioni, il Giubbileo, le Processioni, e tutte le altre Divozioni, Funzioni, e Opere pie ordinate, e fatte Dalla Santita di Nostro Signore Papa Clemente XI". Rom, Giuseppe de Martiis, nella Stamperia di Giovanni Francesco Chracas, 1704.



Eines der zahlreichen Beispiele zur Polemik um den römischen Aufenthalt von St. Peter. Francesco Di Silvestri-Falconieri, "L'apostolo San Pietro è mai stato in Roma? Studio storico e critico di tutte le fonti". Rom, Casa Editrice „La Sapienza“, 1925.

St. Peter, die Apostelkirche, Monument des Papsttums und 'der Kirche' – und Jerusalem

Der Wille der Päpste war zweifellos der entscheidende Motor, der diese Erfolgsgeschichte über all die Zeit hinweg ermöglicht hatte. Nach der Rückkehr aus Avignon zu Beginn des 15. Jahrhunderts hatten die Päpste nicht ihre 'Hauskirche' S. Giovanni in Laterano zum Zentrum ihrer neuen Ambitionen erkoren, sondern die Apostelkirche, den Ort des Grabes des 'ersten Papstes' Petrus, und damit auch wiederholt ihre eigenen Ansprüche an Memorialbauten angemeldet. Doch die weit grössere, umfassende Idee der *Verherrlichung des Papsttums insgesamt* hat sich durchgesetzt. Damit ist die Peterskirche – bald einmal bis zur letzten Nische angefüllt mit Papstgrabmälern – aufs Engste mit dieser kirchengeschichtlichen und heilsgeschichtlichen, theologischen Welt verbunden und hierarchisch als erste Kirche der Christenheit auf diesen Ort eingeschworen.

«Tu es petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam; et portae inferi non prevalebunt adversus eam; et tibi dabo claves regni coelorum.»

Es hat sich beinahe täglich auf vielfältigste Weise immer wieder, oft überraschend – und auch 'künstlerisch' – neu manifestiert.

In Abwehr aller Anfechtungen der Häretiker steht die Heilsversprechung und Verheissung ewigen Lebens im Mittelpunkt: St. Peter ist der *Pilgerort par excellence*. Dabei hat man ja auch immer wieder gestritten, ob der vatikanische Hügel – und nicht der Gianicolo – der Ort der Kreuzigung Petri gewesen sei. Und noch mehr: ob Petrus überhaupt je nach Rom gelangt sei. Der neronische Zirkus, auf dem Alt-St. Peter teilweise gebaut war, musste für derlei topographisch-historische Grundregelungen herhalten. Die so wichtige Klärung der Frage nach der Grabesstätte Petri hat bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein die Gemüter bewegt. Nicht nur die schiere Grösse des Kirchenbaus, auch diese Fundamente des christlichen Glaubens sollten als Tatsachen der Geschichte zugeordnet werden können.

Die Geschichte des 'alten Bundes', die verbindende Typologie von altem und neuem Testament bildeten eine stets lebendige historische Stütze. Das 'himmlische Jerusalem' war immer mitgedacht, und die gewundenen Jerusalem-Säulen von Alt-St. Peter schmückten neu die Nischen der Vierung. Für das moraltheologische Handbuch des Theologieprofessors und Bibliothekars Eusebius Amort in Polling lieferte der prominente Stecher Johann Balthasar Gutwein das Titelbild, auf dem – vor dem Hintergrund einer Allusion an St. Peter in Rom – die Vision Ezechiels, nun einem «impetus spiritus» anverwandelt, den Autor erreicht. Die Darstellung des Wagens mit den vier Rädern und den vier Cherubinen ist dem ersten Band (1596) der berühmten Monographie zu Jerusalem und der Vision des Ezechiel von Hieronymus Prado und Johann Baptist Villalpando entnommen; die Erscheinung Ezechiels, die Räder und Cherubinen, finden sich schon auf dem Frontispiz dieses Buches. Alles ist auf Rom bezogen.

Die in Augsburg 1751 publizierte, mit den Schabkunstblättern von Johann Simon Negges illustrierte Papstgeschichte zeigt, der Praefatio vorangestellt, wie die Peterskirche auf dem Felsen errichtet (**«tu es Petrus ...»**) allen Feinden widersteht; die siegreichen Putten halten ihre mit Emblemen geschmückten Schilder hoch, sie stehen laut deren Titel für «potestas» und «fortitudo» und, noch deutlicher auf das Papsttum bezogen, für «successio» und «infallibilitas».

Die populäre, mehrfach gedruckte, gegen die Lutheraner gerichtete Papstgeschichte des Jesuiten Gregor Kolb zeigt im Frontispiz auf eben diesem Felsen ebenfalls die Peterskirche, diesmal hochgehalten von einer ganzen Schar von Päpsten, angeführt von Petrus selbst.

Und auch die Dokumentation der beiden Erdbeben am 14. Januar und am 2. Februar 1703 in Rom wird von einer Darstellung eingeleitet, auf der der fürbittende Papst Clemens XI. in einer Konversation mit Gottvater Hilfe erwirkt – vor dem Hintergrund von Peterskirche und Petersplatz.

Das sind nur wenige, zufällige Beispiele aus einer unübersichtlichen Fülle bildlicher und allegorischer Vergegenwärtigungen der Idee von St. Peter.



PRÆFATIO.



I veridicō *Umbrorum Musæ* effatō :

*Navita de ventis, de bobus narrat Arator,
Enumerat miles vulnere, Pastor oves : Propert. L. 2.*

Nemini sanè mirum videri debet, quòd Ovili Christi, infinitâ Dei Bonitate, ab utero matris adscriptus, *Summos Pastores* memorare, Eorum *Effigies*, non certè genuinè in Ectypo climatas, sed tenui elogio, velut rudè carbone aut indice adumbratas, luci publicæ committere, *Notisque Eruditis* ex omni penu tum *Theologia*, tum *Historia Sacre*, mutuatis, illustrare aggrediar. Res quidem ardua, haud diffiteor, magnique conatûs, differere de Illa Dignitate, quæ Vicariam sustinet supremi Numinis Majestatem. Neque ignoro, non paucos tam præclarè, quàm feliciter pro immortalis *Apostolicæ Sedis* Gloria strinxisse calamum, multos multa, & magnos magna de Principatu *Romani Pontificis* concinnasse, quorum luculentum Testimonium vel una exhibet *Bibliotheca Pontificia* XIX. voluminibus comprehensâ ; at neque nescius sum, multos multa illa & magna, vel ob hoc ipsum minùs habere prompta : idque sive ob angustias otii, sive ac tanta illa attingere metuentis : sive ob penuriam Exemplarium vix ullo ampliùs præ-

Die dem Vorwort vorangestellte Vignette der mit Schabkunstblättern von Johann Simon Negges illustrierte Papstgeschichte zeigt St. Peter auf den Felsen – “petrus” – gestellt, umgeben von siegreichen Putten mit auf das Papsttum bezogenen Emblemen.

Johann Simon Negges, “*Effigies Romanorum Pontificum Ex Exemplaribus Perantiquis Mutuatae, Elogiis Adumbratae, Notis Eruditia Illustratae*”. Augsburg, Samuel Finck, 1751.



Ezechiels Vision von Gottes Thronwagen.

Jerónimo de Prado, Juan Bautista Villalpando, "In Ezechielem explanationes et apparatus urbis, ac templi Hierosolymitani : commentariis et imaginibus illustratus opus tribus tomis distinctum". Bd. 1. Rom 1596.



Der Stecher Johann Balthasar Gutwein präsentiert Eusebius Amort, den gelehrten Theologieprofessor und Bibliothekar in Polling, vor St. Peter mit seiner Vision von Gottes Thronwagen.

Eusebius Amort, "Dictionarium selectorum casuum conscientiae : in quo primariae theologiae moralis quaestiones ex probatissimis authoribus, et puris S. Scripturae, conciliorum, constitutionum pontificiarum, sanctorumque patrum fontibus resolvuntur; post tertiam editionem Gallicam Latine redditum, repurgatum, et ad mores Germaniae accomodatum". Bd. 1. Augsburg, Graz, Philipp und Martin Veith, 1733.

Die äussere, messbare Grösse und der Wettbewerb: Wer ist der grösste?

Zahlen versteht jedermann; sie sind beweisfähig. Und *man will beweisen*, dass die eigene, christliche der antiken, heidnischen Welt überlegen ist. Das eingängige Argument durchzieht auch jene umfassendste Darstellung von St. Peter, die Carlo Fontana 1694 publiziert hat; er vergleicht dort beispielsweise den Petersplatz mit dem – kleineren – Oval des Colosseums. Das alles wird dann später von P. E. Visconti in einer «Metrologia Vaticana» (1828) zusammengefasst; dort liegt St. Peter jedermann zugänglich und verständlich in Zahlen vor.

Uneinholbar führt die Papstkirche diesen Wettbewerb an; entsprechende bildliche Darstellungen finden sich der einschlägigen Architekturliteratur einverleibt. Das gilt auch für die bis dahin umfassendste Publikation aller einzelnen Bauglieder, die «Détails des plus intéressantes parties d'architecture de la Basilique de St. Pierre de Rome» (1763), in der Gabriel-Martin Dumont, der Schüler von Jacques-Germain Soufflot, dem Architekten der viel kleineren Kirche Sainte Geneviève in Paris, seine Bauaufnahmen publiziert. Der Grössenvergleich kann nicht ausbleiben. Wiederholt wird dieses Muster später übernommen und in moderner Zeit mit dem Eiffelturm an der Spitze fortgeführt.

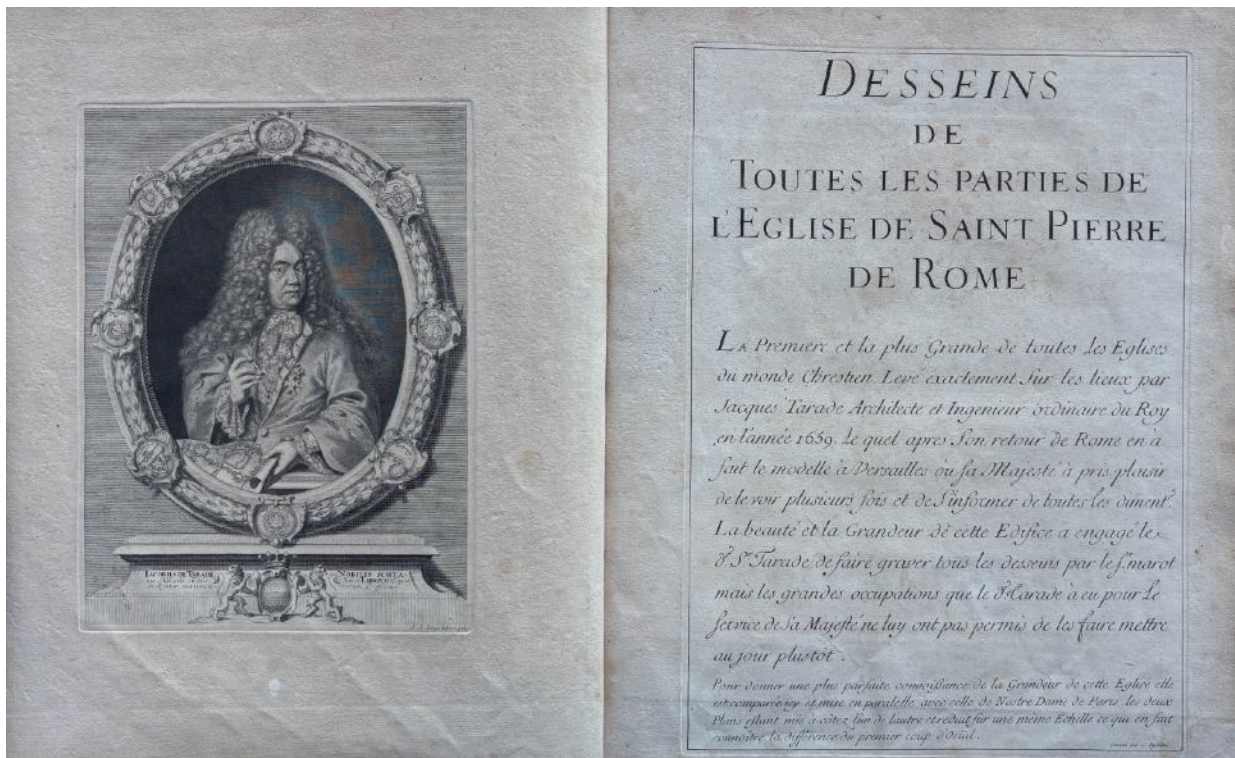
Wie kein Zweiter hat schon 1659 Jacques Tarade, der Leiter der elsässischen Befestigungsbauten, die Grösse von St. Peter zum Gegenstand seiner Forschung gemacht. Wie er selbst festhält, hat er St. Peter «sur les lieux» «exactement» vermessen, auf dieser Grundlage ein Modell gebaut und dieses in Versailles aufgestellt, sodass es der offensichtlich entzückte Louis XIV betrachten konnte, dies mit der Absicht «de s'informer de toutes les dimensions». Tarade stellte seine Zeichnungen in einer Publikation zusammen und bildete zwecks Präzisierung seines 'Paragone' neben St. Peter den im Vergleich klein erscheinenden Grundriss der Pariser Kathedrale Notre-Dame ab und verglich diesen mit der nochmals kleineren Figur der Strassburger Kathedrale.

J. N. L. Durand stellte dann polemisch St. Peter ein abstraktes Basilikaschema an die Seite und prangerte damit die unökonomische Verschwendung der römischen Unternehmung an. Um die Grösse von St. Peter eindrücklich zu beschreiben, lieben es umgekehrt Touristenführer bis heute, auf den bei Angelo Uggeri (1809) abgebildeten «confronto dimensionale» hinzuweisen, der zeigt, dass in einem einzigen Vierungspfeiler von St. Peter der ganze Bau von Borrominis S. Carlino Platz fände.

In Paris blieb die Vorstellung von St. Peter mehr als anderswo stets präsent, beeinflusste die Planungen der dort anstehenden Kirchenbauten, des Baus der Kirche Sainte Geneviève insbesondere, und führte zum Entwurf von 'Idealprojekten', oder solchen, die man so benennt, weil sie – aus Primatsansprüchen St. Peters und politischen Gründen – in ihrer Zeit, trotz grossen Lobs, keine Chance hatten. So etwa das Projekt von Laurent Destouches für Sainte Geneviève, das erst nach seinem Tod die gebührende Anerkennung erhielt; es soll jedoch schon früh 'unter der Hand' Soufflot zugespielt worden sein und Einfluss auf dessen Entwurf ausgeübt haben.

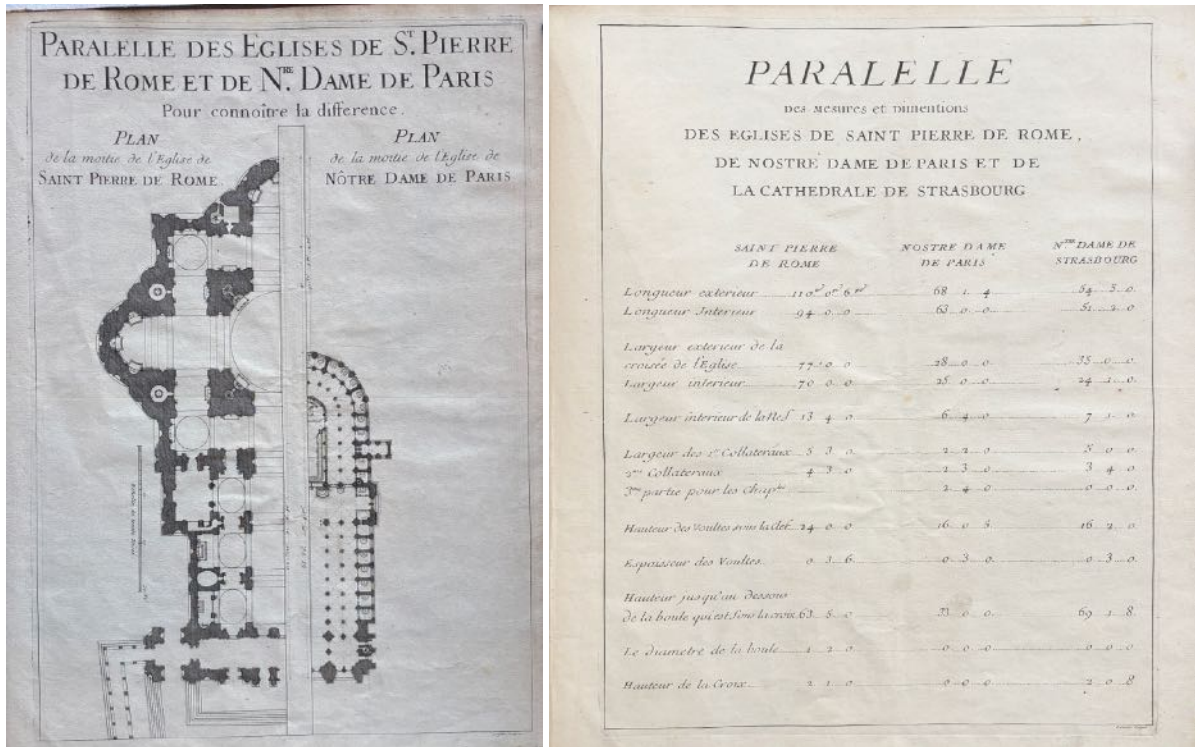
Andernorts, so in Colen Campbells «Vitruvius Britannicus» wurde die ‘barocke’ Erscheinung von St. Peter ‘kritisch’ hinterfragt und modellhaft in eine vereinfachte ‘palladianische’ Form überführt.

Wo immer derlei Bezüge hergestellt werden, sie werden meist an andere Verhältnisse angepasst, und wenn es nur darum ging, allzu offensichtliche Einflüsse zu verstecken. ‘Versteckte Konkurrenz’! Wer wollte schon offen zugeben, dass St. Peter aus so vielen Gründen alles überbot? Doch St. Peter ist viel zu bedeutend, als dass derlei Quengeleien seinem Ruhm Abbruch täten. Das Gleiche gilt für die vielen, teils allzu kleinlichen kritischen Beobachtungen. Von französischer Seite wurde wiederholt Kritik an St. Peter und insbesondere an dessen ‘Vorbau’, dem Langhaus und der Fassade Madernos geübt, weil diese den Blick aus der Nähe auf die Kuppel verdeckten. Auch dies vergrösserte letztlich nur den Weltruhm St. Peters, des grössten Kirchenbaus.



Portrait des Architekten und einleitende Bemerkungen zur Vermessung von St. Peter im Jahr 1659 und den daran anschliessenden Bau eines Modells für Louis XIV.

Jacques Tarade, “Desseins de toutes les parties de l’eglise de Saint Pierre de Rome : la premiere et la plus grande de toutes les eglises du monde chrestien. Levé exactement sur les lieux par Jacques Tarade architecte et ingenieur ordinaire du Roy en l’année 1659”. [Paris], [s.n.], [ca. 1713].



Vergleich der Dimensionen von St. Peter und Notre Dame in Paris.

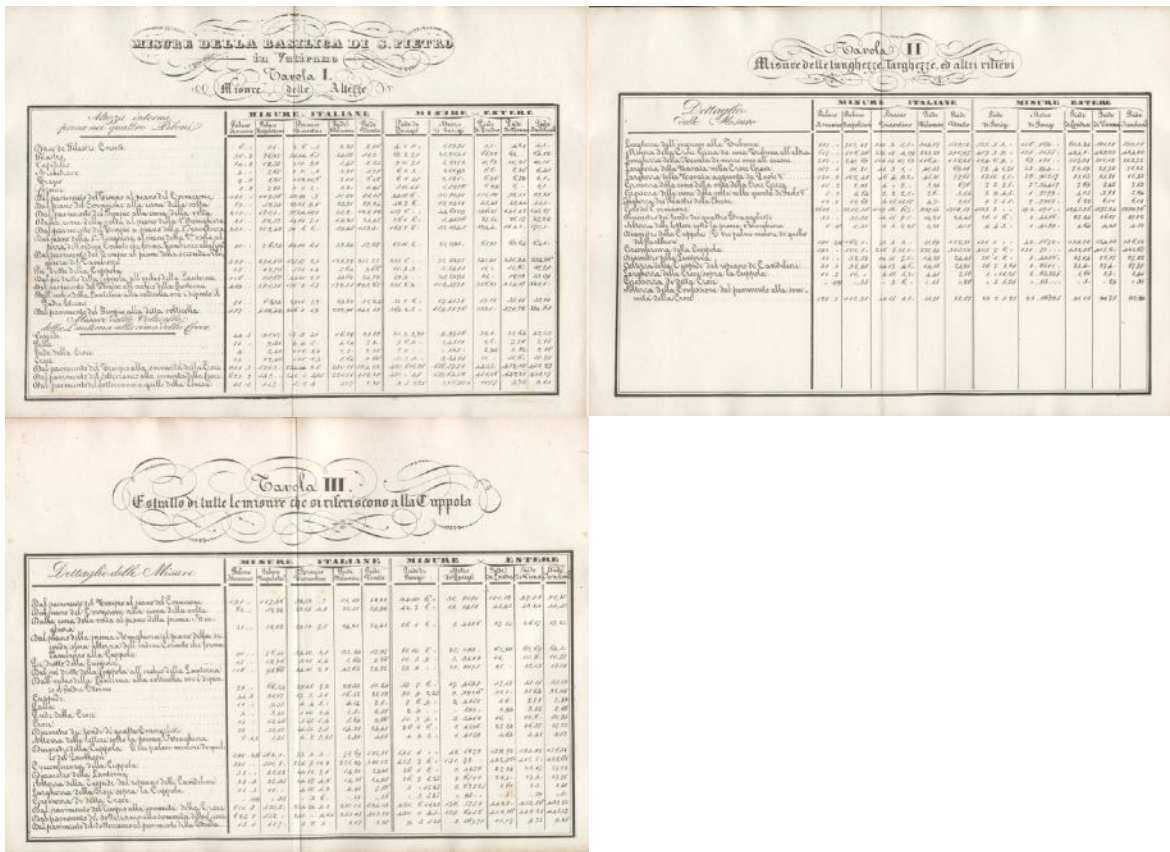
In: Jacques Tarade, "Desseins de toutes les parties de l'eglise de Saint Pierre de Rome : la premiere et la plus grande de toutes les eglises du monde chrestien. Levé exactement sur les lieux par Jacques Tarade architecte et ingenieur ordinaire du Roy en l'année 1659". [Paris], [s.n.], [ca. 1713].

Tafel mit dem Vergleich der Dimensionen von St. Peter, Notre Dame in Paris und Notre Dame in Strassburg.

In: Jacques Tarade, "Desseins de toutes les parties de l'eglise de Saint Pierre de Rome : la premiere et la plus grande de toutes les eglises du monde chrestien. Levé exactement sur les lieux par Jacques Tarade architecte et ingenieur ordinaire du Roy en l'année 1659". [Paris], [s.n.], [ca. 1713].

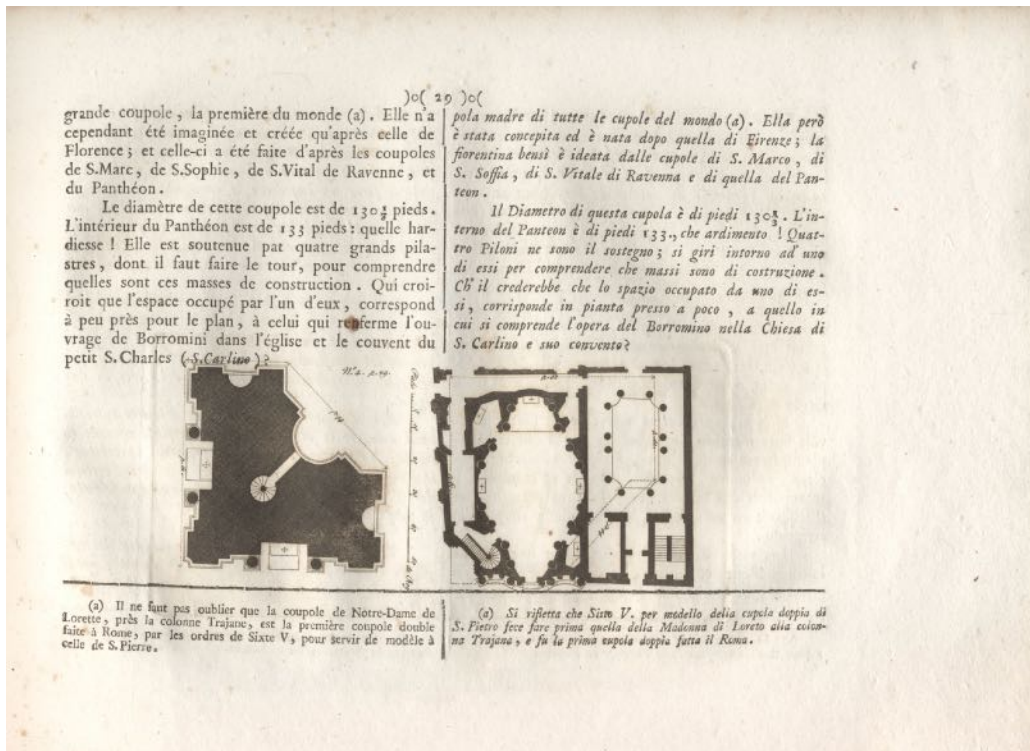


Pietro Ercole Visconti, "Metrologia Vaticana ossia Raggiuglio delle Dimensioni della meravigliosa Basilica Di S. Pietro secondo le varie misure usate nelle diverse Città D'Italia e D'Europa : Si premette un cenno storico intorno alla edificazione Di essa". Rom, Lit. dell'Ape Romana, 1828.



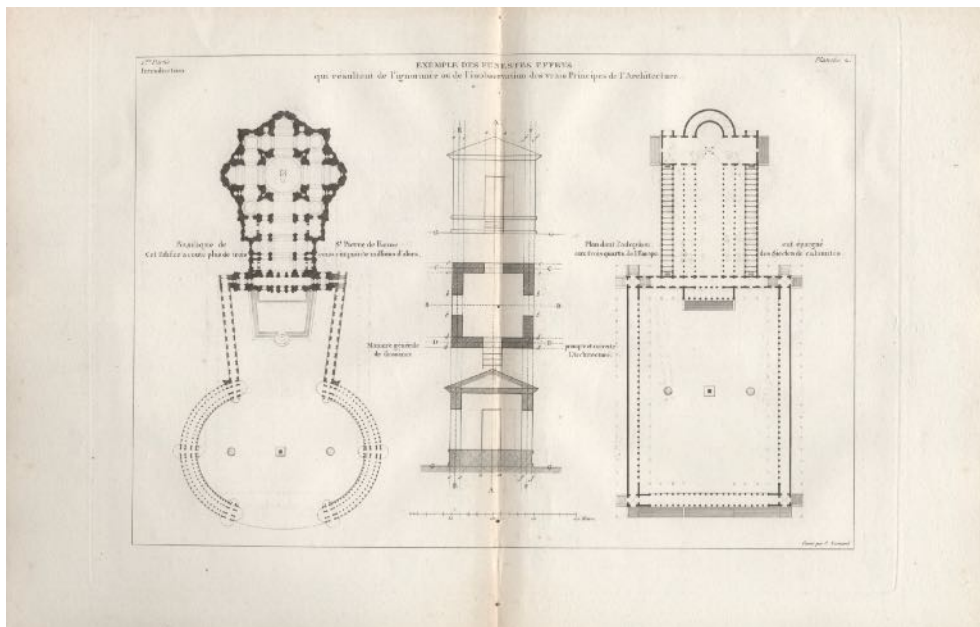
Messtabellen des Langhauses und der Kuppel von St. Peter mit Angaben in italienischen und ausländischen Massangaben.

In: Pietro Ercole Visconti, "Metrologia Vaticana ossia Raggiuglio delle Dimensioni della meravigliosa Basilica Di S. Pietro secondo le varie misure usate nelle diverse Città D'Italia e D'Europa : Si premette un cenno storico intorno alla edificazione Di essa". Rom, Lit. dell'Ape Romana, 1828.



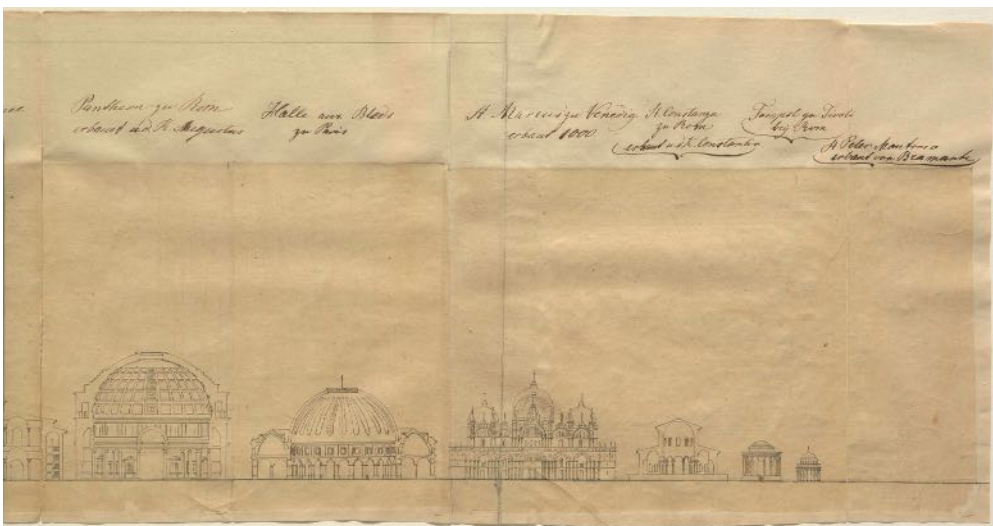
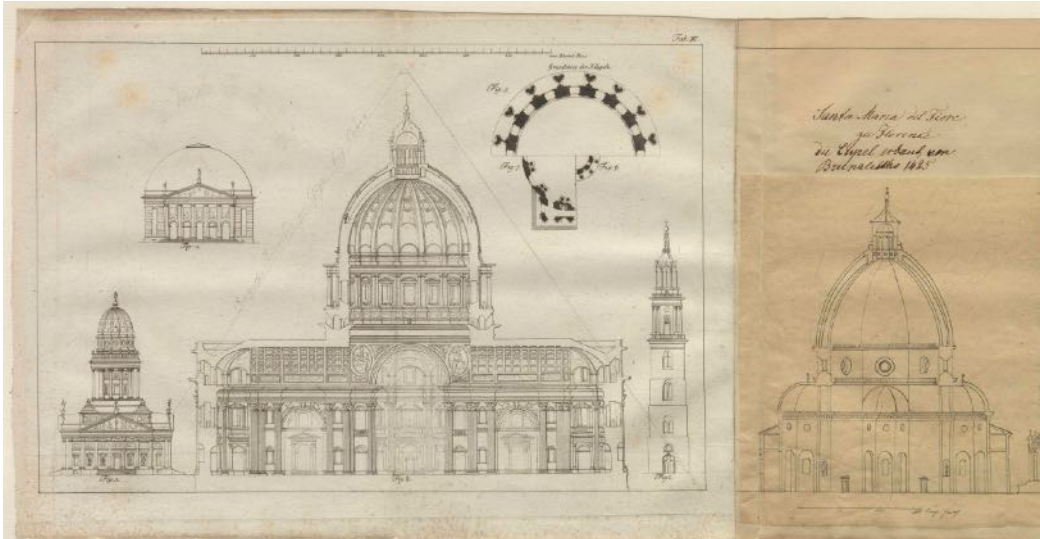
Vergleich der Dimensionen der die Kuppel von St. Peter tragenden Pfeiler mit Carlo Borrominis Kirche S. Carlino.

Angelo Uggeri, "Supplement aux Journées Pittoresques des Edifices de Rome Antique. Partie II. Edifices De La Decadence". Rom, Trinité des Monts, 1809.



Grundriss St. Peter mit Kritik an den hohen Baukosten für den Neubau und Projekt für eine Restaurierung des Vorgängerbaus, deren Umsetzung Europa Jahrhunderte des Unheils erspart hätte.

In: Jean-Nicolas-Louis Durand, "Précis Des Leçons D'Architecture Données A L'École Royale Polytechnique". Paris, Chez L'Auteur, A L'École Polytechnique, 1823.



St. Peter im Vergleich: Synopsis zu den grössten Bauwerken.

Kupferstich von St. Peter – Tab. III – mit Grössenvergleichen und seitlich 11 Zeichnungen verschiedener handschriftlich bezeichneter Kirchenbauten zwecks Grössenvergleich.

ROMA QUANTA FUIT IPSA RUINA DOCET / «... che in tal caso Bramante fusse piu animoso che considerativo».

Sebastiano Serlios doppelte Botschaft (1540): Die Fortführung des antiken Erbes durch Bramante und die Parabel vom riskanten architektonischen Übermut

Auch wenn Serlio beabsichtigte, nur von den «antiquità» zu handeln, nahm er doch einige moderne Bauten in sein der Antike gewidmetes drittes Buch (1540) auf: «alcune cose moderne fatte a tempi nostri, e massimamente havendo havuto questo nostro secolo tanti bellissimi ingegni ne l'Architettura». Die bedeutende zeitgenössische Architektur, so gibt er an, berechtigt ihn dazu und fordert ihn heraus.

Er beginnt mit Bramante, dem er das Verdienst dieser Erneuerung der Architektur nach Massgabe der Antike zuschreibt, und erwähnt gleich St. Peter, die «stupenda fabrica del tempio di san Pietro di Roma», die jener unvollendet zurückliess. Es folgt unvermeidbar die Feststellung, dass nach Bramantes Tod nicht nur der Bau unvollendet blieb, sondern auch, dass das Modell und damit der ganze Entwurfsvorgang nicht zu Ende geführt worden sei: «*ma interrotto da la morte lassò non solamente la fabrica imperfetta; ma anchora il modello rimase imperfetto in alcune parti, per il che diversi ingegni si affatticorono intorno a tal cosa [...]».*

So erscheint St. Peter gleich zu Beginn für die Erneuerung der Architektur und deren Schwierigkeiten als Schicksalsbau. Bei der Präsentation von Bramantes Kuppel vertieft Serlio die Kritik des architektonischen Übermuts, leitet daraus eine Empfehlung ab und erhebt diese zum Grundsatz und zur Regel: «*e però io giudico, che l'Architetto dee esser piu presto alquanto timido che troppo animoso: perche se sarà timido; egli farà le sue cose ben sicure [...]: ma se sarà troppo animoso; egli non vorrà l'altrui consiglio, anzi si considerà solamente nel suo ingegno, onde spesse volte precipitaranno le cose da lui fatte».* Der übermütige Architekt, der nicht mehr auf den guten Rat anderer hört, riskiert sein Werk ins Unheil zu stürzen. Es muss also gelten: «*la timidità sia cosa virtuosa».*

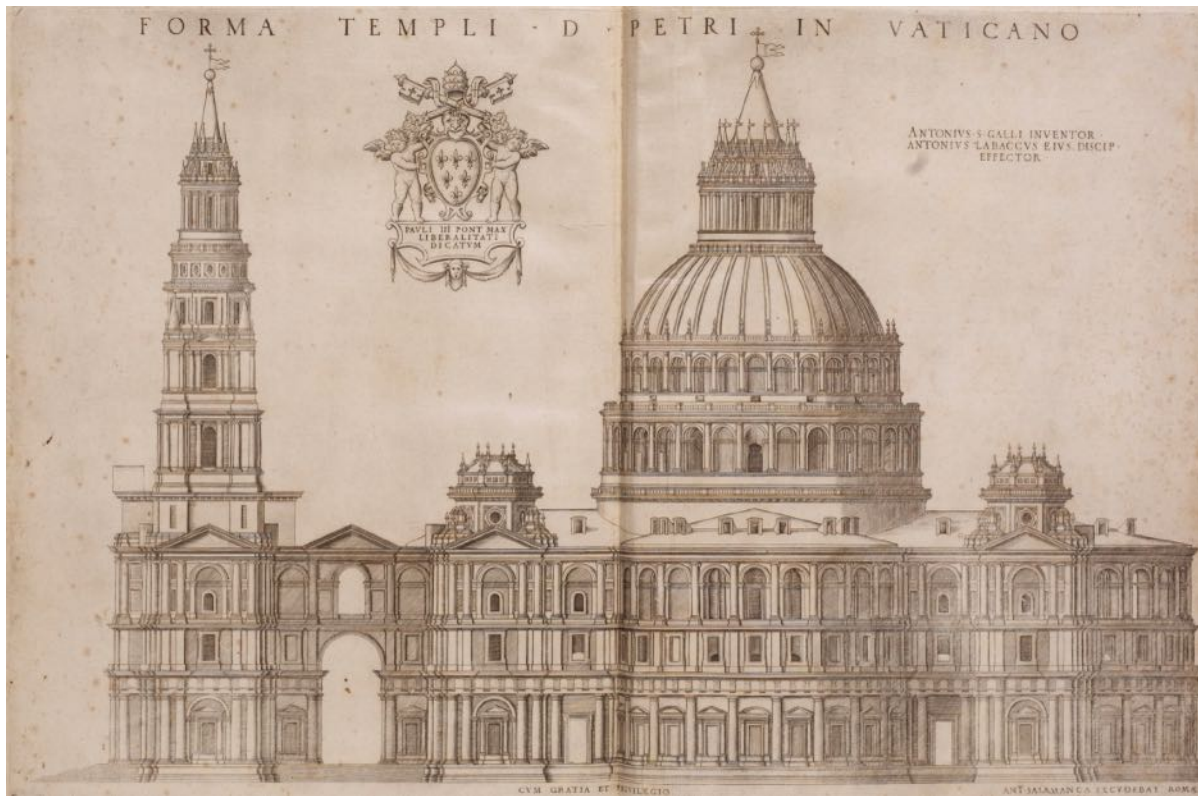
Daran hat sich Bramante, verführt durch die Grösse des Unternehmens, gemäss Serlio offensichtlich nicht gehalten. Serlio war Zeuge all jener Krisen, unter denen insbesondere der ihm am nächsten stehende Peruzzi zu leiden hatte; als nach seiner Wahl zum Architekten von St. Peter nichts mehr geschah/alles nur schleppend vorankam, zog er sich bald einmal nach Siena zurück.

Ein Gleichnis vom geschäftigen, schlechten und vom tugendhaften Architekten, wie sie damals Philibert Delorme ins Bild gesetzt hat. Das Thema lag in Anbetracht der alles übertreffenden grossen Aufgabe von St. Peter in der Luft. Zu gross war die Versuchung, die von dem Motto auf dem Titelblatt von Serlios berühmtem, 1540 erschienenem dritten Buch ausging: ROMA QUANTA FUIT IPSA RUINA DOCET. Man wollte die Antike einholen oder gar übertreffen, wie später vielfach behauptet wurde.

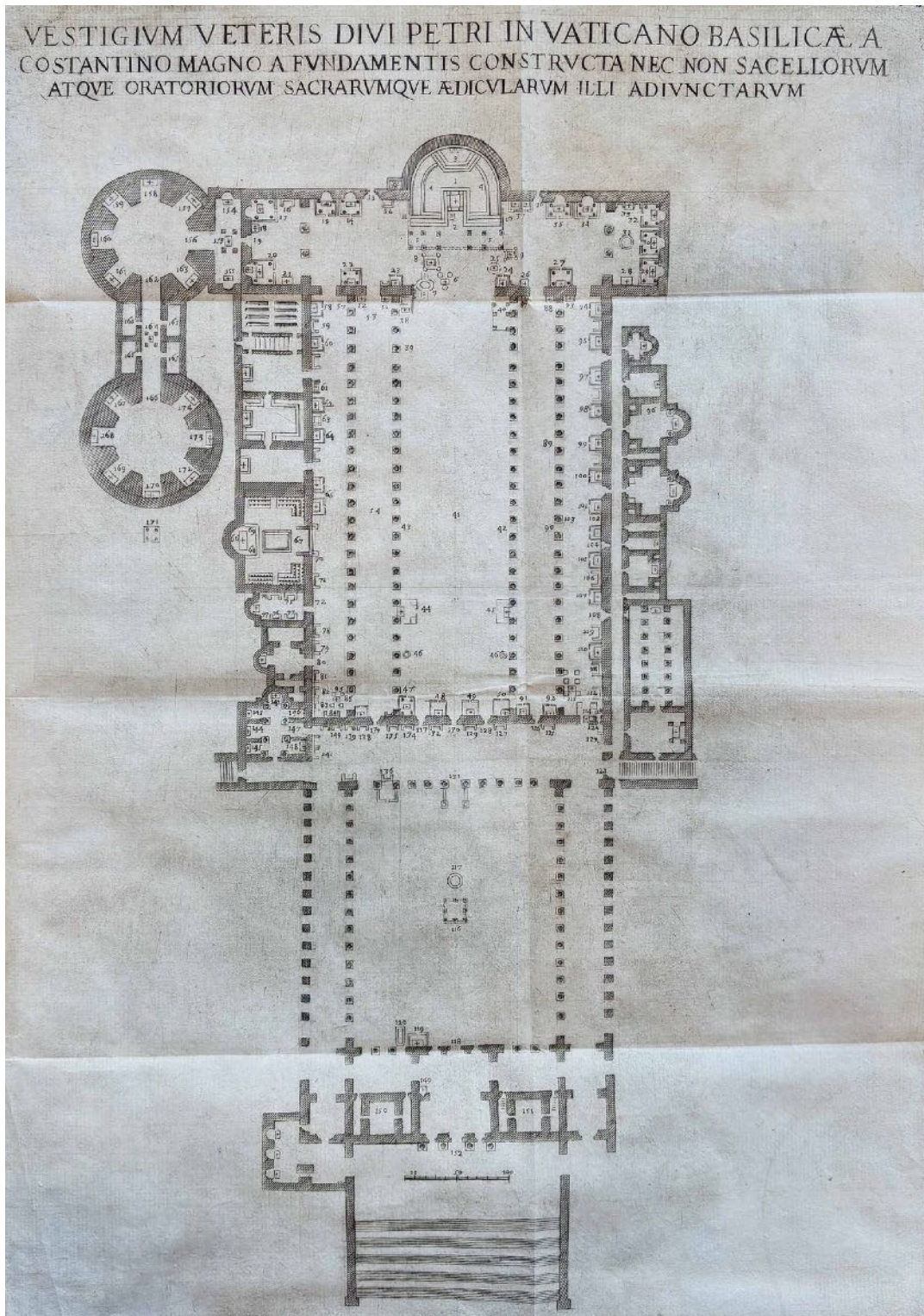


Kuppelprojekt von Bramante für St. Peter.

In: Sebastiano Serlio, "Il terzo libro di Sebastiano Serlio bolognese : nel qual si figurano, e descrivono le antiquita di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia". Venedig, Francesco Marcolino, 1540.



Seitenansicht von St. Peter von Antonio da Sangallo aus dem Jahr 1549. Kupferstich von Antonio Salamanca. Beigebunden in: Antonio Labacco, "Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'architettura nel qual si figurano alcune notabili antiquita di Roma". [Roma], [A. Labacco], [zwischen 1552 und 1567].



Grundriss von Alt St. Peter mit Nummerierungen und mit Angabe sämtlicher Orte und Altäre.

In: Paolo De Angelis, "Basilicæ Veteris Vaticanae. Descriptio Auctore Romano eiusdem Basilicæ Canonico". Rom, Bernardini, 1646. Edition einer Beschreibung der Altäre und Ausstattung von Alt St. Peter eines Kanonikers aus dem 12. Jahrhundert mit Kommentaren und einer Beschreibung von Neu St. Peter mit den Vierungspfeilern von Paolo des Angelis.

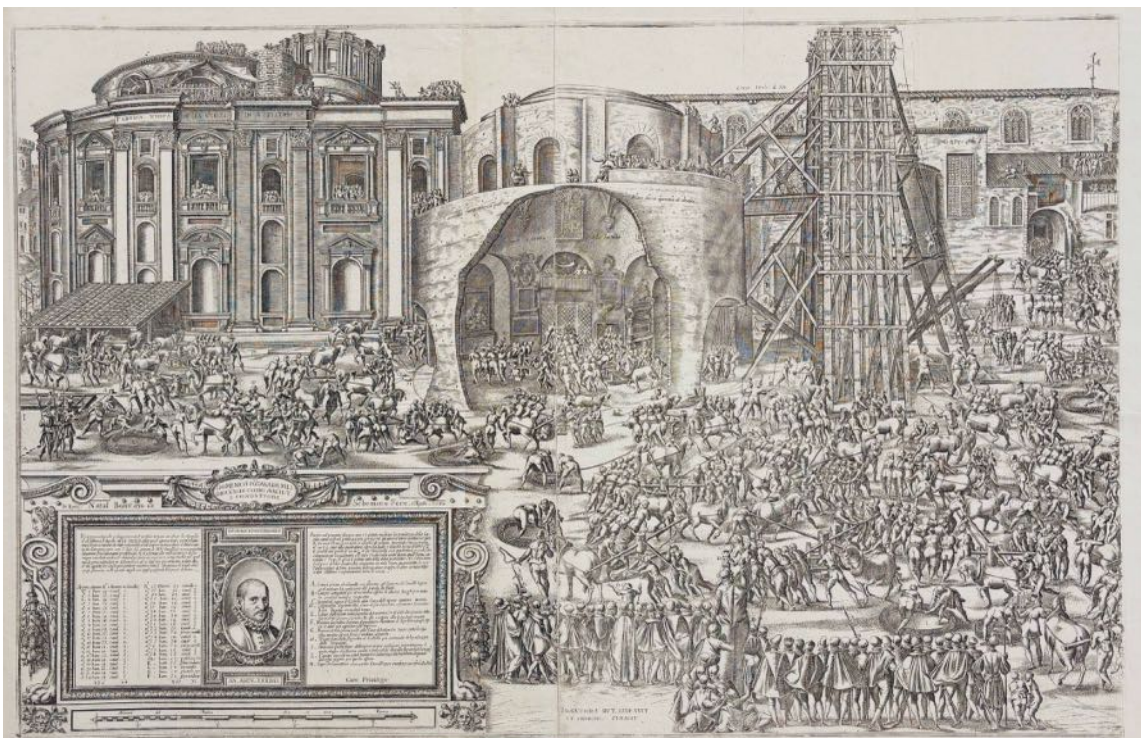
Declaratio Ichnographiæ Basilicæ veteris S. Petri in Vaticano, sacrorumque ædificiorum prope illam constructorum.

Table with 3 columns of text listing altars, fonts, and other ecclesiastical features in the Basilica of St. Peter. Includes entries like 'Altare s. Petri', 'Fons Baptismi', and 'Sepulchrum Gregorij'.

Zum in der Vitrine gezeigten Grundriss von Alt St. Peter zugehörige Tafel mit Erläuterungen. In: Paolo De Angelis, "Basilicæ Veteris Vaticanæ. Descriptio Auctore Romano eiusdem Basilicæ Canonico". Rom, Bernardini, 1646. Edition einer Beschreibung der Altäre und Ausstattung von Alt St. Peter eines Kanonikers aus dem 12. Jahrhundert mit Kommentaren und einer Beschreibung von Neu St. Peter mit den Vierungspfeilern von Paolo des Angelis.



St. Peter, Belvedere, Reitturnier, rechts Michelangelos Kuppel im Bau, gez. Monogrammist HCB, gest. Antonio Lafreri, 1559–1565.



St. Peter, Transport des Obelisks, gez. Natale Bonifacio, gest. Giovanni Guerra, 1586.



St. Peter, Ostfassade. In: Valérien Regnard, *Praecipua urbis Romae templa*. Rom, 1650.

Die Geschichte bemächtigt sich des Monuments!

Gegen Ende des 17. Jahrhundert schien Geschichte wie kaum je zuvor höchste Aufmerksamkeit gefunden zu haben. Sie war allgegenwärtig. Forschende Tätigkeiten, die sie begleiteten, befanden sich im Aufschwung; es diente der Erklärung der Welt und wurde umgekehrt zum Instrument, diese Welt zu beeinflussen und zu bestimmen. Francesco Bianchinis «Istoria provata coi monumenti» (1697) sollte eine Grundlegung bilden und den Weg der Verbindung zu den beweisführenden Artefakten – «coll'appoggio de'monumenti», wie es Antonio Giuseppe Barbazza in der Widmung der dritten Ausgabe an Louis XV. (1747) formulierte – aufzeigen. In den 1698 publizierten «Accessiones Historicae» definierte Leibniz einleitend kurz die historischen Zielsetzungen; sie folgen dem 'Wissensdurst' («voluptas noscendi»), der Einsicht in die Nützlichkeit für das Leben und der Suche nach den Ursachen, da sich ja jede Wissenschaft aus den Ursachen begründet.

Es ist das Jahrzehnt der grossen historischen Werke zu St. Peter von Carlo Fontana und Filippo Bonanni, der sich der Numismatik als der verlässlichsten Grundlage jeder Chronologie bedient.

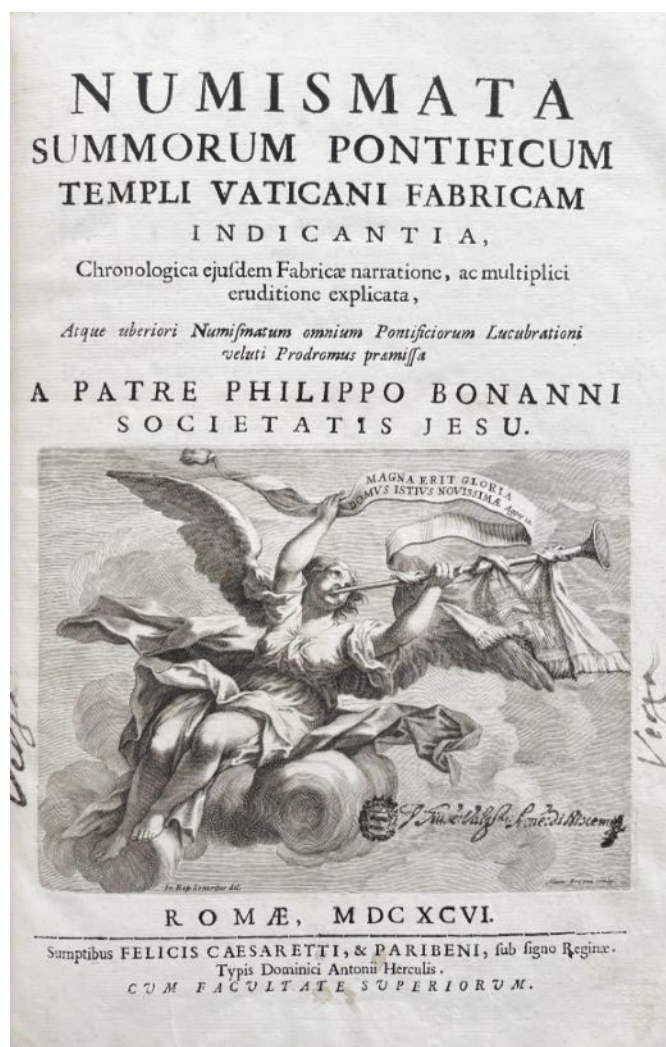
Längst war es üblich geworden, nicht nur 'rückwärts', von Münzprägungen gelenkt, Geschichte zu rekonstruieren, vielmehr formte man formte auf diese Weise die eigene, aktuell gegebene Geschichte. Es ist 'lebendige Geschichte', und die 'Geschichtlichkeit' ist eine Bedingung erlebter – und 'bewiesener' – Wirklichkeit. So führt Geschichte unvermeidbar zur verbindlichen Eingliederung von Ereignissen in die gesamte Welterfahrung, und zudem auch zu aktiver, nach vorn gerichteter Geschichtsbildung und zur Propaganda. Ein mit der Prägung einer Medaille verbundenes Ereignis wird durch und in der Geschichte verfestigt und 'objektiviert'. Es erklärt, wie verbreitet damals das Bedürfnis nach dem Besitz einer eigenen «Histoire métallique» – natürlich zuallererst in den grossen königlichen und kaiserlichen Machtgefügen – war.

Einen kleinen Beleg für diese Entwicklung liefern damals in Hamburg die alle Wissensbereiche und menschliche Tätigkeiten bedienenden Veröffentlichungen der 'Ritterakademie'. Johannes Groening publizierte 1700 das Bändchen «Das geöffnete Müntzcabinet [...] zu Erkäntnüß der Antiquen und Modernen Müntzen», liess eine weitere Ausgabe folgen und ergänzte dies 1705 durch ein zusätzliches, ausschliesslich den modernen Münzen gewidmetes Werklein mit dem Titel: «Historia Numismatum Novorum. Das ist: Die Neu-eröffnete Historie der Modern-medailen».

Das Besondere der numismatischen Unternehmungen des Jesuiten Filippo Bonanni ist nun, dass er seinem Werk zu den Medaillen rund um die baulichen Tätigkeiten von St. Peter, den «Numismata Summorum Pontificum Templi Vaticani Fabricam indicantia», ein weiteres, noch viel umfassenderes einschlägiges Werk folgen lässt. Was zuerst in Reaktion auf das monumentale Werk Carlo Fontanas entstanden sein mag, wird jetzt auf die ganze Geschichte der Päpste seit ihrer Rückkehr aus Avignon ausgedehnt: «Numismata Pontificum Romanorum quae a Tempore Martini V. usque ad annum M.DC.XCIX. [...] Explicata, ac multiplici eruditione

Sacra, & Prophana illustrata». Er wolle ihm, so zu Beginn seiner Widmung an Papst Innocenz XII., «Numismata omni metalli genere exsculpta» zu Füßen legen. Und er geht natürlich noch weiter zurück in die päpstliche Geschichte, kommt auf Kaiser Konstantin, auf die Apostel und schliesslich auch noch auf den Tempel von Jerusalem zu sprechen. Der Apostelfürst Petrus steht einmal mehr im Zentrum; zu Beginn des ersten Werkes findet sich eine Auflistung aller Titel und Ehren, die man ihm zuschreiben will und kann.

Bonanni hat sich hier aller in vorausgegangenen Publikationen erreichbaren Abbildungen bedient, manchmal diese mit den Namen von Alessandro Specchi oder Girolamo Frezza, Westerhout oder Pietro Santi Bartoli bezeichnet oder einfach mit der Unterschrift «Auctor del. et sculp.» versehen. Selten steht der Autor in grossen Buchstaben wie im Falle der Zeichnung der «confessio» und der «Torre dell'orologio» aus dem ja erst kürzlich publiziertem Werk Ferraboscos auf dem Papier, aber auch die Studien zum Petersplatz von Francesco (!) Rainaldi und Bernini kommen zu solcher Ehre.



Filippo Bonanni, “Numismata Summorum Pontificum Templi Vaticani Fabricam Indicantia. Chronologica ejusdem Fabricæ narratione, ac multiplici eruditione explicata. Atque uberiori Numismatum omnium Pontificiorum Lucubrationi veluti Prodromus præmissa”. Rom, Felice Cesaretti, Domenico Paribeni, 1696.



Zentralbauprojekt Michelangelos für die Fertigstellung von St. Peter.

In: Filippo Bonanni, "Numismata Summorum Pontificum Templi Vaticani Fabricam Indicantia. Chronologica ejusdem Fabricæ narratione, ac multiplici eruditione explicata. Atque uberiori Numismatum omnium Pontificiorum Lucubrationi veluti Prodromus præmissa". Rom, Felice Cesaretti, Domenico Paribeni, 1696.

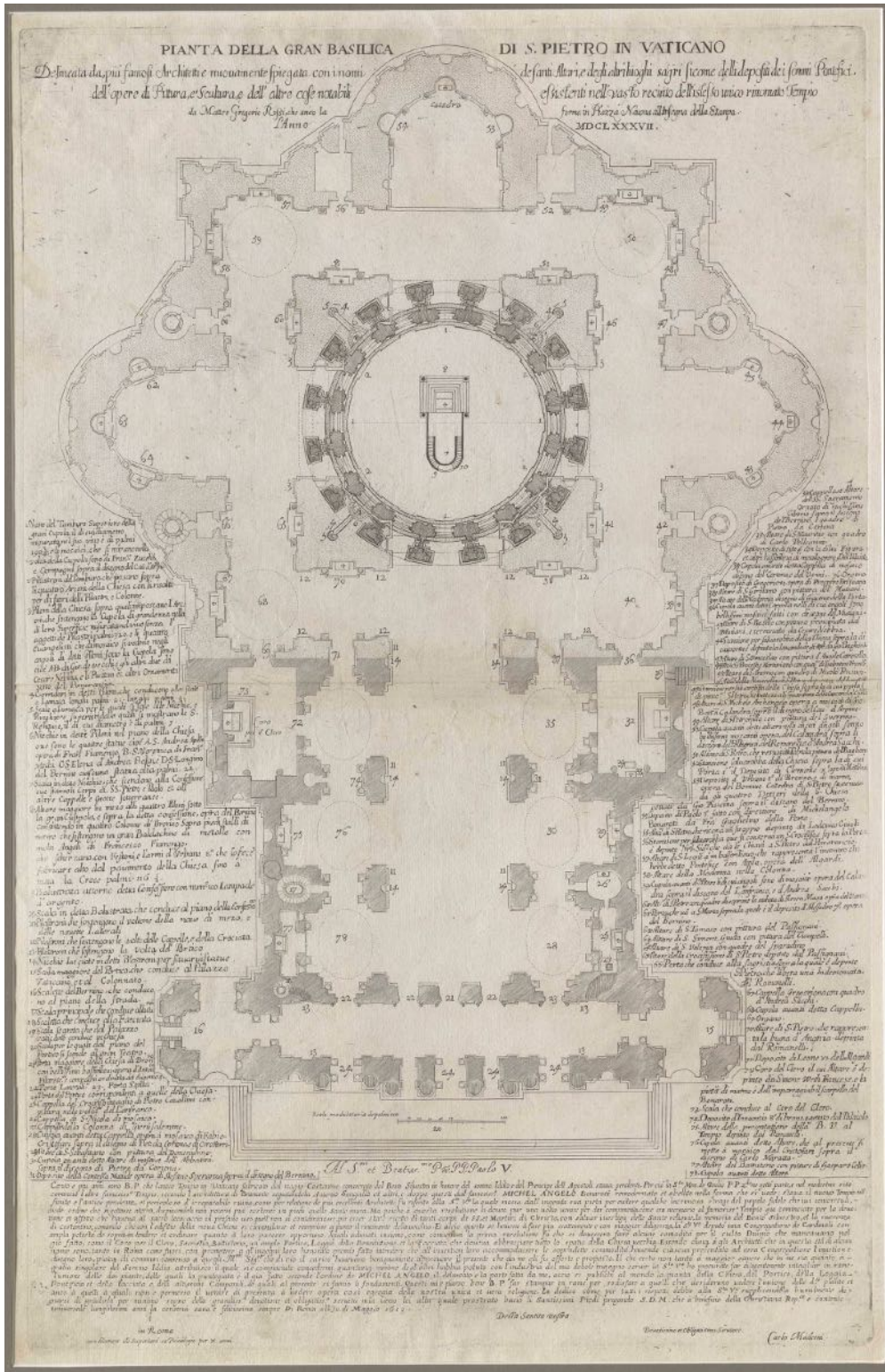


Tafel mit Abbildungen der Gedenkmünzen der Päpste zu baulichen Massnahmen in St. Peter.

In: Filippo Bonanni, "Numismata Summorum Pontificum Templi Vaticani Fabricam Indicantia. Chronologica ejusdem Fabricæ narratione, ac multiplici eruditione explicata. Atque uberiori Numismatum omnium Pontificiorum Lucubrationi veluti Prodromus præmissa". Rom, Felice Cesaretti, Domenico Paribeni, 1696.



Ansicht der Fassade und Längsschnitt des frühen Projektes von Laurent Destouches für die Kirche Ste. Geneviève in Paris aus dem Jahr 1753, das sich wie viele andere Entwürfe und realisierte Bauten deutlich an St. Peter orientiert. Kupferstich.



Grundriss von St. Peter mit Nummerierung und seitlichen Angaben.

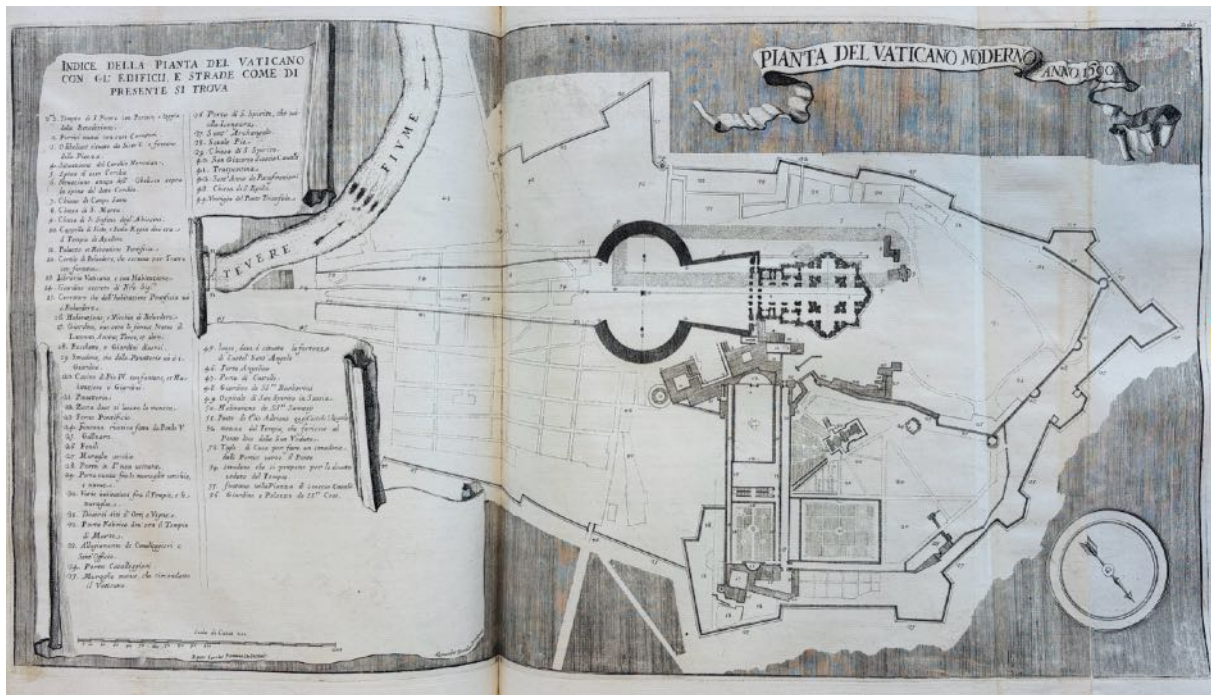
Bez.: "PIANTA DELLA GRAN BASILICA DI S. PIETRO IN VATICANO. Delineata da piu famosi Architetti e nuovamente spiegata con i nomi de Santi Altari e degli altri luoghi Sacri come delli depositi die sommi Pontefici, dell' opere di Pittura, e Scultura, e dell' altre cose natabile esistenti nell' vasto recinto dell' istesso unico rinomato Tempio". Gest. von Matteo Gregorio Rossi. Rom 1687.

APOTHEOSE: CARLO FONTANAS «TEMPLUM VATICANUM ET IPSIUS ORIGO» (1694)

Ganz abgesehen von der erschöpfenden Behandlung seines Gegenstandes, der bis zu den (vermeintlich) antiken Wurzeln zurückführenden Baugeschichte und deren Dokumentation mit perfekten, meist von ihm selbst gezeichneten und von Alessandro Specchi gestochenen Plänen, zeigt Carlo Fontana auch sein Bedürfnis an, dass die Botschaft richtig ankomme, dass der Leser nicht gleich in der Fülle des Materials ertrinke, stattdessen zu einem *«facile intendimento»* gelange. In einem kurzen «Proemio» wendet er sich vorerst an sich selbst: *«Deve lo Scrittore diligentemente operare, che il Lettore si interni ne'suoi proprij sentimenti, acciò penetri alla desiderata Intelligenza, se il vero fine, al quale tende è di farsi perfettamente, & onninamente intendere.»* Der Leser muss sich mit seinem eigenen Verständnis der Dinge wohlfühlen und sich in die Materie vertiefen können.

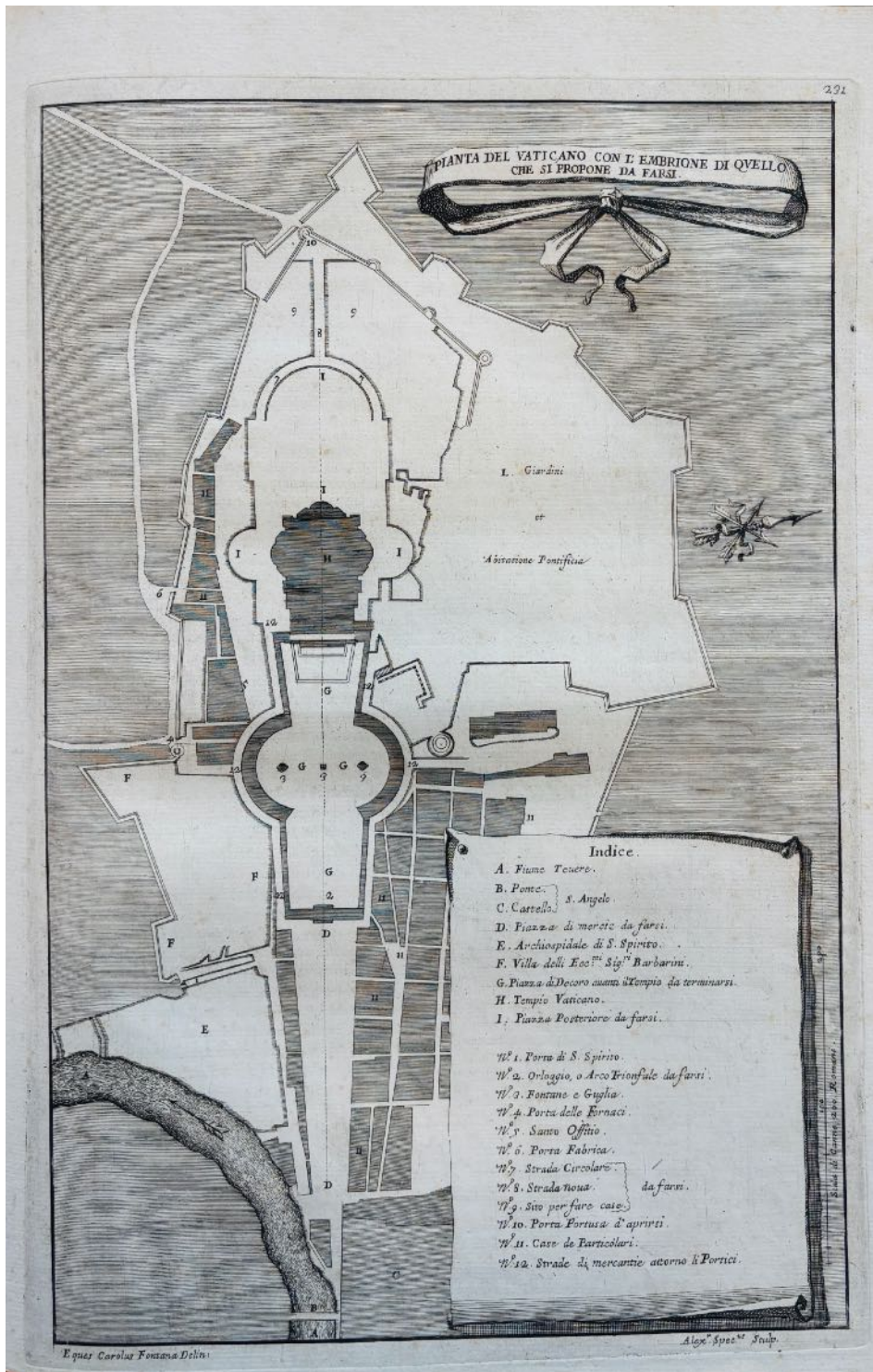
Es ist eine 'captatio benevolentiae', um zu begründen, was Fontana der engeren Vorstellung des Bauwerks voraus dem Leser an Hinweisen auf Archivarbeit, auf Geschichte, auf Antikenstudium (Masssysteme inklusive) und insbesondere auf römische Topographie gibt. Dann erst beginnt die Darlegung dessen, was da ist (angefangen bei dem von Domenico Fontana aufgestellten Obelisken) und was da noch kommen soll. Es wird in einem Plan mit dem Titel *«Pianta del Vaticano con l'Embrione di quello che si propone da farsi»* eingezeichnet. Nie kommt ein Zweifel auf, dass es sich hier nicht um das grösste und wichtigste Projekt Roms und der Welt handeln würde. Fontana sieht auch für die Rückseite des Petersdomes eine Platzanlage vor, erweitert Berninis Platz, wo später der «Terzo Braccio» einen Abschluss bilden sollte, in Richtung Tiber platzförmig und daran anschliessend in der Form eines grossen Marktes (*«Piazza di mercie da farsi»*). Er verweist auf Fundierungsuntersuchungen Martino Longhis, diskutiert den Berniniturm und zeigt Möglichkeiten der Restaurierung auf, führt dann ins Innere. Der Wettbewerb um Grösse und Bedeutung begleitet das Ganze, der Petersplatz wird mit der Grundfläche des Colosseums abgeglichen, und in einem letzten Buch (VII.) wird alles, vom Pantheon bis zum Florentiner Dom, in Vergleich gesetzt, um natürlich stets die Überlegenheit von St. Peter zu demonstrieren.

Das Buch wird von Anbeginn in den Bibliographien in die Reihe der architekturtheoretisch relevanten Traktate gestellt; es ist auch selbst ein 'Monument' und strahlt aus, was Fontana natürlich im Sinne päpstlicher Propaganda der Welt mitteilen will. Es verstärkt die Bedeutung von St. Peter als Modell europaweit für zahlreiche Projekte von Dom- und Kathedralbauten. Nunmehr ist St. Peter auch im Innern weitestgehend fertiggestellt und zieht die Besucher aus der ganzen Welt in Erfüllung des an den Apostel Petrus ergangenen Auftrages an.



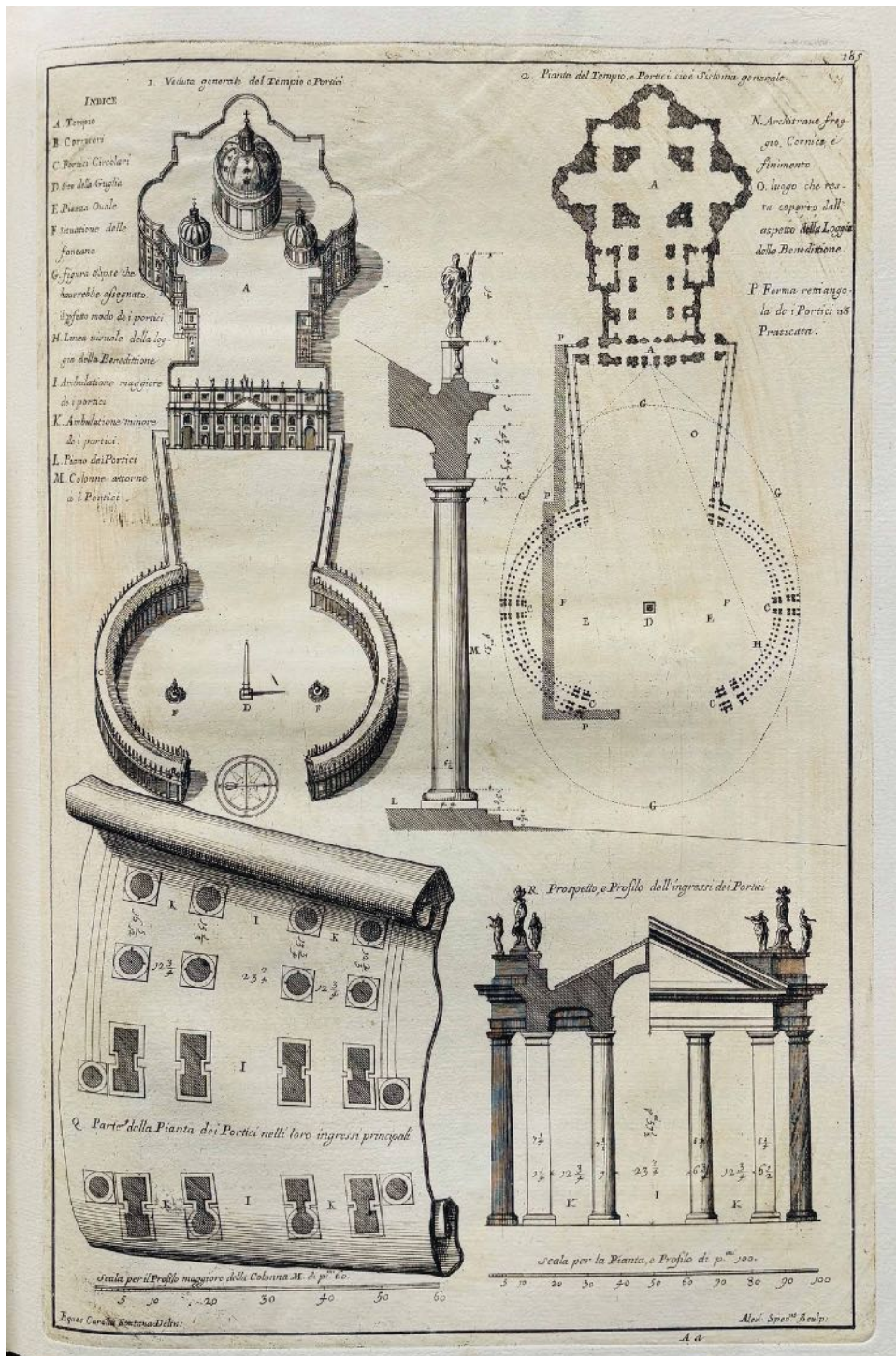
Grundriss des Vatikans von 1690 mit geplanter neuer Platzanlage sowie eines Marktes in Richtung Tiber.

In: Carlo Fontana, "Templum Vaticanum Et Ipsiūs Origo. Cum Ædificiis maximè conspicuis antiquitùs, & recèns ibidem constitutis. Editum Ab Equite Carolo Fontana Deputato celeberrimi ejusdem Templi Ministro, atque Architecto. Cum plerisque Regulis novisque Architecturæ Operationibus ab Ipsomet in lucem evulgatis. Cum Indice Rerum notabilium ad calcem locupletissimo". Rom, Francesco Buagni, 1694.



Grundriss der Platzgestaltung mit Gian Lorenzo Berninis Kolonnaden.

In: Carlo Fontana, "Templum Vaticanum Et Ipsius Origo. Cum Ædificiis maximè conspicuis antiquità, & recèns ibidem constitutis. Editum Ab Equite Carolo Fontana Deputato celeberrimi ejusdem Templi Ministro, atque Architecto. Cum plerisque Regulis novisque Architecturæ Operationibus ab Ipsomet in Lucem evulgatis. Cum Indice Rerum notabilium ad calcem locupletissimo". Rom, Francesco Buagni, 1694.



Platzgestaltung mit Gian Lorenzo Berninis Kolonnaden: Vedute, Grundrisse, Ansicht und Schnitt der Portikus.

In: Carlo Fontana, "Templum Vaticanum Et Ipsius Origo. Cum Ædificiis maximè conspicuis antiquitùs, & recens ibidem constitutis. Editum Ab Equite Carolo Fontana Deputato celeberrimi ejusdem Templi Ministro, atque Architecto. Cum plerisque Regulis novisque Architecturæ Operationibus ab Ipsomet in lucem evulgatis. Cum Indice Rerum notabilium ad calcem locupletissimo". Rom, Francesco Buagni, 1694.

Carlo Madernos Fassade: St. Peter ist gebaut!

Und wie es weitergeht mit den Hauptwerken Berninis ...

Nach all dem langen Hin und Her, ob nun – auf besonderen Wunsch einiger Päpste – ein Zentral- und Memorialbau errichtet werden sollte oder ob nicht doch ein Langhaus für die grösste Kirche der Christenheit in der Nachfolge des basilikalen Baus von Alt-St. Peter die angemessenere Lösung wäre, war diese Frage mit dem Bau von Carlo Madernos von Anfang an bestaunter, als würdig und monumental beurteilter Fassade endgültig beantwortet. Wie zuvor Michelangelos Architektur in Vierung und Apsis, deren Elemente musterhaft im ersten Band von Dominico de’Rossis «Studio d’Architettura Civile (1702) dargestellt wurden, galt nun Madernos Fassade als gültiges, vielfach befolgtes Muster. Noch ohne die seitlichen Erweiterungen als Sockel der Turmbauten entstand Giovanni Maggis Stich der Maderno-Fassade im Jahre des Baubeginns 1608 und wurde von Hendrick van Schoel gedruckt und verbreitet, bevor dann Mattheus Greuter 1613 den mit einem zehnjährigen Privileg versehenen grossformatigem, ‘offiziellen’ Stich folgen liess. Kleinformatig ist die Fassade häufig Romführern oder auch Vignolaausgaben angefügt!

Das hier abgebildete Exemplar ist zusammen mit dem Stich der Cathedra Petri von Matteo Gregorio de’Rossi von 1686 jener Publikation einverleibt, in der die Illustrationen zu Villalpandos dreibändigem Werk zum Tempel von Jerusalem und seiner Architektur zusammengefasst und als Architekturwerk verbreitet worden sind. (Dieser selbständige Tafelband wurde im «Catalogo delle Stampe» der *Calcografia della Rev. Camera Apostolica* unter dem Titel «Il Tempio di Salomone in num. 47. fogli, e spiegazioni del Villalpandi» geführt.) Damit ist gleichsam jener Vergleich von Jerusalem und Rom fortgesetzt und nunmehr mit einer würdigen römischen Antwort vollzogen. Madernos Fassade ist die erlösende Grosstat, St. Peter ist gebaut!

Dies ist bloss der Anfang einer von den Päpsten geförderten Vollendung im Innern, zu der nebst den zahlreichen Papstmonumenten Berninis Hauptwerke, insbesondere das Ziborium über dem Petrusgrab und die Cathedra Petri im Zenith der Apsis gehören, beides Zeichen des päpstlichen Anspruchs auf die Nachfolge Petri als Oberhaupt der christlichen Kirche in der Nachfolge Christi.



Die Cathedra S. Petri im Chor von St. Peter. Kupferstich, Rom, Matteo Gregorio de Rubeis, 1686. Zusammen mit zwei weiteren Ansichten von St. Peter und Ansichten des Heiligen Hauses in Loreto beigegeben dem Werk von Jerónimo de Prado, Juan Bautista Villalpando, "In Ezechielem explanationes et apparatus urbis, ac templi Hierosolymitani : commentariis et imaginibus illustratus opus tribus tomis distinctum". Separater Tafelband mit sämtlichen Titeln des dreibändigen Werkes. Bd. III hat den Titel "Apparatus Urbis Ac Templi Hierosolymitani". Rom, Alfonso Ciaccone, Carlo Vullietti, 1604.



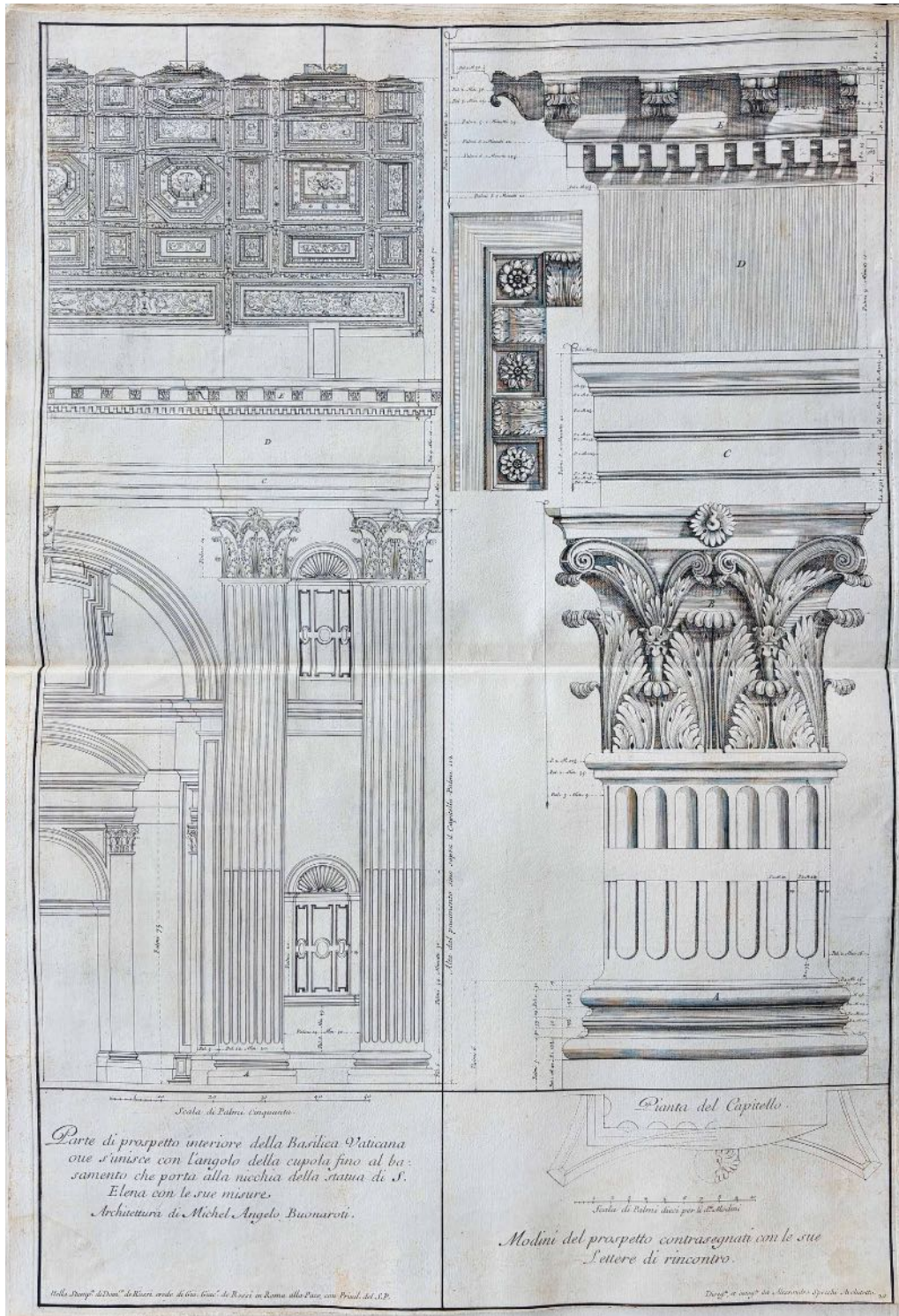
Ansicht des ersten Projektes Madernos für die Fassade von St. Peter.

Bez.: "Facciata de San Pietro in Vaticano". Kupferstich von Hendrick van Schoel.



Ansicht der Fassade von St. Peter. Offizieller Stich aus Anlass der Fassade von Carlo Maderno.

Bez.: "Ritratto Della Famosiss. Fabrica Della Chiesa Di S. Pietro Di Roma In Vaticano Rappresentata Con Le Sue Misure Proportionate Tanto Nella Parte Fatta Secondo Il Disegno Del Famosissimo Michel Angelo Bonaroti Quanto Nella Parte Aggiunta Che Contiene Parte Della Chiesa Sagrestia Coro Per Il Clero Portico Loggia Per La Beneditione Campanile Facciate Disegnata Fatta Da Carlo Maderni Nel Felice Pontivato Di N.S. PP. Paolo V". Kupferstich, gezeichnet von Gio. Balt. De Rossi, gestochen von Mathäus Greuter, 1613.



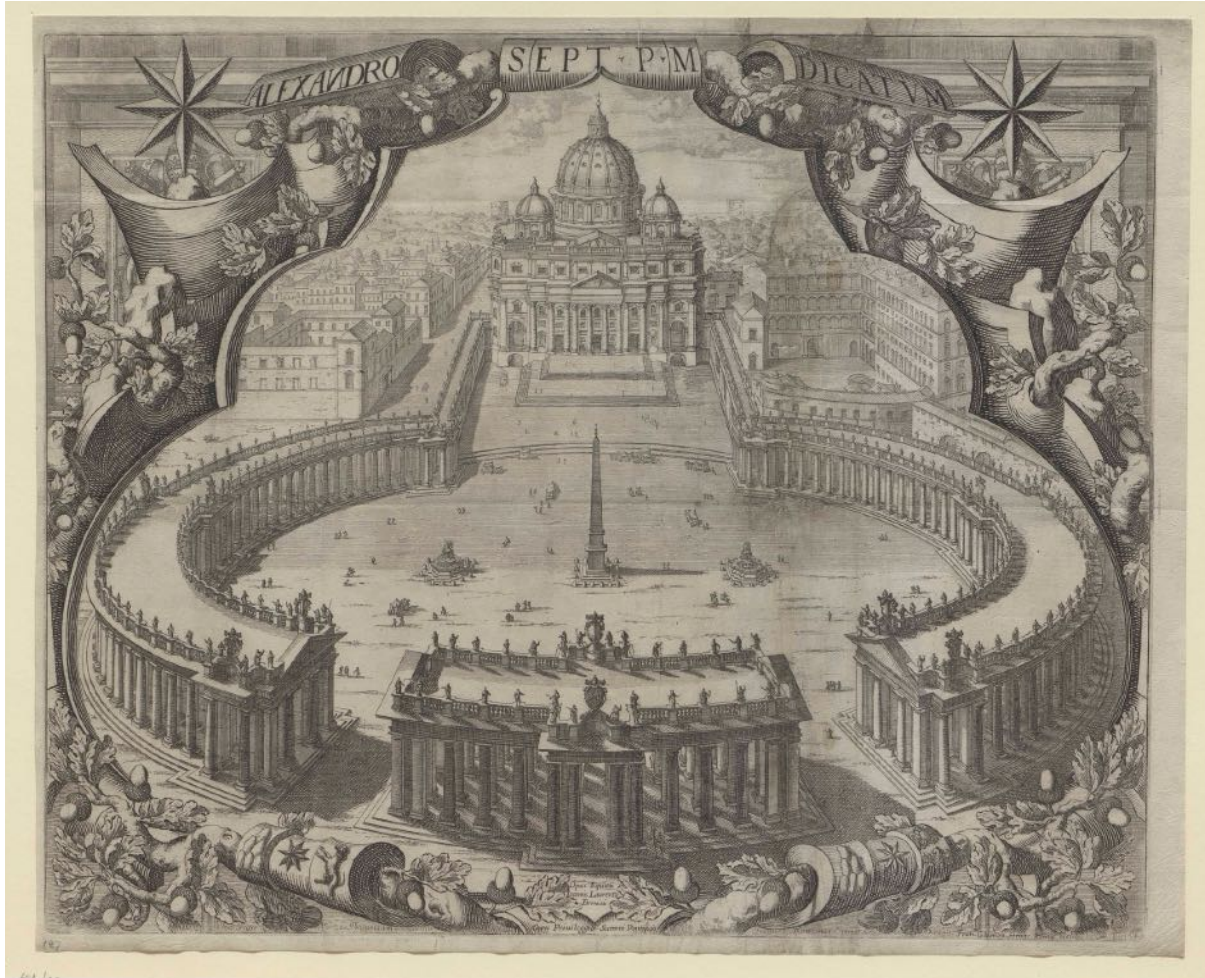
Detailansichten des Wandaufnisses und der Pilaster Michelangelos im Inneren von St. Peter beim Vierungspfeiler mit der Nische der Heiligen Helena.

Gez. und gest. von Alessandro Specchi. In: Domenico de Rossi, "Studio D'Architettura Civile sopra gli Ornamenti die Porte Finestre tratti da alcune Fabbriche insigne die Roma con le Misure, Piante, Modini, e Profili. Opera De Piu Celebri Architetti De Nostri Tempi. Prima Parte". Rom, Domenico de Rossi, 1702. Tafel 20.



St. Peter, Seitenschiff, Nische mit Petrus, oben zwei Kirchenväter

In: Jacques Tarade, *Dessins de toutes les parties de l'Église De Saint Pierre de Rome* [...]. Paris, Jombert [1713], gest. Scopin le jeune.



Ansicht der Platzanlage vor St. Peter mit zusätzlicher Kolonnade, dem Terzo Braccio, zwischen den beiden seitlichen Halbkreisen.

Kupferstich, bez.: "Opus Equitis Ioannis Laurentii Bernini. Joa. Trost Noricus (Johann Trost) Prospectum [delineavit ?], Joannes Ronzonus (Giovanni Ronzoni) Ornavit Sculp et Dicavit: Fran(cois). Collignon formis Romae 1663".



Ansicht der Platzanlage vor St. Peter mit Widmung an Tiberio Soderini, «Protettore delle belle Arti».

Gez. von Giovanni Antonio Antolini, gest. von Domenico Fronti in Rom 1789.

Das unvollendete Werk der virtuosen Architekturanalysen des Martino Ferrabosco

«Tavole molto stimate da Professori, e mirabilmente delineate»

Kaum war die Fassade Carlo Madernos für St. Peter erstellt und waren die letzten Teile von Alt-St. Peter weggeräumt, ging es mit der Bautätigkeit im Vatikan und für St. Peter weiter. Wie viele seiner Kollegen – so auch Francesco Borromini – begann der aus Capolago stammende Martino Ferrabosco als Steinmetz. Seit 1608 ist seine Tätigkeit für St. Peter dokumentiert, zu seinen auffälligsten Werken zählt der damalige Eingang zu den vatikanischen Palästen, der «Torre dell’Orologio», der später Berninis Kolonnaden weichen musste. Ferrabosco hat sich auch anderweitig für eine verbesserte Erscheinung von St. Peter eingesetzt, seitliche Flügel zur Fassade und bessere Turmaufsätze geplant. Auf sein Konto geht der 1619 gezeichnete offizielle Plan von Alt-St. Peter. Und ganz besonders interessierte er sich für die michelangelesken Bauteile in der Apsis und Vierung, die er bis in alle Details hinein fein säuberlich aufzeichnete. Daraus entstand, von Giovanni Battista Seniore (Costaguti), dem Maggiordomo von Paul III., 1620 besorgt, ein Buch, das jedoch wohl eher als Stichsammlung unvollendet blieb. Ferrabosco starb 1623. Ganz offensichtlich wurde die hohe Qualität seiner Stiche erkannt, was später auch ausdrücklich – bezogen auf die komplexesten Darstellungen der Tav. IX und X – hervorgehoben wurde: «Tavole molto stimate da Professori, e mirabilmente delineate». So urteilte Giovan Battista Costaguti – Bruder des Kardinals und Gönners Ferraboscós Vincenzo Costaguti, 1690 selbst zum Kardinal geweiht – in dem 1684 veröffentlichten Buch.

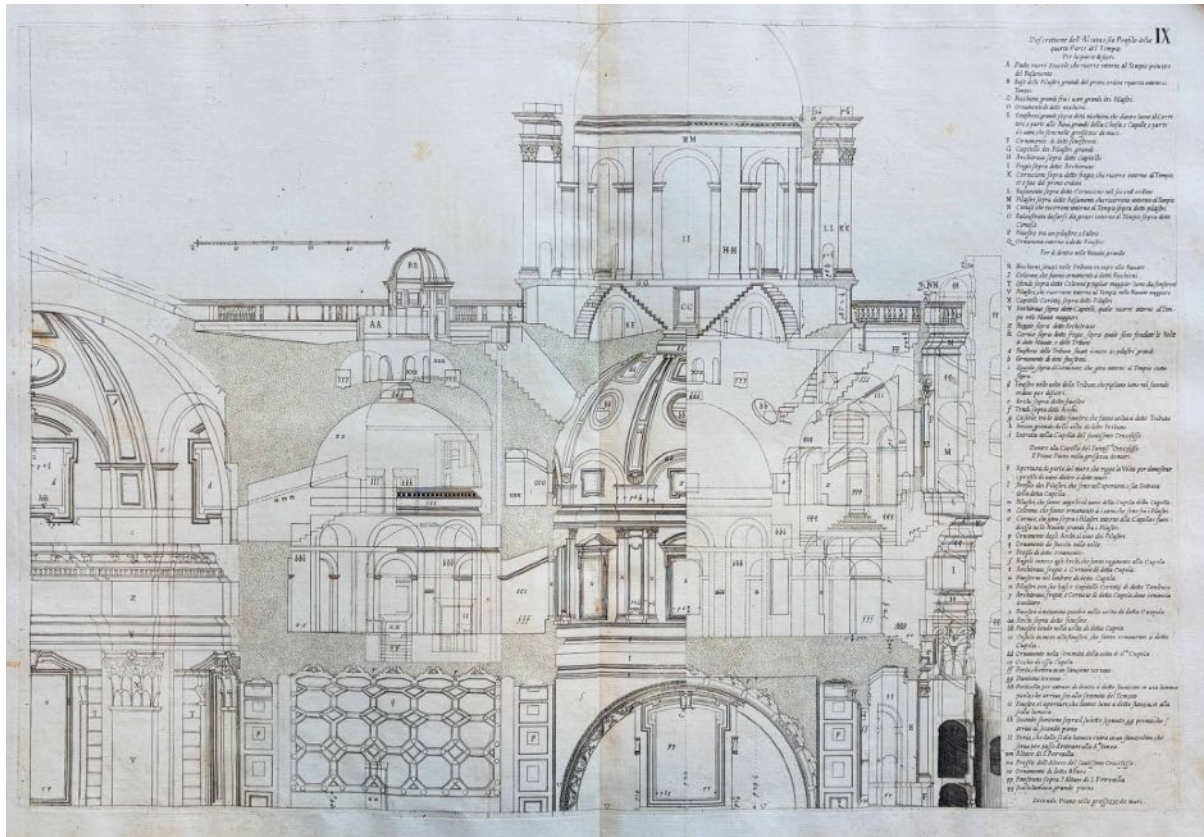
Das Stichwerk lässt den Charakter der eher zufällig zusammengestellten, jedoch meist vorzüglichen ‘analytischen’ Architekturdarstellungen erkennen. Man wollte dies 1684 nur um den kurzen Text und die knappen Bildlegenden bereichert sowie der ausgezeichneten Stiche wegen ausdrücklich erhalten: «Il primo proposto è stato di rappresentare solamente la Delineazione, e Forma di questo Tempio.» Insofern ist das Werk einzigartig. Es wurde 1814 als «terza edizione» neu aufgelegt.

Keine Publikation und kein Stich zu St. Peter hat in der Darstellung der Komplexität des Bauunternehmens die Qualität dieses Werkes erreicht, die Ferrabosco am Beispiel der Vierung und Pfeiler zu Michelangelos Kuppel detailliert, präzise und verwirrend zugleich gezeichnet hat. Es kostet den Betrachter einige Mühe, die verschiedenen in die gleiche Komposition hineingezeichneten Ebenen zu unterscheiden, die versteckten Raumteile und Durchgänge zu erkennen, die in der grossen Gesamtform ‘untergebracht’ sind. Die Unzahl hinzugesetzter Fussnoten sollten die Entzifferung stützen, machen das Verstehen aber kaum einfacher.



Ansicht von Fassade und Kuppel von St. Peter.

In: Giovanni Battista Costaguti, Martino Ferrabosco, "Architettura Della Basilica Di S. Pietro In Vaticano. Opera di Bramante Lazzari, Michel'Angelo Bonarota, Carlo Maderni, e altri famosi Architetti". Rom, Stamperia della Reverenda Camera Apostolica, 1684.



Schnitte mit diversen Details des Äusseren und des Inneren von St. Peter mit schriftlichen Angaben zu diesen an der Seite.

In: Giovanni Battista Costaguti, Martino Ferrabosco, "Architettura Della Basilica Di S. Pietro In Vaticano. Opera di Bramante Lazzari, Michel'Angelo Bonarota, Carlo Maderni, e altri famosi Architetti" Rom, Stamperia della Reverenda Camera Apostolica, 1684.



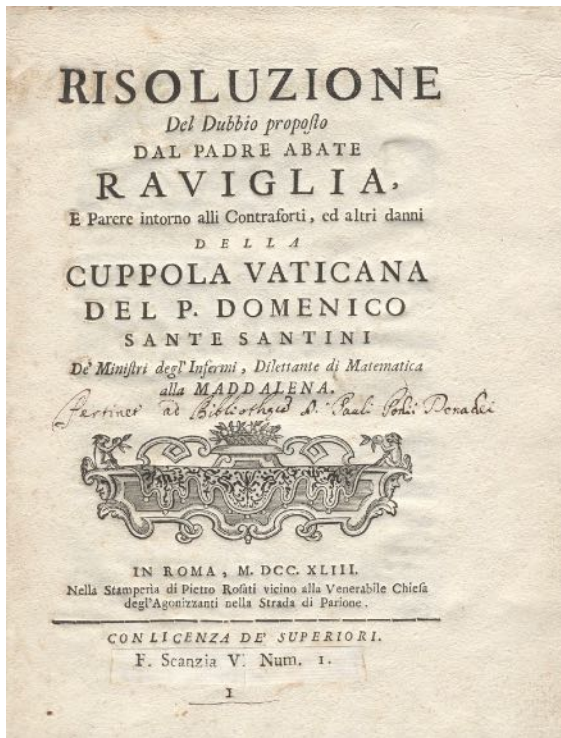
Immer wieder neue Vermessungen und Innenansichten mit Massangaben demonstrieren die Grösse von St. Peter. Zwei Längsschnitte des Innenraums von 1682 und 1687.

1. Längsschnitt durch St. Peter mit Beschriftung und Erläuterungen der Masse der jeweiligen Bauglieder. Bez.: "Prospetto Et Alzata Del Di Dentro Della Gran Fabbrica Della Basilica Di San Pietro In Vaticano Di Roma. Fatta misurare da Matteo Gregorio Rossi, per dimostrare le sue giuste Misure, con la cura, & assistenza del Sig.r Mattia Rossi Architetto die detta Fabrica". Rom, Matteo Gregorio Rossi, 1682.

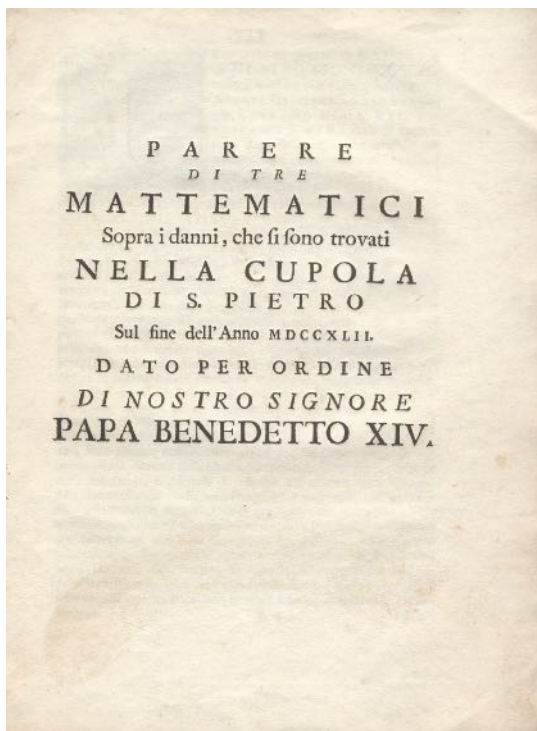
Risse in der Kuppel: Krise!

Serlios Mahnung an den 'ü bermütigen' Architekten hallt nach! St. Peter sollte (Kathedral-)Türme erhalten; dazu kam es nie. Schon Ferrabosco hatte den unbefriedigenden Vorschlägen Madernos andere Modelle gegenübergestellt. Und Bernini sollte endlich die ersehnte Lösung herbeiführen. Doch kaum war der Turm errichtet, bemerkte man Schäden, und nach einem Wechselspiel von Diskussion und Intrigen wurde das 'Ding' wieder abgebrochen. Damit war vorerst eine grössere Baukrise vermieden. Allein: 1680 folgten erste Schadensmeldungen zur Kuppel, nach erfolgter Begutachtung gab sich Fontana zufrieden und beruhigt und schritt zur Veröffentlichung seines monumentalen Buches.

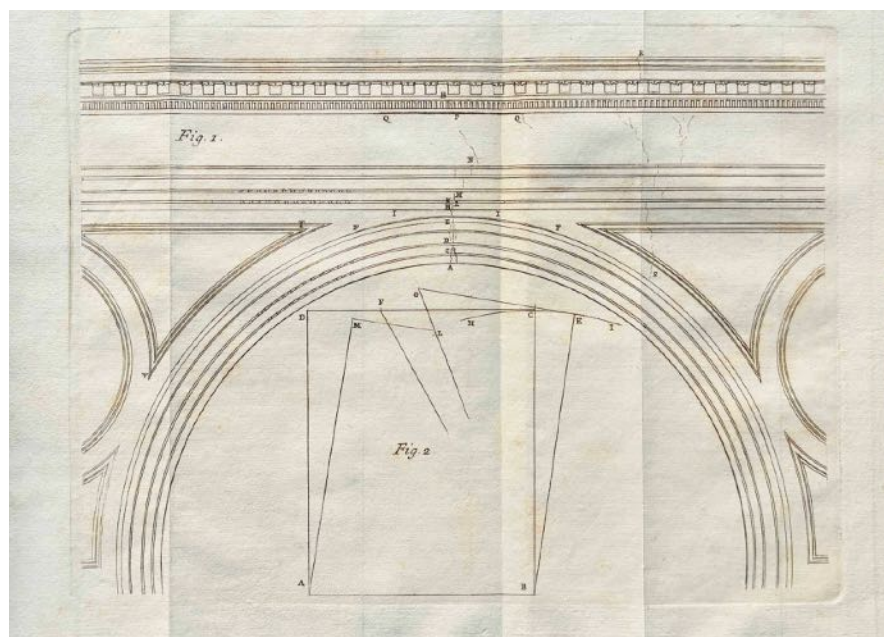
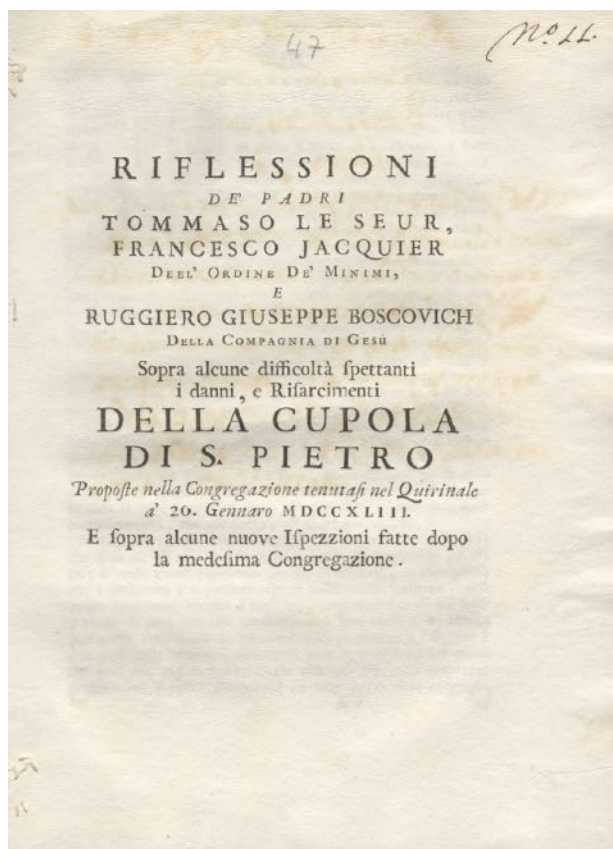
Erneut brachen Klagen über Schäden und Rissen an der Kuppel aus, und Anfang der 1740er Jahre breitete sich eine Flut von Schriften aus, deren prominenteste von den «tre matematici», führenden Vertretern ihres Faches, Thomas Le Sueur, François Jacquier, beide Mitglieder des Ordens der Minimes, und dem Jesuiten Ruggiero Giuseppe Boscovich stammte. Was sie korrekt beschrieben, waren allerlei ältere, früher bemerkte und neuere Schäden, was die Experten vorerst kommentierten: «Questo è ciò, che abbiamo veduto cogli occhi nostri.» Man konnte Kosten einer Reparatur berechnen. Aber damit war noch lange nicht geklärt, ob derlei Arbeiten überhaupt notwendig wären und von welcher Art sie dann sein würden. Es förderte nur Streit und Polemik. G. G. Bottari, der Kopf der «setta fiorentina», setzte sich im Hinblick auf die anstehenden Abklärungen und Arbeiten für den «falegname Niccolo Zabaglia» ein; man rühmte dessen Talente und betonte, dass er ohne jegliche Bildung zu seinen virtuosen Fähigkeiten gelangt sei. Ihm gegenüber stand der offizielle Architekt von St. Peter, Luigi Vanvitelli, der bald als frischgewählter Architekt des Königs der beiden Sizilien und künftiger Architekt der Residenz in Caserta zu europäischem Ruhm aufsteigen sollte. Der vom Papst berufene Experte und prominenteste aller italienischen Mathematiker, Giovanni Poleni, erarbeitete zusammen mit Vanvitelli eine Lösung, die in 'üblicher Weise' («conviene stabilire») das Anbringen von Eisenketten vorsah. All dies wurde in einer Benedikt XIV. gewidmeten Publikation, den «Memorie Storiche della Gran Cupola del Tempio Vaticano», zusammengefasst und erläutert.



Domenico Sante Santini, "Risoluzione Del Dubbio proposto Dal Padre Abate Raviglia, E Parere intorno alli Contraforti, ed altri danni Della Cupola Vaticana". Rom, Pietro Rosati, 1743.

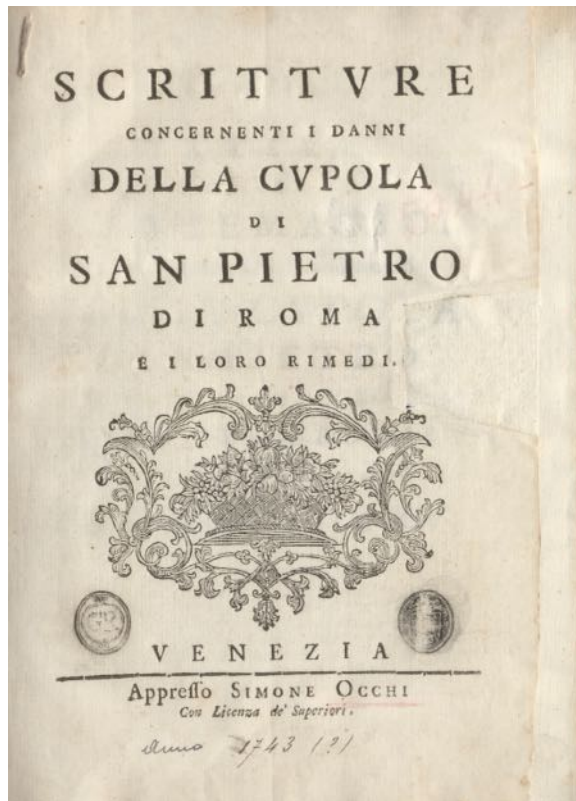


Rugjer Josip Bošković, Thomas Leseur, François Jacquier, "Parere di tre mattematici [i.e. Tommaso le Seur, Francesco Jacquier, Ruggiero Giuseppe Boscovich] sopra i danni, che si sono trovati nella cupola di S. Pietro sul fine dell'anno MDCCXLIII dato per ordine di nostro signore papa Benedetto XIV". [Rom?], [Verlag nicht ermittelbar], [1743].

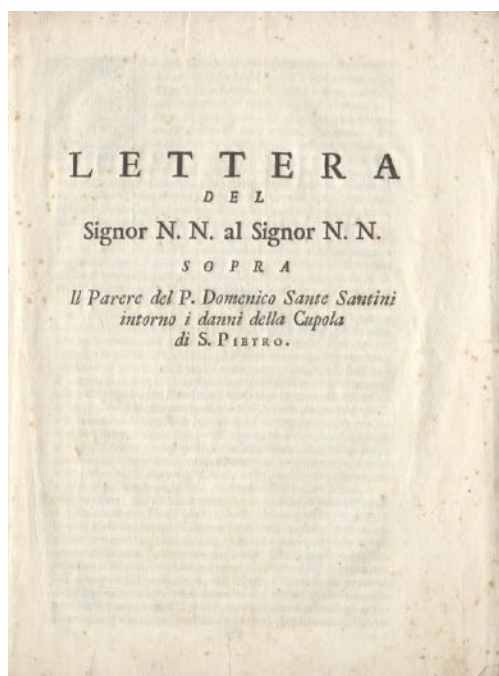


Titelblatt und Figur 1 mit Angaben zu Rissen in St. Peter.

Rugjer Josip Bošković, Thomas Leseur, François Jacquier, *Riflessioni Sopra alcune difficoltà spettanti i danni, e Rifarcimenti Della Cupola Di S. Pietro. Proposte nella Congregazione tenutasi nel Quirinale à 20. Gennaro MDCCXLIII. E sopra alcune nuove Ispezioni fatte dopo la medesima Congregazione.* [Rom?], [Verlag nicht ermittelbar], [1743].



“Scritture Concernenti I Danni Della Cupola Di San Pietro Di Roma E I Loro Rimedi“. Venedig, Simone Occhi, [1743]. Sammelband, der neben dem Parere der drei Mathematiker weitere Gutachten zu den Schäden an der Kuppel von St. Peter enthält.

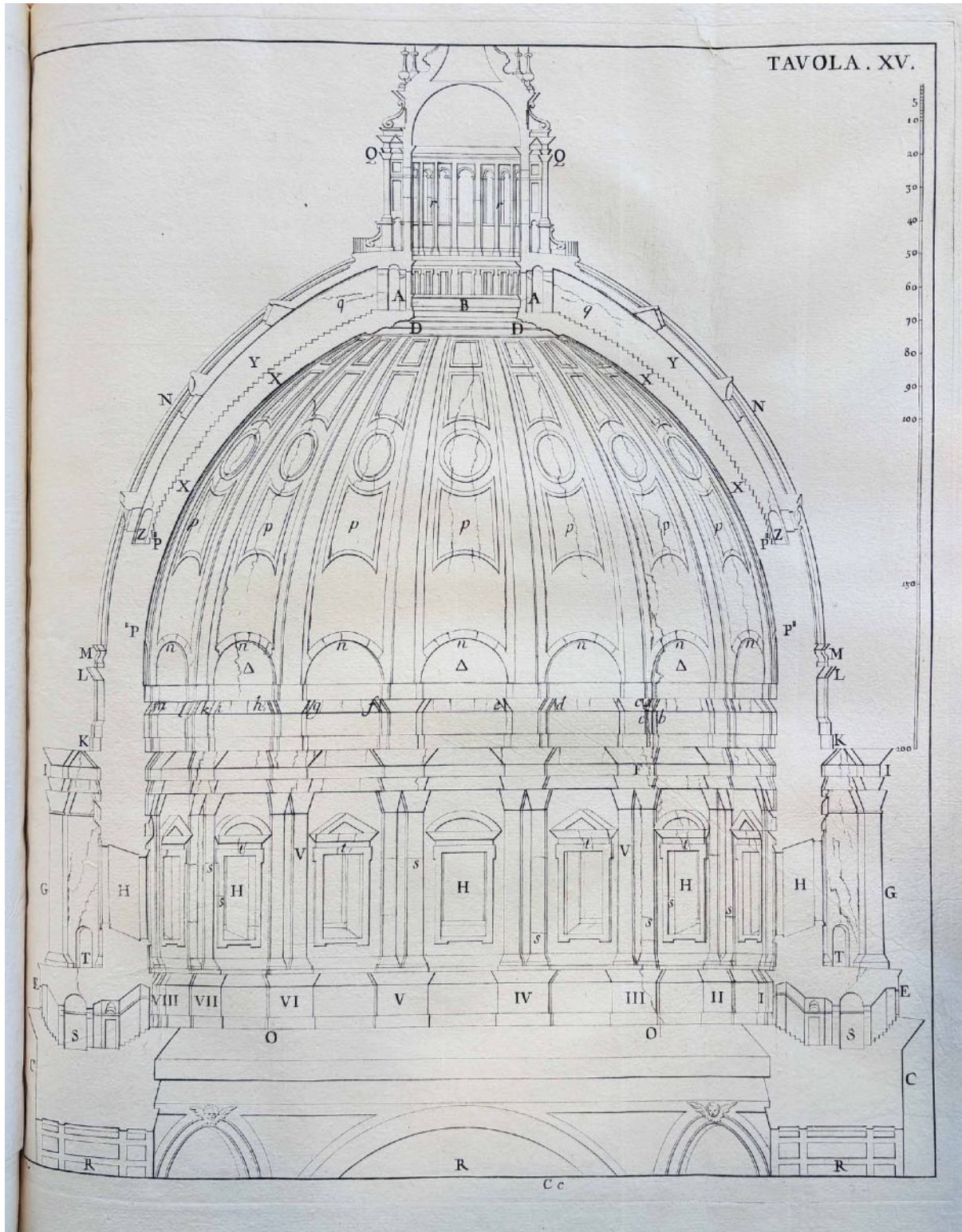


“Lettera Del Signor N. N. Sopra Il Parere del P. Domenico Sante Santini intorno i danni della Cupola di S. Pietro“. [Rom?], [Verlag nicht ermittelbar], [1743].



Rechts: Tafel mit der Wiedergabe von Rissen in der Kuppel von St. Peter im Monumentalwerk des Mathematikers Giovanni Poleni über die Schäden an der Kuppel von St. Peter und die Diskussionen über deren Behebung und der Ausschaltung der Polemiken zugunsten des Vorschlags von Luigi Vanvitelli.

In: Giovanni Poleni, *Memorie Istoriche Della Gran Cvpola Del Tempio Vaticano. E De' Danni Di Essa, E De' Ristoramenti Lori, Divise In Libri Cinque. Alla Santità Di Nostro Signore Papa Benedetto XIV.* Padua, Stamperia del Seminario, 1748.



Baron Henry de Geymüller und die ‘Entdeckung’ der Zeichnungen und Pläne für St. Peter in den Uffizien: Die Erforschung der Genese des Projekts und die Phantasmagorien des rekonstruierenden Architekten

«Kaum bekannt, unveröffentlicht, liegen noch die erhabensten Schöpfungen des goldenen Zeitalters italienischer Baukunst in dunklen Mappen. Es sind das die ursprünglichen Entwürfe zu St. Peter in Rom.»

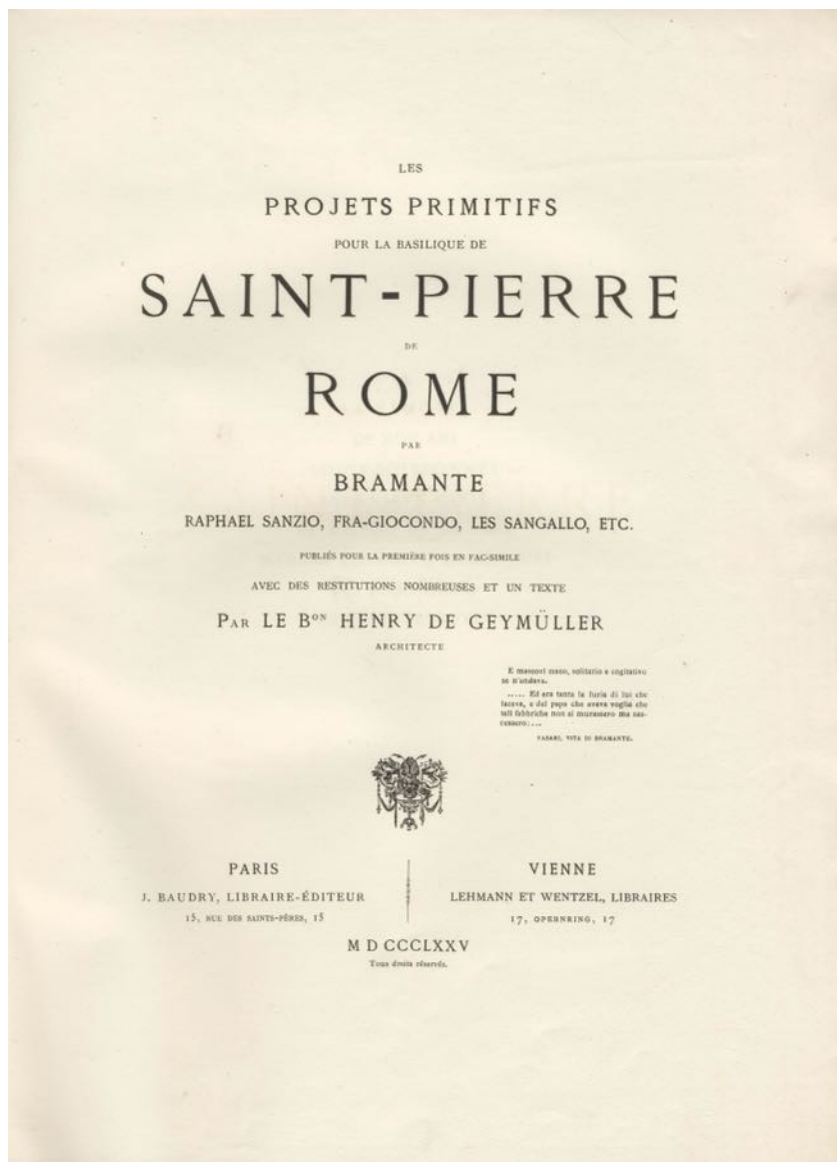
So beginnt 1875 der Kommentar des Barons Henry de Geymüller zu den Plänen Bramantes und seiner ersten Nachfolger beim Bau von St. Peter. Er wurde nicht müde zu betonen, dass er diese Entdeckung gemacht hatte. Es wurde zu seinem Lebensinhalt. Als ausserordentliches Zeichen für die Bedeutung dieses Ereignisses publizierte er 1875 die wichtigsten Pläne in einer Mappe, der er seine eigenen Entwürfe von Restaurierungen hinzulegte, und liess einen ausführlichen Textband folgen.

1865 stiess Geymüller in den Uffizien auf den bald berühmt werdenden ‘Pergamentplan Bramantes’; es löste die bis heute anhaltende Forschung zu den frühen Bauprojekten für St. Peter aus. Carlo Pini, der damalige Konservator der Zeichnungen in den Uffizien, liess Geymüller freie Hand. Zuvor, 1860, hatte Geymüller in Berlin ein Architekturstudium begonnen und früh (1863) für seine Bemühungen von Jacob Burckhardt Unterstützung erhalten. Im Vatikan half ihm bei seinen Forschungen der Conte Bernardino Campello, selbst Erbe einer bedeutenden Sammlung von Dokumenten, die die Bestände der Uffizien ergänzten. Geymüller bemühte sich europaweit, einen Käufer für die Sammlung des in finanziellen Schwierigkeiten befindlichen Campello zu finden, was nicht gelang, selbst das British Museum, in dem die Sammlung sieben Jahre lang deponiert war, lehnte den Erwerb ab. Schliesslich erfolgte der Kauf durch den italienischen Staat, und am 15. März 1907 meldeten die Uffizi: «Oggi arrivati disegni.»

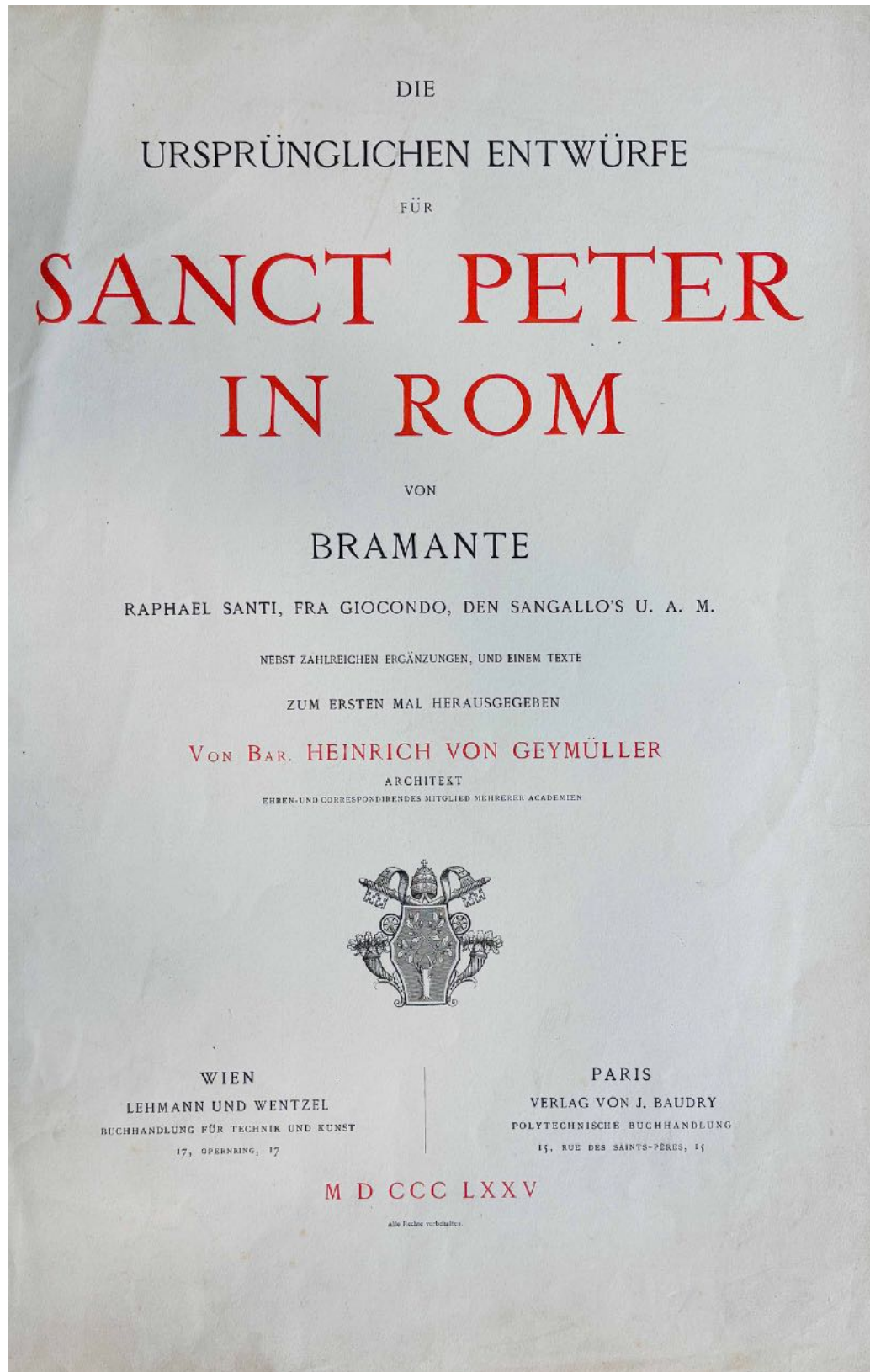
Nun also war die Zeichnungssammlung – mittlerweile erweitert um andere, teils von Geymüller selbst erworbene Codices – ‘komplett’. Die Erforschung des Kernbestandes dieser Architekturzeichnungen hatte längst begonnen; am Anfang stand die Faksimile-Ausgabe durch Geymüller, deren erstes Blatt jenen Pergamentplan Bramantes wiedergab. Bramante stand zweifelsohne, gleichsam als einer der Gründungsväter der ‘italienischen Renaissance’, im Zentrum des Interesses. Auch die grosse ‘Perspektive’ Peruzzis unter den Zeichnungen der Uffizi fand so die Zuschreibung an Bramante; die Begründung dokumentiert die damals wirkende Faszination: «Die überaus klare Darstellung, die majestätische Composition, fast zu mächtig für ein Werk von Menschenhand, erscheint wie ein vom Schöpfer gebildetes Werk der Natur.»

Doch diese Pläne weckten nicht nur die Begierde der Kunsthistoriker, sie forderten auch Architekten immer wieder heraus, ‘weiterzudenken’, vermeintliche und vermutete Entwicklungen der Projekte selbst aufzuzeichnen. Geymüllers Begeisterung für die St.-Peter-Planung scheint auch diesbezüglich grenzenlos. So hat er die bei allem Reichtum

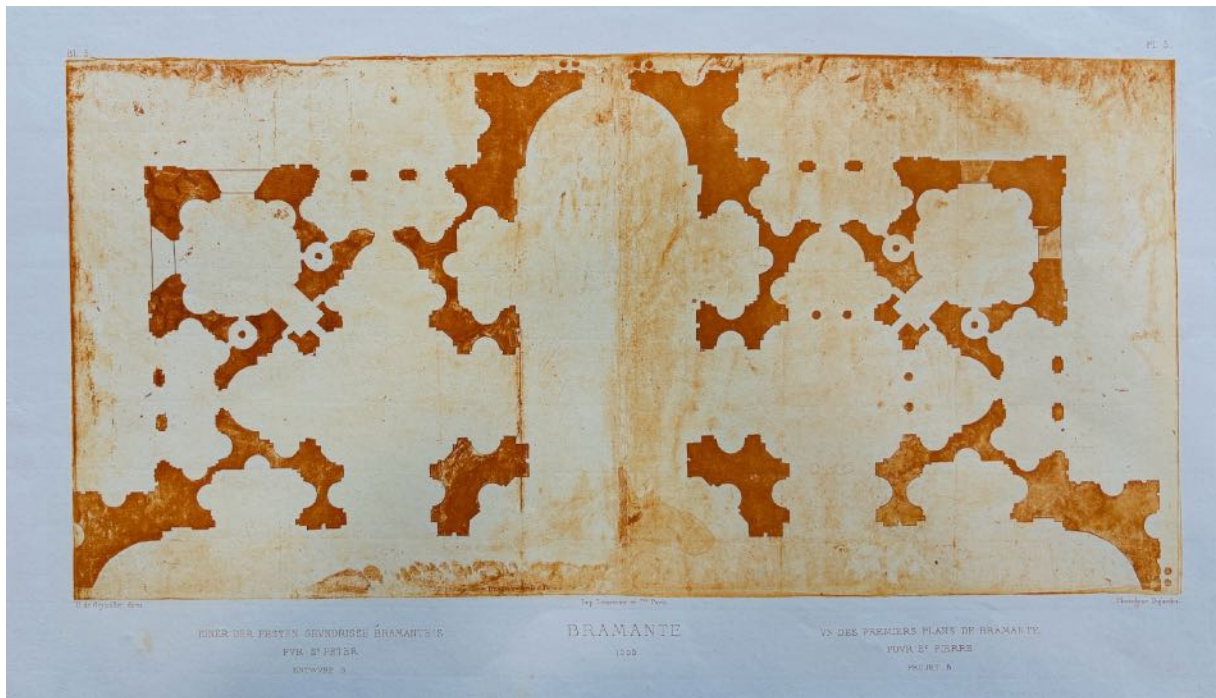
unvollständige Dokumentation mit eigenen, aufwendigen Rekonstruktionen vervollständigt, stets mit dem Ziel, die Ideen der grossen Meister der Renaissance zu verbildlichen. Dabei übertreffen Geymüllers St.-Peter-Phantasien an architektonischem Reichtum und Grösse die Originale, die er als Erster durch seine Faksimiles der Forschung zur Verfügung stellte. Dass Geymüller diese Rekonstruktionen sehr hoch einschätzte, zeigt sich darin, dass er sie als «Restaurationen» 1873 im Rahmen der Wiener Weltausstellung ausstellte und prompt dafür mit einer Medaille geehrt wurde.



Heinrich von Geymüller, Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome par Bramante, Raphael Sanzio, Fra-Giocondo, Les Sangallo, etc. publiés pour la première fois en fac-simile avec des restitutions nombreuses et un texte. Wien, Lehmann und Wentzel, Paris, J. Baudry, 1875, Text

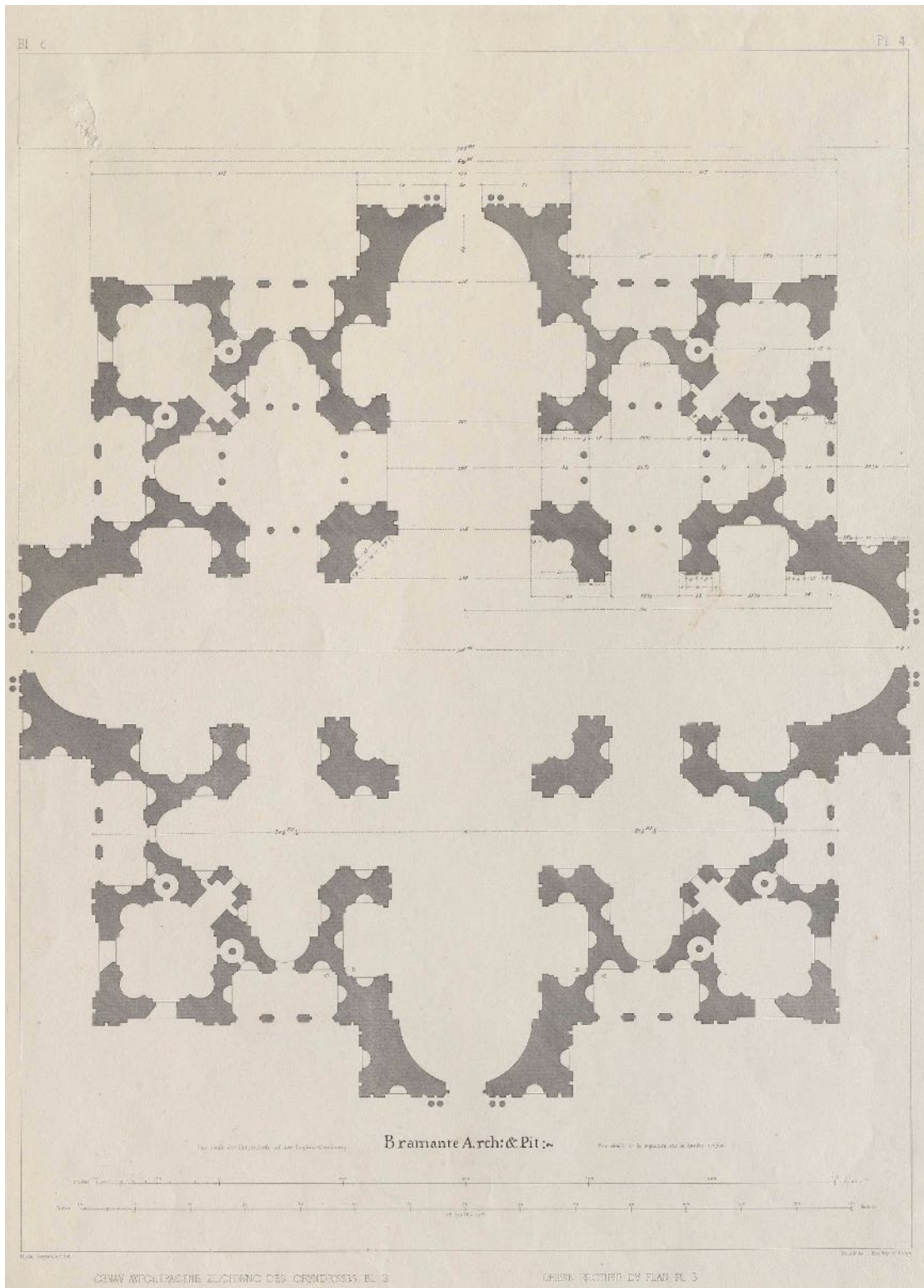


Heinrich von Geymüller, "Die ursprünglichen Entwürfe für Sanct Peter in Rom von Bramante, Raphael Santi, Fra Giocondo, den Sangallos u. a. m. Nebst zahlreichen Ergänzungen, und einem Texte zum ersten Mal herausgegeben". Wien, Lehmann und Wentzel, Paris, J. Baudry, 1875, Titelblatt der Tafeln.



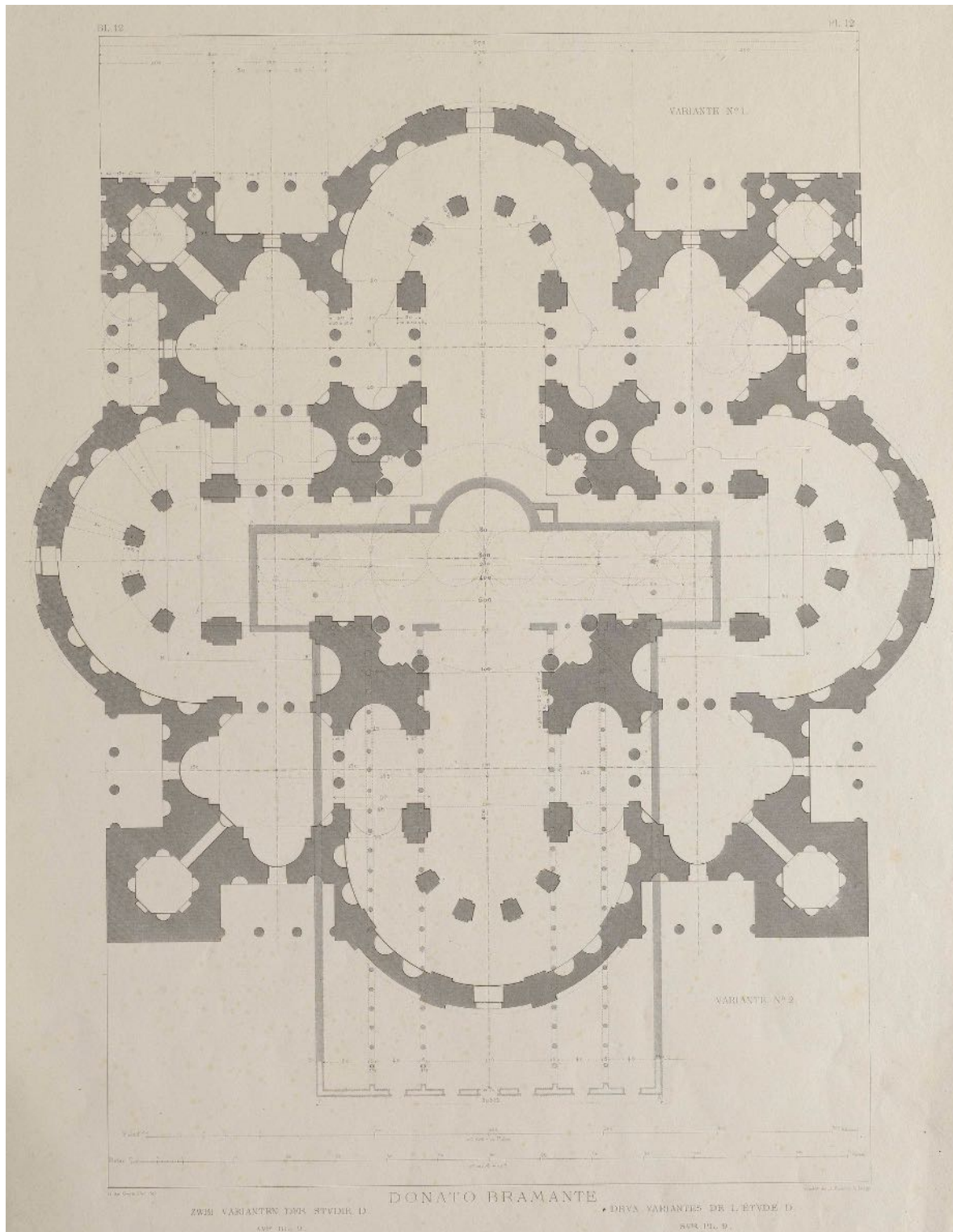
Einer der ersten Grundrisse Bramantes für St. Peter von 1505.

Aus: Heinrich von Geymüller, *Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome par Bramante, Raphael Sanzio, Fra-Giocondo, Les Sangallo, etc. publiés pour la première fois en fac-simile avec des restitutions nombreuses et un texte.* Wien, Lehmann und Wentzel, Paris, J. Baudry, 1875, Blatt 3



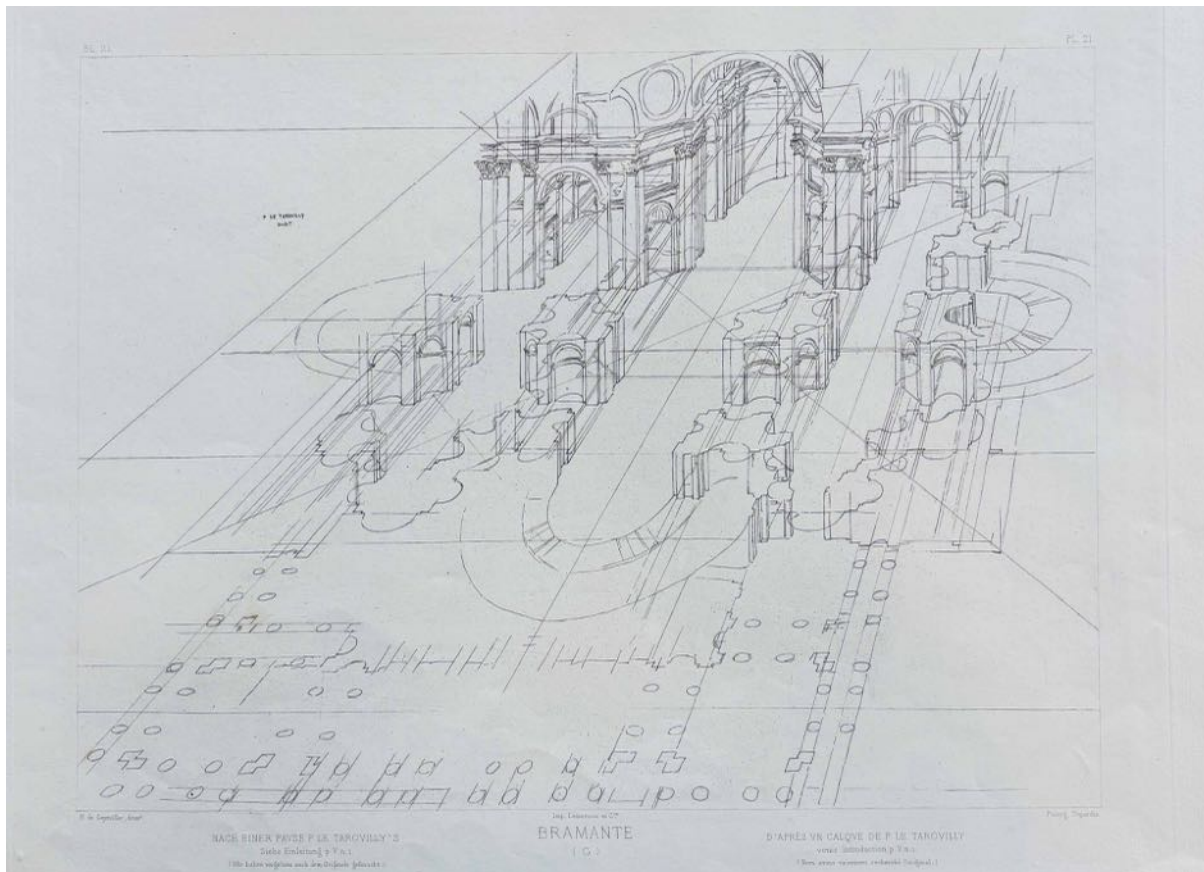
Genau aufgerissene Zeichnung des Grundrisses Blatt 3.

Aus: Heinrich von Geymüller, *Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome par Bramante, Raphael Sanzio, Fra-Giocondo, Les Sangallo, etc.* publiés pour la première fois en fac-simile avec des restitutions nombreuses et un texte. Wien, Lehmann und Wentzel, Paris, J. Baudry, 1875, Blatt 4.



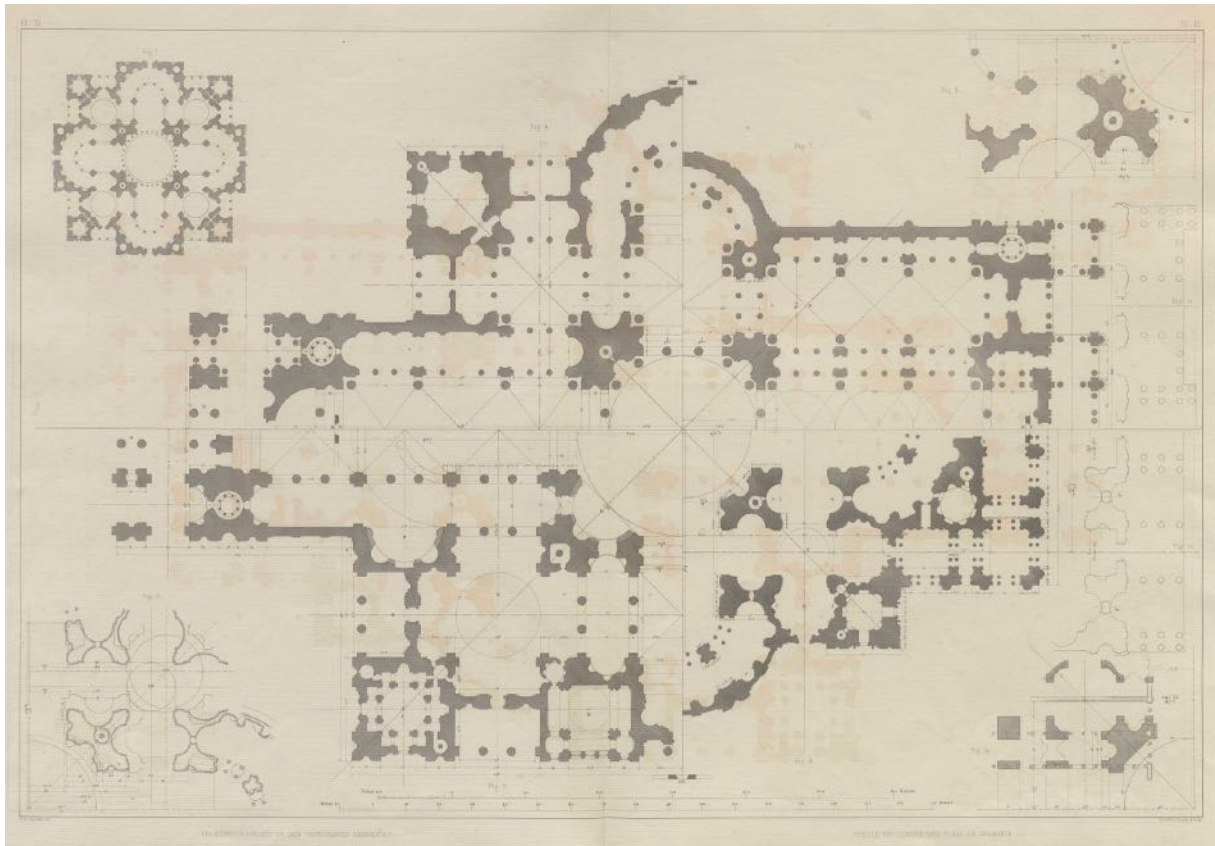
Zwei Grundrissvarianten der Studie D von Bramante.

Aus: Heinrich von Geymüller, *Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome par Bramante, Raphael Sanzio, Fra-Giocondo, Les Sangallo, etc.* publiés pour la première fois en fac-simile avec des restitutions nombreuses et un texte. Wien, Lehmann und Wentzel, Paris, J. Baudry, 1875, Blatt 12.



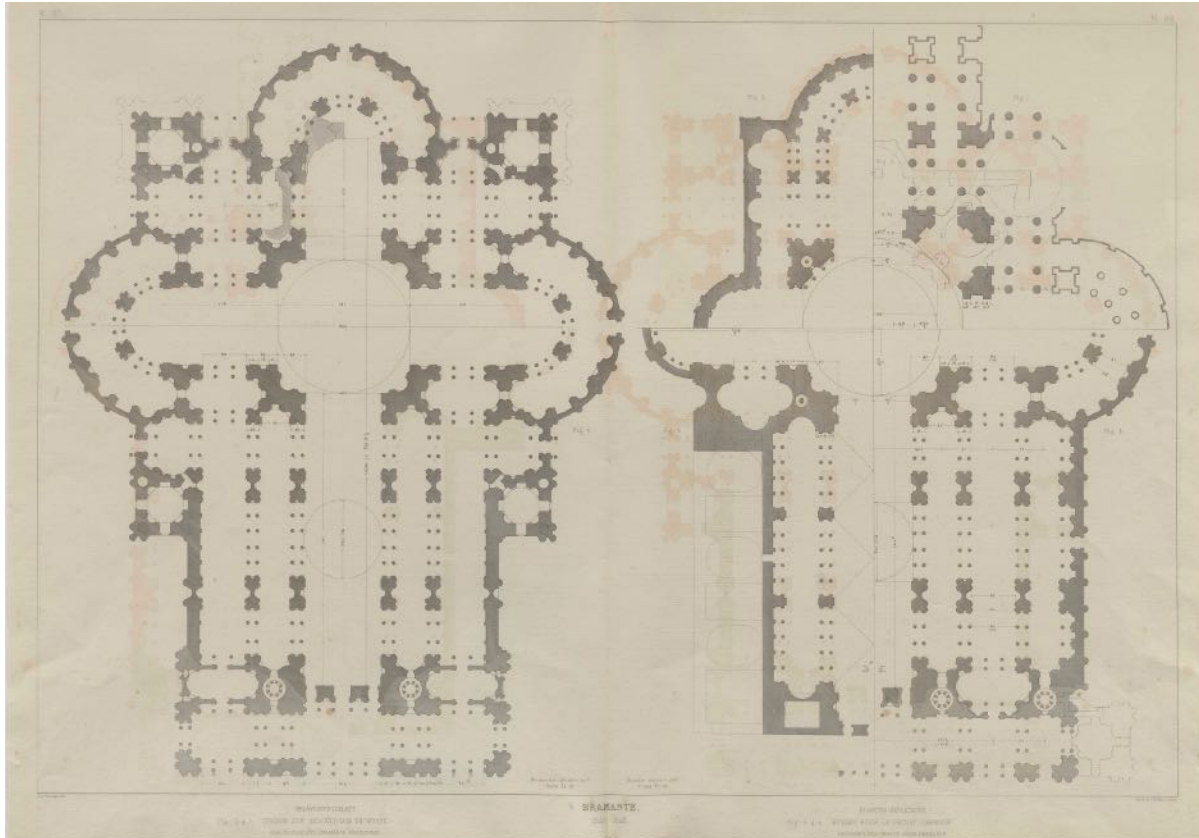
Perspektivische Ansicht des heute Baldassare Peruzzi zugeschriebenen Projektes.

Gemäss Geymüller handelt es sich um den Entwurf von Bramante nach einer Pause von P. Le Tarovilly. Aus: Heinrich von Geymüller, "Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome par Bramante, Raphael Sanzio, Fra-Giocondo, Les Sangallo, etc. publiés pour la première fois en fac-simile avec des restitutions nombreuses et un texte". Wien, Lehmann und Wentzel, Paris, J. Baudry, 1875, Blatt 21.



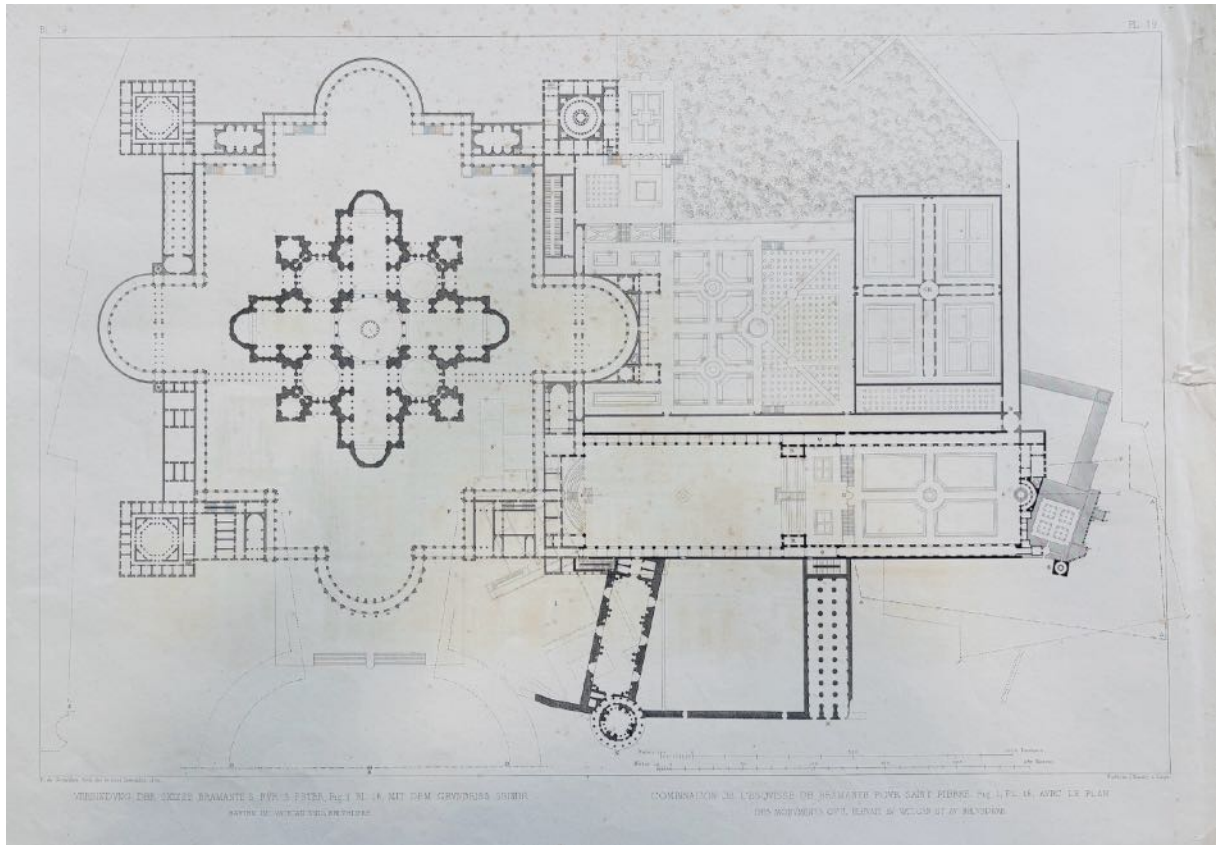
Erläuterungsblatt zu den Grundrissen Bramantes.

Aus: Heinrich von Geymüller, *Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome par Bramante, Raphael Sanzio, Fra-Giocondo, Les Sangallo, etc.* publiés pour la première fois en fac-simile avec des restitutions nombreuses et un texte. Wien, Lehmann und Wentzel, Paris, J. Baudry, 1875, Blatt 15.



Erläuterungsblatt zu den Grundrissen Bramantes.

Aus: Heinrich von Geymüller, *Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome par Bramante, Raphael Sanzio, Fra-Giocondo, Les Sangallo, etc. publiés pour la première fois en fac-simile avec des restitutions nombreuses et un texte.* Wien, Lehmann und Wentzel, Paris, J. Baudry, 1875, Blatt 22.



Verbindung der Skizze Bramantes für St. Peter mit dem Grundriss seiner Bauten im Vatikan und Belvedere.

Aus: Heinrich von Geymüller, "Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome par Bramante, Raphael Sanzio, Fra-Giocondo, Les Sangallo, etc. publiés pour la première fois en fac-simile avec des restitutions nombreuses et un texte". Wien, Lehmann und Wentzel, Paris, J. Baudry, 1875, Blatt 19.



Versuch Geymüllers, die hintere Fassade des endgültigen Entwurfs von Bramante zu rekonstruieren.

Aus: Heinrich von Geymüller, "Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome par Bramante, Raphael Sanzio, Fra-Giocondo, Les Sangallo, etc. publiés pour la première fois en fac-simile avec des restitutions nombreuses et un texte". Wien, Lehmann und Wentzel, Paris, J. Baudry, 1875, Blatt 16.



Versuch einer Wiederherstellung des endgültigen Durchchnitts von Bramante.

Aus: Heinrich von Geymüller, "Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome par Bramante, Raphael Sanzio, Fra-Giocondo, Les Sangallo, etc. publiés pour la première fois en fac-simile avec des restitutions nombreuses et un texte". Wien, Lehmann und Wentzel, Paris, J. Baudry, 1875.

Zeitlos ewig und ephemer

«Facies ... per noctem illuminata». Festlich Tag und Nacht!

Es geht weiter – im Innern von St. Peter – nicht nur mit Papstgrabmälern und umfassender künstlerischer Gestaltung. St. Peter ist der Ort für Festlichkeiten jeder Art, Synoden, Heiligsprechungen und dergleichen, nebst den gegebenen Ereignissen des Kirchenjahrs und der bejubelten Präsenz des Papstes. Alles hat und findet seinen privilegierten Ort in St. Peter.

Und St. Peter, die erste Kirche der Christenheit, wird für die Ewigkeit gerüstet. Die grossen Altarbilder – so auch Raphaels Transfiguration – werden durch mosaizierte, dauerhaftere Kopien ersetzt: «Haec praeclarissima Musivarii operis ars». Über diese antike Kunst schreibt der Kardinal Giuseppe Alessandro Furietti, der 1752 sein Buch «A Secretis De Musivis» Papst Benedikt XIV. widmete und dabei natürlich auf die neuen Mosaikarbeiten in St. Peter anspielt («quo mirabilem hanc artem fovisti, & in dies amplecteris, antiquis Musivis in Urbis Basilicis reparandis, novisque Tua pecunia construendis»).

Auch die für diese Arbeiten notwendigen Gerüstbauten erwecken Aufmerksamkeit und lassen deren Erfinder, den ungelerten Zimmermann Nicola Zabaglia, für einige als idealen Baumeister für St. Peter und die Beseitigung der Schäden in der Kuppel erscheinen.

Das zeitlos Ewige und gleichzeitig das Temporäre, Ephemere! Die sakralen Ereignisse bedürfen jedes Mal der besonderen Ausstattung und künstlerischen Pflege. Im späten 18. Jahrhundert machte eine besondere Dekoration in der Karfreitagsnacht Furore. Im dunklen Raum hing unter der Kuppel ein Riesenkreuz, das von hunderten Kerzen erleuchtet in einem magischen Licht erschien und tiefste Emotionen hervorrief, insbesondere auch Künstler anregte, am Ende jedoch Unbehagen hinterlies angesichts dieser allzu gefühlsmässigen religiösen Begeisterung. Die Päpste schafften diese religiöse Stimmungsmache wieder ab; doch zuvor hatten Dutzende Künstler – wie Piranesi und Desprez – die Situation gezeichnet und gemalt und den gewaltigen, wirksamen Lichteffect festgehalten.

Die Phantasie ist grenzenlos. Der Schüler Soufflotts, des Architekten der Ste-Geneviève in Paris, Gabriel-Martin Dumont, der St. Peter bis in alle Einzelheiten hinein vermisst und zeichnet, um dann alles in einem umfangreichen Stichwerk 1763/64 unter dem Titel «Détails des plus intéressantes parties d'architecture de la basilique de St. Pierre de Rome levés et dessinés sur le lieu» zu publizieren, stellt ans Ende seines Buches den Vorschlag einer Gartenarchitektur in der Form des Grundrisses von St. Peter: «Projet d'un Bosquet dans les mêmes formes que le plan des corridors de St. Pierre de Rome».

Es liess sich nicht eindämmen. St. Peter war von Anfang an ein Ort, der grösste Bewunderung hervorrief und dementsprechend Besucher anzog. Heute sind es Tausende, die sich in die Schlange reihen, die vom Petersplatz zum Eingang führt. Tourismus und 'overtourisme' haben die grösste Kirche längst in Beschlag genommen. Und man ist nicht verlegen. Pünktlich zum Jubiläum von 2026 publizierte die römische Zeitung *Il Messaggero* die anscheinend im Vatikan geborene Idee, man wolle auf dem Dach von St. Peter, wo man jetzt schon Kaffee trinken kann, ein Restaurant einrichten; es würde unzweifelhaft zum 'hot spot' werden.

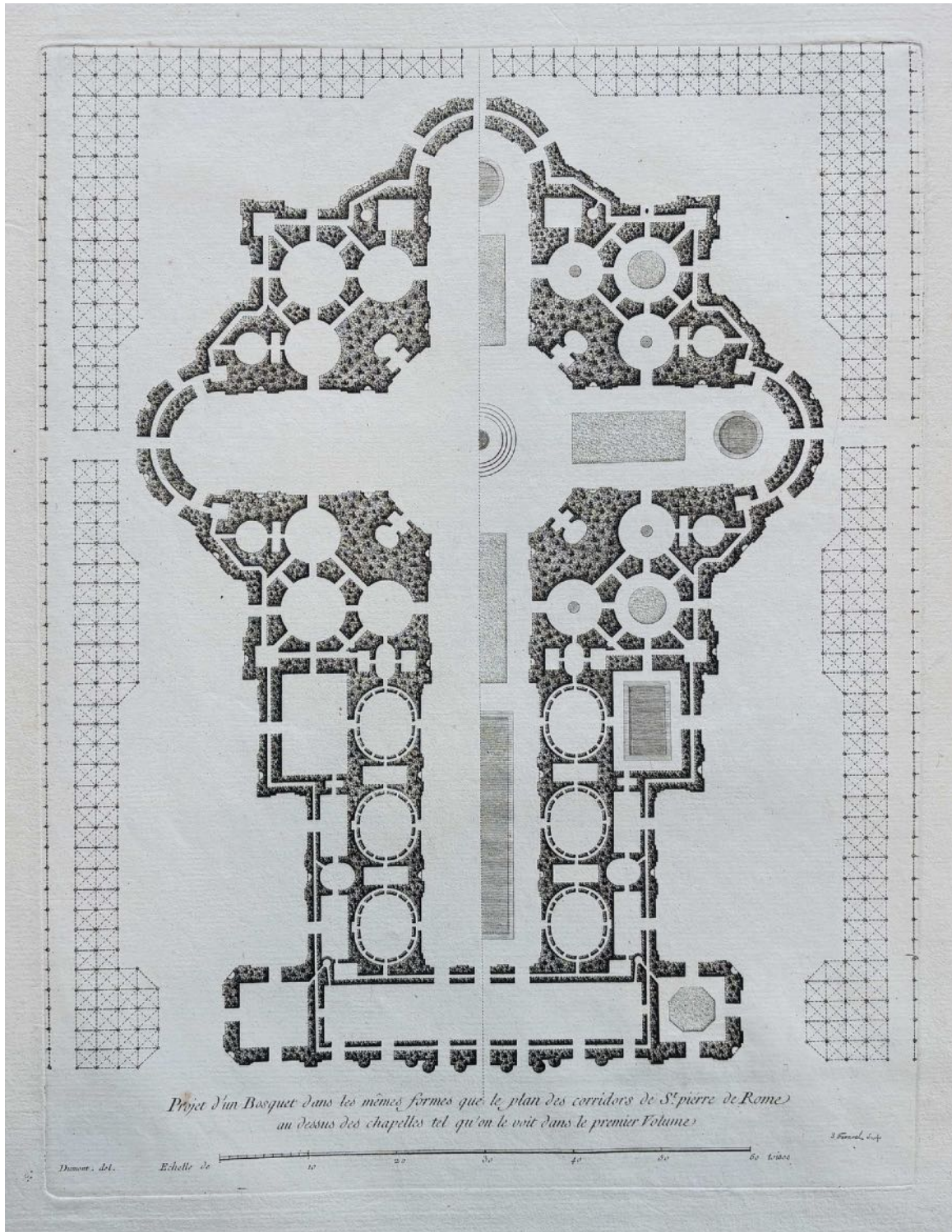


Abbildung der Fassade und der Kuppel von St. Peter mit nächtlicher Illumination.

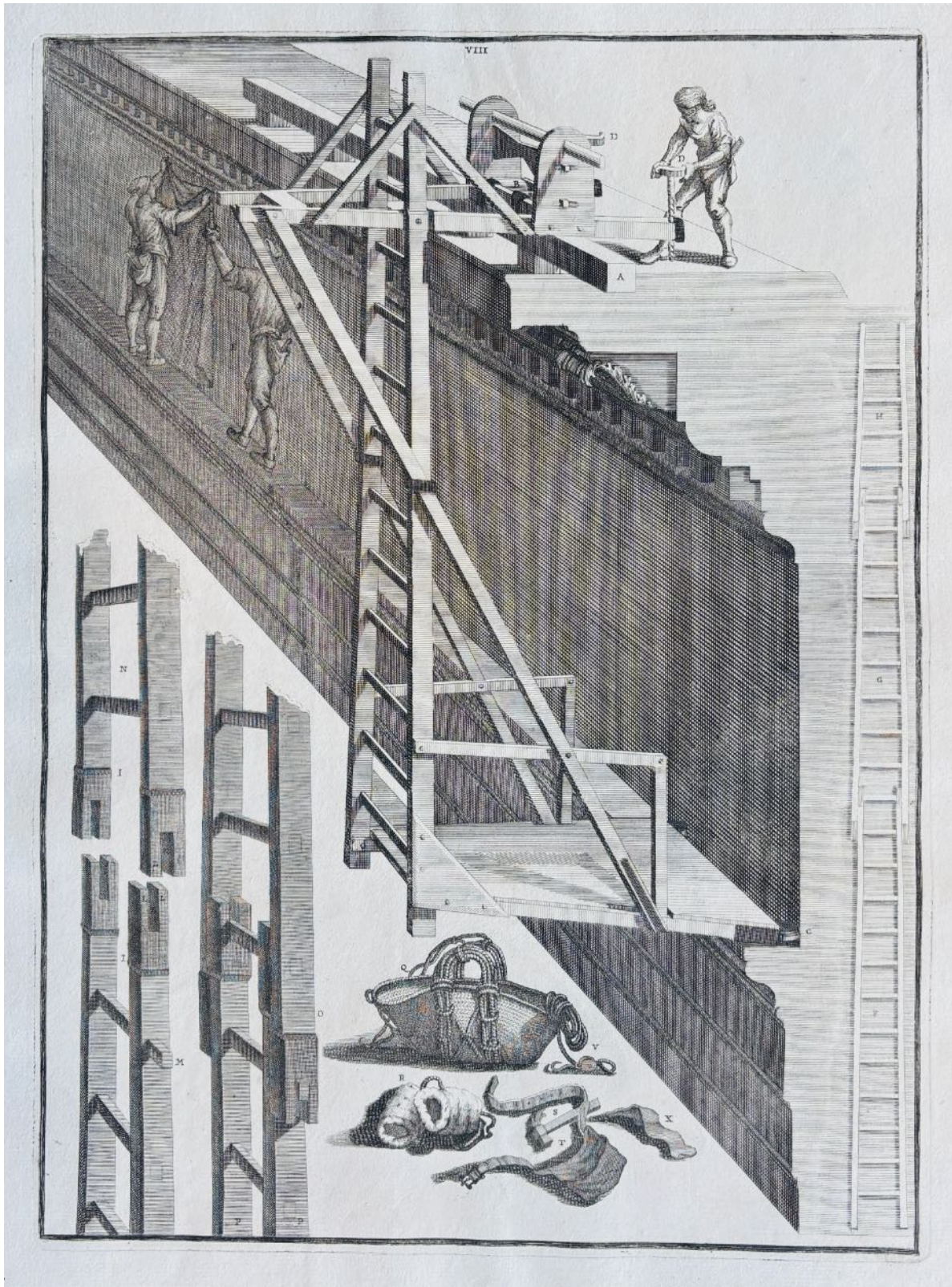
In: Prospero Lambertini (Papst Benedikt XIV.), *Opus De Servorum Dei Beatificatione, Et Beatorum Canonizatione. Nunc primum in septem Volumina distributum. Editio Novissima.* Bd. 6 mit Akten und Dekreten zu Selig- und Heiligsprechungen. Bassano, Typographia Bassanensi Remondini, 1766.



Kolorierte Zeichnung mit der Darstellung von Petersplatz und St. Peter mit Durchstechungen zwecks Wiedergabe der nächtlichen Illumination der Anlage.

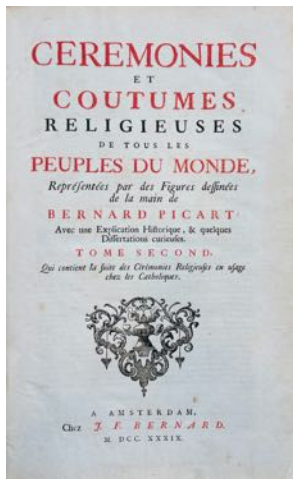


Projekt für die Anlage eines kunstvoll gestalteten Bosketts auf dem Grundriss von St. Peter. Kupferstich, gez. von Gabriel-Martin Dumont, gest. von G. Faraval. In: Gabriel-Martin Dumont, *Details Des Plus Intéressantes Parties D'Architecture De La Basilique De St. Pierre De Rome. Levés Et Dessinés Sur Le Lieu.* Paris, chez L'Auteur, chez Madame Chereau, 1763.

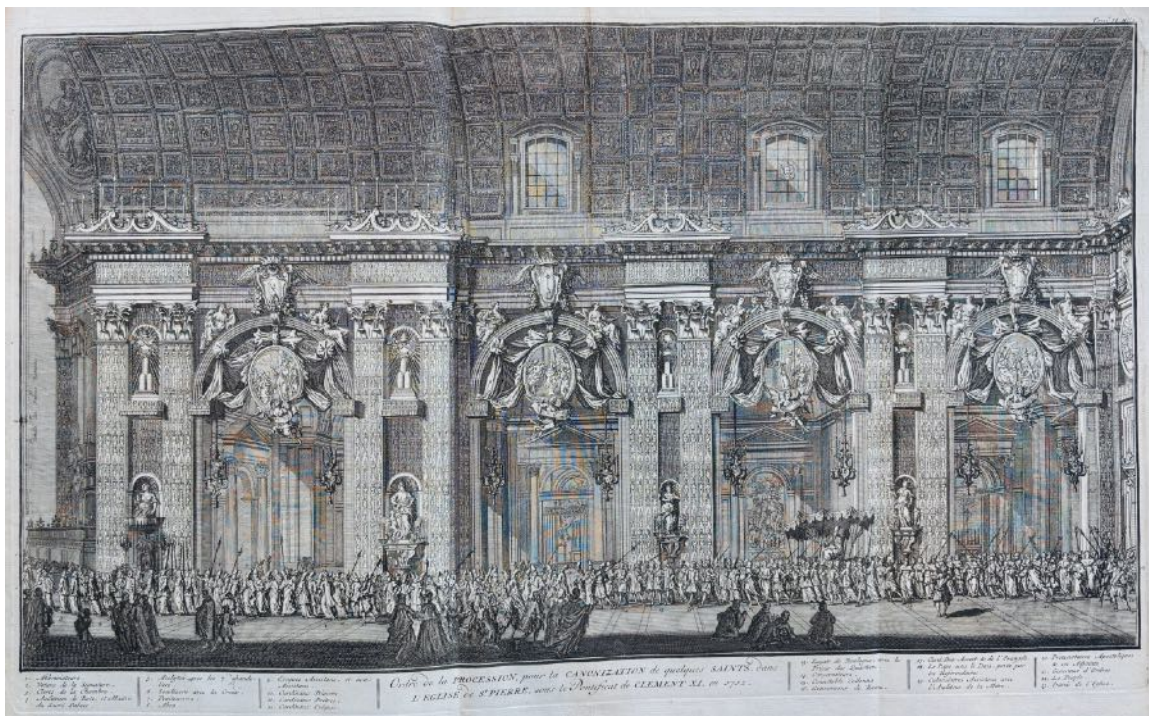


Einzelblatt VIII. Holzgerüst, Leitern für die Reperatur- und Reinigungsarbeiten in St. Peter.

Aus: Niccola Zabaglia, "Castelli, e ponti di maestro Niccola Zabaglia. Con alcune ingegnose pratiche, e con la descrizione del trasporto dell'obelisco vaticano, e di altri del cavaliere Domenico Fontana". Rom, Niccolò, e Marco Pagliarini, 1743.



Bernard Picart, "Ceremonies Et Coutumes Religieuses De Tous Les Peuples Du Monde, Représentées par des Figures dessinées de la main de Bernard Picart : Avec une Explication Historique, & quelques Dissertations curieuses. Tome Second, Qui contient la suite des Cérémonies Religieuses en usage chez les Catholiques". Amsterdam, J. F. Bernard, 1739

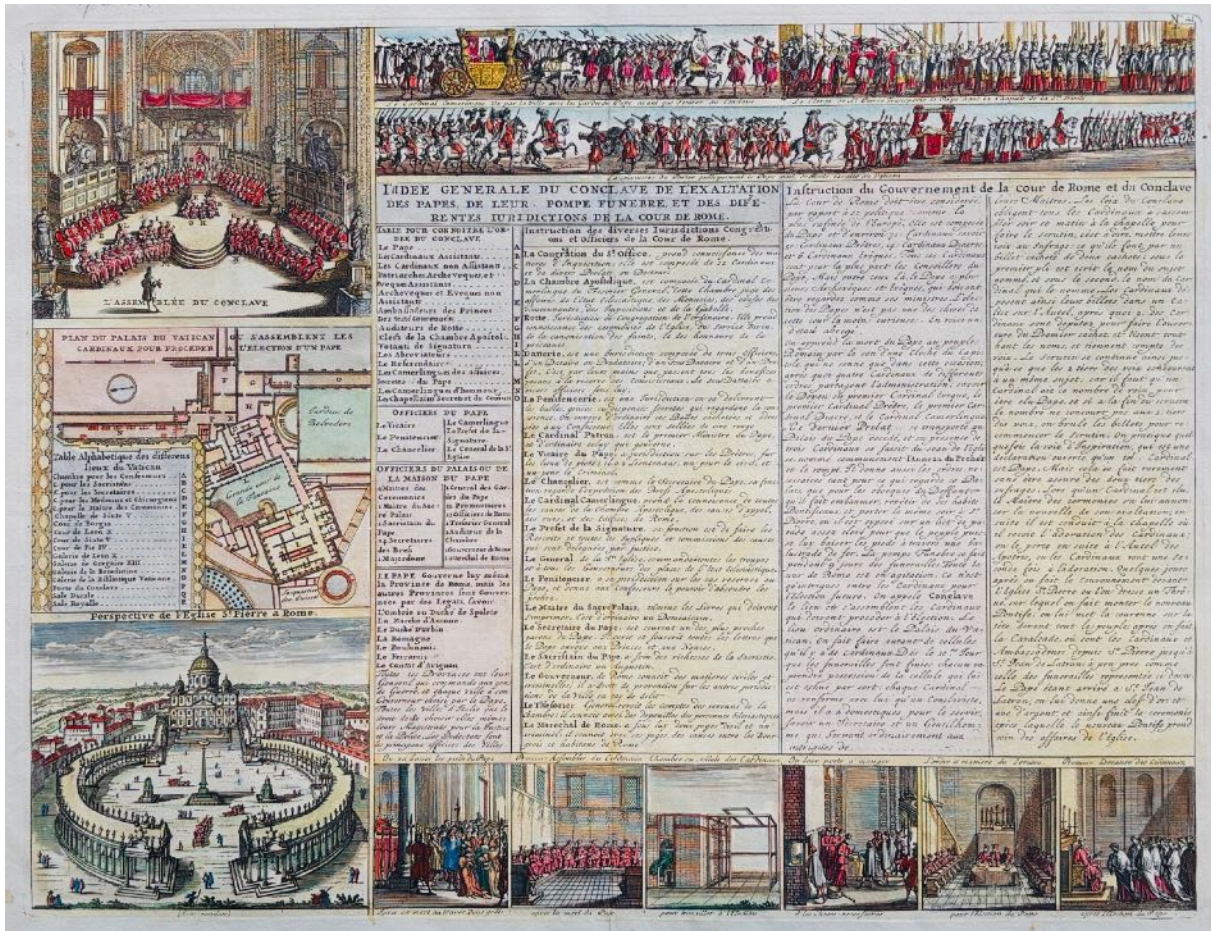


Zwei Ansichten der Prozessionsanordnung und der Sitzordnung anlässlich der Kanonisation einiger Heiliger in St. Peter im Jahr 1712 während des Pontifikats von Papst Clemens XI. mit **Angaben der beteiligten Personengruppen**. Sitzordnung in: Bernard Picart, "Ceremonies Et Coutumes Religieuses De Tous Les Peuples Du Monde, Représentées par des Figures dessinées de la main de Bernard Picart : Avec une Explication Historique, & quelques Dissertations curieuses. Tome Second, Qui contient la suite des Cérémonies Religieuses en usage chez les Catholiques". Amsterdam, J. F. Bernard, 1739.

Die Prozession findet sich ebenfalls in diesem Werk, bei dem ausgestellten Exemplar handelt es sich um einen späteren Nachdruck.



Carlo Marchionni, Festapparat anlässlich der Kanonisation vom 16. Juli 1667 unter Clemens XIII., gez. und gest. Giuseppe Vasi



Kolorierter Kupferstich, der die diversen Abläufe und Orte der Konklave nach dem Tod eines Papstes zeigt und in Texten erläutert.

Bez.: "L'Idée Generale Du Conclave De L'Exaltation Des Papes, De Leur Pompe Funebre, Et des Differentes Juridictions De La Cour De Rome. Kolorierter Kupferstich, der die diversen Abläufe und Orte der Konklave nach dem Tod eines Papstes zeigt und in Texten erläutert.

Ursprünglich in: Henri Chatelain, Atlas Historique Ou Nouvelle Introduction A l'Histoire, à la Chronologie & à la Géographie Ancienne & Moderne; Représentées dans de Nouvelles Cartes. Bd. I. Amsterdam, Freres Châtelain, 1708.



Zwei der bei Künstlern beliebten Darstellungen der Illumination des Kreuzes vor dem Hauptaltar von St. Peter am Gründonnerstag der Karwoche.

1. Handschriftlich bez.: "Prospectus interior Basilicae Vaticanae in qua cernitur Crux irradiata luminibus et ad Aram Mariae Virginis Sepulchrum Feria V. Majoris hebdomadae. Gez. von P., gest. von R". Kolorierter Kupferstich, zweite Hälfte 18. Jahrhundert.

2. Sepia – Zeichnung mit der Darstellung des illuminierten Kreuzes.