Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt

Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine

Band: 117 (1999)

Heft: 21

Artikel: S. Giovanni dei Fiorentini: der Wettbewerb von 1518 für die Florentiner Nationalkirche in Rom

Autor: Günther, Hubertus

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-79738

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hubertus Günther, Zürich

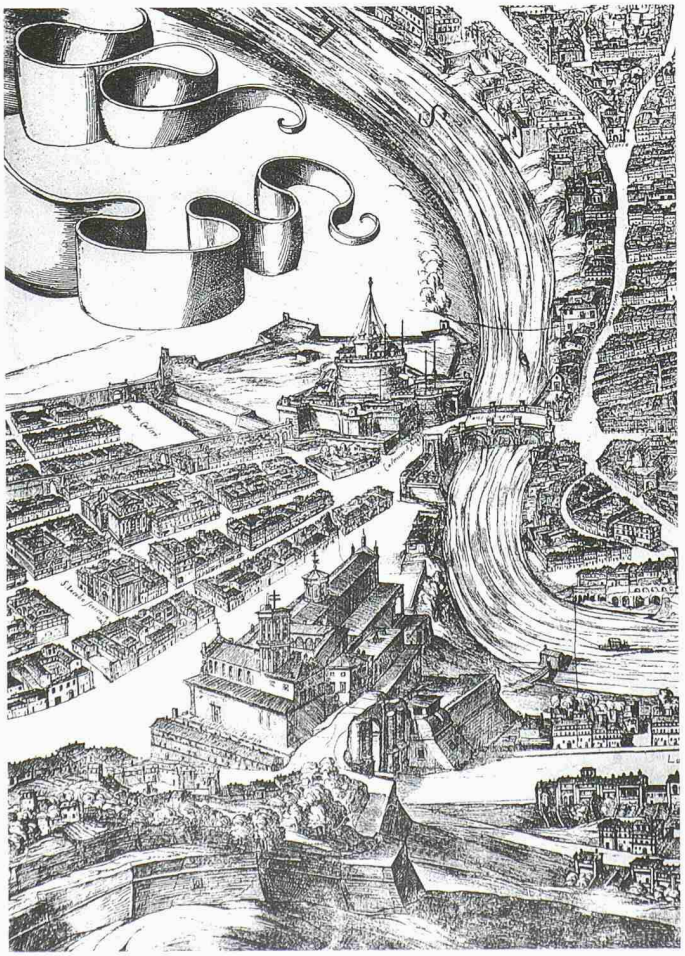
S. Giovanni dei Fiorentini

Der Wettbewerb von 1518 für die Florentiner Nationalkirche in Rom

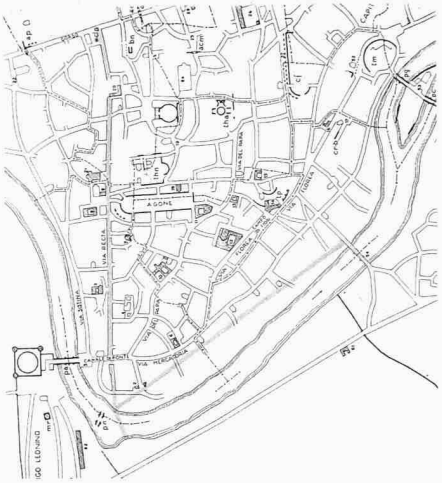
Obwohl Wettbewerbe seit langem eine bedeutende Rolle in der Baupraxis spielen, hat sich die Kunstgeschichte bisher nur ganz am Rande mit deren Frühgeschichte beschäftigt, und auch da nur höchst flüchtig. Nicht einmal einen kursiven Überblick darüber gibt es bisher, geschweige denn eine Beschreibung der Bedingungen und Auswirkungen von Wettbewerben in der Renaissance oder im Barock. Wenigstens ansatzweise soll versucht werden, diese Lücke am Beispiel von S. Giovanni dei Fiorentini mit gelegentlichen Ausblicken auf andere Wettbewerbe der Renaissance zu füllen.

Ein Grund dafür, dass bisher ein Abriss über die Frühgeschichte der Wettbewerbe fehlt, liegt wohl darin, dass ganz selten die Umstände von Wettbewerben im Einzelnen ausdrücklich überliefert sind. So ist es auch im Fall von S. Giovanni dei Fiorentini. Die Bauhütte begann erst mit dem offiziellen Baubeschluss, die Vorgänge schriftlich festzuhalten, und da war der Wettbewerb bereits abgeschlossen.

Die ausführlichste Schriftquelle für die Baugeschichte von S. Giovanni dei Fiorentini bilden die «Viten» des Giorgio Vasari. Vasari war wohl aus erster Hand über die Bauhütte informiert, aber er lässt viele Fragen offen. Ausser den Schriftquellen sind noch recht viele Entwürfe erhalten. Trotz der Lücken versuchen wir hier, aus einer Zusammenschau aller möglichen Zeugnisse den Vorgang des Wettbewerbs für S. Giovanni dei Fiorentini zu rekonstruieren. Baudokumente erhellen ohnehin nur selten ausdrücklich die Hintergründe dessen, was an den Bauhütten vorging. Man hält eben nicht alles für die Nachwelt fest.



1
Antonio Tempesta, Region um die Engelsbrücke, Ende 16. Jh.



2

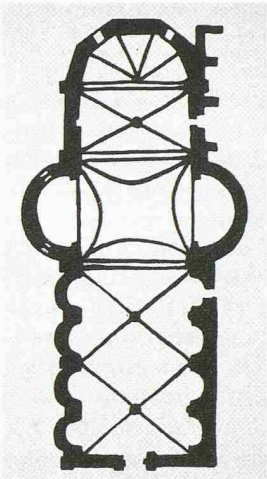
Vorgeschichte der Ausschreibung

Die gewaltigen Geldmittel, die der Kurie als Zentrale der Christenheit zur Verfügung standen, zogen seit dem Beginn der Renaissance viele Auswärtige nach Rom: Arbeiter, Intellektuelle, Händler und Bankleute. Die Bankiers, die gehobenen Händler und die Intellektuellen stammten meistens aus Florenz. Die reichen Florentiner verwalteten den grössten Teil des römischen Kapitals. Wie angezogen von der Kurie, siedelten sie sich in dem Quartier an, das direkt vor der Engelsbrücke liegt, dem Übergang von der Stadt über den Tiber zum Vatikan (Bilder 1-2). Die Region heisst Ponte (also Brücke). In der Renaissance war sie das eigentliche Zentrum der Stadt Rom. Hier hatten auch die Banken aus anderen Ländern ihren Sitz, so etwa die Fugger. Die Florentiner waren wie die Bürger aus anderen Nationen, die in Rom wohnten, in einer Bruderschaft zusammengeschlossen. Diese Bruderschaften oder Nationen, wie man auch sagte, besassen eigene Gotteshäuser. Zunächst verfügten sie nur über Oratorien. Manche begannen im fortgeschrittenen 15. Jahrhundert, grosse Pfarrkirchen für sich zu errichten. Obwohl die Florentiner die reichste Nation in Rom waren, begnügten sie sich bis zu Beginn des 16. Jahrhunderts mit einem bescheidenen Oratorium. Es lag in der Region Ponte nahe beim Ufer des Tibers.

1508 liess Papst Julius II. fast parallel zum Ufer des Tibers eine neue breite und schnurgerade Strasse anlegen, die via Giulia, die von Süden nach Norden zwischen dem Ufer des Tibers und dem Rand der Region Ponte entlangläuft. Sie geht im Süden vom Ponte Sisto aus und stösst im Norden, wo der Fluss umbiegt, auf das Ufer. Um Raum für die via Giulia zu schaffen, wurde das alte Oratorium der Florentiner abgerissen. Daraufhin beschloss die Florentiner Nation, eine Kirche zu errich-

2
Die Region der Stadt Rom im Tiberknie im 15. Jh. (Rekonstruktion Torgil Magnuson) [links Norden]
3
S. Pietro in Montorio, Rom, Frontansicht
4
S. Pietro in Montorio, Rom, Grundriss

3



4

ten, die den anderen Nationalkirchen ebenbürtig sein sollte. Die Bankiers spendeten zusammen 800 Dukaten. Das war nicht einmal ein Zehntel der Baukosten. Gemessen am Umsatz der Banken war es auch nicht eben üppig. Um eine Vorstellung von den Verhältnissen zu geben: 1527 bezahlte der Florentiner Bankier Giovanni Gaddi dem Papst 40 000 Dukaten, damit sein Bruder Niccolò zum Kardinal erhoben werde. Anschliessend an ihre Spende holte die Florentiner Nation, wie es in den Bauakten heisst, die Meinung der Florentiner Prälaten und Kardinäle, die der Kurie angehörten, zu dem Vorhaben ein. Realiter wurde wohl abgeklärt, wie sich von der Kurie die übrigen Baukosten abzweigen liessen.

Im Anschluss daran liessen die Florentiner die Kirche von S. Pietro in Montorio auf dem Gianicolo als Modell für ihren Neubau vermessen. S. Pietro in Montorio ist ein Saalbau, also ein langgestreckter Raum mit seitlichen Kapellen statt separaten Seitenschiffen, der ein kurzes Querschiff in der Form von zwei Exedren besitzt (Bilder 3-4). Es war seinerzeit normal, Pfarrkirchen einen langgestreckten Raum zu geben. Das entsprach einerseits der Tradition, und andererseits war es am praktischsten, um die Gemeinde unterzubringen. Der spezielle Typ des Saalbaus war damals besonders in der Toskana verbreitet. Die Florentiner in Rom scheinen ihn im Andenken an ihre Heimat gewählt haben. Gemessen an den Kirchen, die sich andere Nationen in Rom leisteten, wirkt das Modell von S. Pietro in Montorio allerdings recht bescheiden. Die Florentiner waren offenbar nicht nur patriotisch, sondern auch sparsam. Jedenfalls bestimmten sie selbst, was sie wollten. Drei Monate nach der Vermessung von S. Pietro in Montorio präsentierte der Leiter der apostolischen Bauhütte, Donato Bramante, ein Modell für den Neubau und einen Kostenvoranschlag. Wir wissen nicht, wie der Plan aussah, aber die Höhe der veranschlagten Baukosten (8 900 Dukaten) passte gut zu einem Bau wie S. Pietro in Montorio. Von einer Ausschreibung war damals nicht die Rede. Im übrigen blieb die Initiative ohne Effekt. Mehr als Modell und Kostenvoranschlag war die Kurie anscheinend nicht bereit beizusteuern, und die Bankiers wollten auch nicht mehr opfern, als sie schon gespendet hatten.

1513 bestieg der Kardinal Giovanni Medici als Leo X. die Cathedra Petri. Ein Florentiner wurde Papst und dazu ein Vertreter der Familie, die durch ihren Kunstsinn und ihr Mäzenatentum internationalen Ruf bis zum heutigen Tag erwarb. Giovanni war der zweite Sohn des Lorenzo il Magnifico. Er trachtete schon als Kardinal mit beträchtlichem Aufwand danach, dem Ruf seiner Familie Ehre zu machen. Die Stunde der Florentiner Nation schien also gekommen. Sie beschloss sogleich nach der Wahl ihres Landsmanns, eine Kirche zu bauen. Dabei blieb es allerdings. Zunächst geschah nichts. Leo X. hielt sich in den ersten Jahren seiner Regierung gegenüber neuen Projekten zurück. 1518 begann er auf ganzer Linie, grosse eigene mäzenatische Initiativen zu entfalten. Jetzt stimmte er auch dem Bau einer Florentiner Nationalkirche zu. Mehr: er gab der Florentiner Nation den Auftrag, den Neubau vorzubereiten und durchzuführen. Der Papst machte sich das Projekt zu eigen. Damit übernahm er anscheinend auch einen Grossteil der Kosten. Daraufhin fand ein Wettbewerb statt.

Grund für den Wettbewerb

Zunächst stellt sich die Frage, warum überhaupt ein Wettbewerb stattfand. 1508 kam man noch ohne dies aus, wie wir sahen. In Ermangelung von entsprechenden Zeugnissen kann man sich einer Antwort nur über die generelle Frage nähern, wann überhaupt Wettbewerbe ausgeschrieben wurden.

Soweit ohne das Fundament einer gründlichen Untersuchung der Sachlage ersichtlich ist, waren Wettbewerbe an gotischen Bauhütten nicht üblich. Jedenfalls übergeht die Literatur dazu das Thema gewöhnlich. Üblich war vielmehr, sich Pläne von fremden Bauhütten zu besorgen, die dann als Grundlage für die eigene Planung dienten. Sicher gab es auch einen gewissen Austausch unter den Bauhütten. Fremde Architekten wurden um Rat gefragt bzw. um Gutachten über Bauprojekte gebeten. Der Bischof von Gerona in Spanien hegte Zweifel an den Plänen seines Architekten für den Bau einer neuen Kathedrale und holte daher im Jahr 1417 von elf Werkmeistern aus diversen Regionen südlich und nördlich der Pyrenäen Gutachten ein.

Wahrscheinlich bildeten sich Wettbewerbe als eine besondere Form der Planung in der italienischen Renaissance heraus. Für diese Annahme sprechen mehrere generelle historische Überlegungen und die überlieferten Zeugnisse. Zu den generellen Überlegungen: Erstens ist das grundsätzliche Überdenken von Projekten, das Wettbewerbe wohl zum Ausdruck bringen, typisch für die italienische Renaissance. Sie neigte in vielen Bereichen - auch in der Architektur - dazu, Probleme systematisch aufzuarbeiten, und forderte sogar, dass dies im wissenschaftlichen Stil geschehen sollte. Zweitens passt die Prozedur der Beratschlagung zu der bürgerlich-demokratischen Verfassung, die viele italienische Städte damals hatten. Drittens passt der Gedanke, der auch hinter Wettbewerben steht, dass Konkurrenz das Angebot belebt, zu einer durch Kaufleute geprägten Gesellschaft, wie sie damals in wichtigen italienischen Metropolen, allen voran in Florenz war. Viertens zeichnet

sich die italienische Kunst und Architektur der Renaissance durch ihre besondere Innovationsfreude ab. Man wagte sich oft an Projekte, die so originär waren, dass sie besonders schwierige Probleme aufgaben. Deshalb brauchte man viele Ratschläge. Die Gotik nördlich der Alpen hielt sich dagegen alles in allem mehr an die Tradition. Da reichten eher die Pläne anderer Bauten ähnlichen Typs oder vergleichende Gutachten.

Das früheste Beispiel, das für einen Wettbewerb bekannt ist, datiert 1401. Allerdings gehört es in den Bereich der bildenden Kunst: Sieben Künstler lieferten ein Probemodell für ein neues Bronzeportal des Florentiner Baptisteriums. Man darf das Ereignis als Beginn der Renaissance in der Plastik ansprechen. Ebenso bezeichnet der erste architektonische Wettbewerb, der überliefert ist, den Beginn der Renaissance in der Architektur. Er gehört zum Neubau des Florentiner Doms. Dieser Neubau bildet zugleich ein Beispiel für die italienische Innovationsfreude. Kurz vor 1296 wurde er begonnen. 1366 unterbreitete eine Kommission ein erweitertes Baumodell. Es wurde als endgültig erklärt. Der grösste Dom Italiens sollte entstehen. Zudem sollte er durch eine Kuppel ausgezeichnet werden, die weit grösser ist, als es sie je zuvor in der mittelalterlichen Baukunst gab. Nur das Pantheon und die Hagia Sophia konnten damit konkurrieren.

Kein Wunder bei so wagemutigen Ambitionen, dass man, als es soweit war, nicht wusste, wie sich die Kuppel ausführen liess. Das war 1417. In der Not holte die Domopera Bauleute aus aller Herren Länder, Frankreich, Deutschland und England, zusammen, um sie um Rat zu fragen. Man wandte sich also an die Länder, in denen man mehr Erfahrung in der Architektur hatte, weil von dort die Gotik ausging. Aber da es eine Kuppel, wie sie die Florentiner wollten, bisher nicht gegeben hatte, wussten auch die fremden Baumeister keinen Rat. Schliesslich löste doch ein Florentiner, nämlich Brunelleschi, das Problem.

Die meisten Wettbewerbe, die im 15. Jahrhundert stattfanden, sind für Florenz belegt. Das entspricht der führenden Stellung von Florenz in der Renaissance. Man sollte der Häufigkeit der Zeugnisse allerdings nicht zu viel Bedeutung beimessen, denn in Florenz sind die historischen Ereignisse aus der Renaissance generell am besten belegt. 1490 veranlasste Lorenzo il Magnifico einen Wettbewerb für eine moderne Gestaltung der Fassade des Florentiner Doms. Die Arbeiten an der Fassade waren bisher nicht recht vorangekommen, und das, was vollendet war, erschien inzwischen nicht mehr zeitgemäss. Um dem riesigen halb rohen, halb unmodernen Torso eine angemessene Form zu verleihen, wurde der Wettbewerb veranstaltet. 1489 fand ein Wettbewerb statt, um die Kuppel des Doms von Mailand zu errichten (vgl. den Beitrag von Matthias Oberli). 1505 fasste Papst Julius II. den Plan, das Projekt seines Vorgängers Nikolaus V. zur Erweiterung der Peterskirche zu vollenden. Dafür lieferten viele Architekten Modelle, berichtet Vasari. Gleich nachdem Leo X. die Macht der Medici in Florenz neu etabliert hatte, setzte er die Florentiner Tradition der Wettbewerbe fort und übertrug sie vom Dom auf die Pfarrkirche seines Elternhauses: 1515 initiierte der Papst einen Wettbewerb für die Gestaltung der Fassade von S. Lorenzo in Florenz.

Insgesamt ergibt sich: Wettbewerbe wurden für solche Bauprojekte veranstaltet, die herausragende Bedeutung besassen, sei es für die ganze Christenheit oder für die Auftraggeber.

Wenn Leo X. 1518 auch für S. Giovanni dei Fiorentini einen Wettbewerb veranstaltete, so wird allein schon dadurch deutlich, was für einen hohen Rang er dem Projekt zumass, weil es seine Heimat in Rom repräsentierte. Offenbar strebte er viel mehr an als die Florentiner 1508. Vasari bestätigt, dass diesmal etwas Spektakuläres geplant war. Er schreibt, es sollte eine Kirche errichtet werden, die diejenigen der anderen Nationen in jeder Hinsicht übertreffen sollte: an Aufwand, Grösse, Kunstverstand, Pracht und Kosten. Gut 30 000 Dukaten wurden diesmal veranschlagt.

Die Teilnehmer am Wettbewerb

Vasari berichtet, dass Raffael, Antonio da Sangallo, Baldassare Peruzzi und Jacopo Sansovino an dem Wettbewerb für S. Giovanni dei Fiorentini teilnahmen. Es ist anzunehmen, dass sich mehr beteiligten, als Vasari nennt, speziell Andrea Sansovino. Hier fragt sich zunächst, wie die Teilnehmer gewonnen wurden. Es standen ja noch keine Zeitungen und Zeitschriften für die Publikation einer öffentlichen Ausschreibung zur Verfügung. Die erhaltenen Zeugnisse zeigen, dass die Teilnehmer meist direkt angesprochen wurden. Aber es sind auch Fälle bekannt, in denen Architekten auf eigene Initiative teilnahmen. Vielleicht war Andrea Sansovino so ein Fall, und er wird deshalb nicht von Vasari erwähnt.

Wenn es nötig war, machte man sich zuvor kundig, welche Teilnehmer in Frage kamen. Das galt speziell für die Fälle, in denen gotische Bauten während der Renaissance vollendet werden sollten. Da kannte man sich in Italien, wie gesagt, nicht gut aus. Für die Ausführung der Kuppel des Florentiner Doms und für die Ausführung der Kuppel des Mailänder Doms wurden die Vertreter der Regierungen in den Ländern, in denen die Gotik beheimatet war, beauftragt, sich nach geeigneten Architekten umzusehen.

So viel Mühe war im Fall der Fassade von S. Lorenzo und bei S. Giovanni dei Fiorentini nicht nötig. Der moderne Stil bildete sich in der Toskana und in Rom. Da brauchte es keine Fremden. Die Teilnehmer an den Wettbewerben stammten alle aus Mittelitalien. Viele von den Teilnehmern am Wettbewerb für S. Giovanni dei Fiorentini gehörten zu den führenden Kräften des päpstlichen Baubetriebs: Raffael leitete inzwischen die apostolische Bauhütte als Nachfolger von Bramante, Antonio da Sangallo war sein Coadjutor oder Stellvertreter, Andrea Sansovino leitete die päpstliche Bauhütte von Loreto. Peruzzi arbeitete bisher nicht für die Kurie, aber auch er hatte sich bereits einen Namen gemacht. Nur Jacopo Sansovino fällt aus der Reihe der grossen Architekten heraus. Er hatte bisher überhaupt noch nicht praktisch am Bau gewirkt. Er war Bildhauer, und er war noch jung, gerade 32 Jahre alt.

Die Wettbewerbsentwürfe

Im Folgenden werden die Entwürfe für den Wettbewerb für S. Giovanni dei Fiorentini vorgestellt, soweit sie bekannt sind.

Antonio da Sangallo entwarf eine Rotunde von insgesamt ca. 45 m Durchmesser (Bilder 5-6). Ein runder Innenraum ist von 16 kleinen Kapellen umgeben, so dass auch ein runder Aussenbau entsteht, dem eine kleine Fassade vorgeblendet ist. Der Grundriss wirkt nicht besonders einfallsreich. Spektakulär ist, dass für einen so grossen Bau eine reine Rotunde vorgesehen ist. Die Rotunde ist wie das Pantheon bis zum Scheitel der Kuppel so hoch wie der gesamte Durchmesser. Der weite Innenraum sollte von einer gewaltigen Kuppel bekrönt werden. Der Aufriss hätte wohl eine grandiose Wirkung entfaltet. Der Bau ist auf Fernwirkung berechnet. Die hohe Kuppel hätte die ganze Region Ponte überragt und einen neuen markanten städtebaulichen Akzent in Rom gesetzt. Antonio lieferte noch einen zweiten Entwurf (Bild 7). Er bildet gewissermassen das Gegenteil des ersten: so wirkungsvoll der eine sein sollte, so skuril erscheint der zweite: Von vorn eine grossartige Anlage, eine fünfschiffige Basilika von ca. 50 m Breite mit monumentaler Fassade. Aber das ist fast eine Potemkinsche Fassade: Die Basilika erstreckt sich nur in eine ganz geringe Tiefe. Sie ist nicht einmal so lang, wie

sie breit ist. Ein Unikum. Seitlich vom Chor schliessen südlich an den Sakralraum grosse Sakristeiräume an. Dadurch umfasst der ganze Bau im Grundriss ein Quadrat, abgesehen von einem Einschnitt an der nördlichen Ecke (re. ob.).

Peruzzi lieferte ebenfalls einen Entwurf für eine Rotunde (Bild 8). Sie hat wie bei Antonio einen Durchmesser von insgesamt etwa 45 m und einen Kranz von Nebenkapellen um den Mittelraum. Der Grundriss wirkt origineller als Antonios, weil die Form der Kapellen variiert. Der Aufriss ist nicht erhalten. Aber man darf wohl aus dem Grundriss schliessen, dass er weniger imposant gewirkt hätte. Die Kapellen sind grösser; es sind nur zwölf vorgesehen. Damit bleibt weniger Platz für den Hauptraum, und dadurch wäre natürlich die Kuppel kleiner geworden. Peruzzi scheint nicht so gut wie Antonio die urbanistische Situation berücksichtigt zu haben. Diese Beobachtung gilt noch mehr für den zweiten Entwurf, den Peruzzi vorlegte (Bild 9). Hier ist der Zentralraum eingeschlossen in einen kubischen Baukörper über einem quadratischem Grundriss, wieder von ca. 50 m Seitenlänge. In den vier Ecken liegen grosse Nebenräume. Von aussen wäre so ein Bau mit vermutlich fünf ziemlich kleinen Kuppeln erheblich weniger eindrucksvoll als Antonios hohe Rotunde gewesen.

Auch Andrea Sansovino schuf mehrere Entwürfe und er hielt sich an die gleichen Grundformen wie Antonio und Peruzzi. Er präsentierte eine Rotunde von etwa 45 m Durchmesser und einen Baublock über quadratischem Grundriss mit etwa 50 m Seitenlänge, der einen überkuppelten Mittelraum einschliesst (Bilder 10-11). Die Kuppeln sind in beiden Fällen wie bei Peruzzi recht klein. Andrea war anscheinend bemüht, möglichst viele Seitenaltäre zu schaffen. Davon zeugen die vielen Kapellen im quadratischen Grundriss und die Umgänge im runden Grundriss. Im übrigen wirken Andreas Entwürfe etwas unselbständig. Sie sind noch stark mit Bramantes Stil verbunden.

Raffaels Entwurf ist nicht erhalten. Aber er scheint durch eine Kopie des frühen 17. Jahrhunderts überliefert zu sein (Bilder 12-13). Die Kopie gibt Aufriss und Längsschnitt kombiniert in einer Zeichnung wieder. Danach lässt sich der Grundriss mit mehreren Varianten rekonstruieren. Jedenfalls handelt es sich um einen kubischen Baukörper über quadratischem Grundriss. Das Zentrum bildet ein weiter runder Raum, der von einer Kuppel in der Art des Pantheons bekrönt wird. Die Kuppel wird aussen von vier Türmen begleitet, die über den Ecken des Baublicks stehen. An der Rückseite schliesst eine Chorkapelle an. Der Hauptfront ist eine Tempelfassade vorgeblendet, die sich in der Mitte zu einem Portikus vor dem Eingang öffnet. Vielleicht waren die Seiten ebenso gestaltet. Dieser Entwurf ist den anderen Entwürfen über quadrastischem Grundriss, denke ich, weit überlegen. Neben der lebhaften Auflösung des Baublocks durch die abwechslungsreiche Gliederung ist besonders hervorzuheben, wie wirkungsvoll die Erscheinung des Baus im Stadtbild berechnet ist. Dazu tragen besonders die Ecktürme und die Monumentalität der Kuppel bei. Der zentrale Raum ist auf maximale Grösse ausgeweitet. Man vergleiche dagegen die schmächtige Kuppel, die sich bei Peruzzi oder Andrea Sansovino ergeben würde. Über deren Grundrissen sind auch kaum Türme denkbar.

Von Jacopo Sansovinos Entwurf ist nur bekannt, wie ihn Vasari charakterisiert: Er bestand aus einem kubischen Baukörper über quadratischem Grundriss wieder von etwa 50 m Seitenlänge, im Zentrum lag ein Saal mit Kuppel, und in den vier Ecken lagen überkuppelte Eckräume. Zwischen den Eckräumen öffneten sich Portiken, die als Eingänge dienten. Jacopos Entwurf glich nach Vasari einem theoretischen Plan, den Sebastiano Serlio im zweiten Buch seines Architekturtraktats publizierte (Bild 14).

Natürlich muss es Varianten geben: Bei einer Kirche sollte eine der vier Seiten als Chor geschlossen sein; man sollte denken, dass es irgendeine Form von Verbindung zwischen dem Hauptraum und den Eckräumen gab; zudem hat Serlio seinen Plan recht schematisch dargestellt, weil er nur zur Demonstration von perspektivischer Verkürzung dient. Trotz aller Differenzen zeigt der Plan eine gewisse Ähnlichkeit mit Raffaels Entwurf: In beiden Fällen liegt generell der Hauptraum zwischen vier Eckräumen und Eingangsportiken (wenn man einmal diese Variante bei Raffael annimmt). Allerdings gleicht das Grössenverhältnis von Haupt- und Eckräumen eher den Entwüfen Peruzzis oder Andrea Sansovinos. Entsprechend beschränkt muss wohl auch in Sansovinos Modell die Wirkung der Kuppel geblieben sein.

Bedingungen des Wettbewerbs

Welche Bedingungen wurden bei dem Wettbewerb gestellt? Es gibt, hier wie gewöhnlich, keine Schriftzeugnisse, die Antwort auf die Frage geben. Aber die Bedingungen lassen sich durch indirekte Hinweise erschliessen: Sie ergeben sich aus den Parallelen, die durchgehend zwischen den erhaltenen Plänen bestehen.

Die Entwürfe Antonio da Sangallos, Peruzzis und Andrea Sansovinos weisen darauf hin, dass zwei Varianten erwartet wurden. Ich denke, dass dies auch für Jacopo Sansovino und Raffael gelten kann, obwohl Vasari nur den prämierten Plan erwähnt und nur ein Plan erhalten ist, der sich auf Raffael zurückführen lässt.

Die Bauten, die geplant wurden, entsprachen in ihrem Aufwand und in ihrer Originalität den hohen Ansprüchen, die der Papst an die neue Florentiner Nationalkirche stellte. Sie übertrafen die Kirchen der anderen Nationen wirklich in jeder Hinsicht. Jetzt, nachdem der Papst beteiligt war, hielt man sich nicht mehr an Tradition und Nutzen wie zehn Jahre früher die Florentiner, als sie noch auf sich gestellt waren. Jetzt standen die ästhetischen Ideale der Zeit im Vordergrund. Ihnen entsprach der Zentralbau. Für Pfarrkirchen waren Zentralbauten nicht praktisch.

Im einzelnen wurde anscheinend die Alternative einer Rotunde mit etwa 45 m Durchmesser und eines kubischen Baublocks über quadratischem Grundriss von etwa 50 m Seitenlänge gestellt. Das generelle Vorbild für die Rotunde bildete das Pantheon, das seinerzeit als Inbegriff der guten Architektur galt. Den Baublock über quadratischem Grundriss mit zentralem Kuppelraum hatte Bramante ursprünglich für den Neubau der Peterskirche vorgesehen. Es standen also die anspruchsvollsten Vorbilder hinter dem Wettbewerb.

Die Rotunde war wohl als Sparlösung gedacht, der Baublock mit den fünf Raumteilen als Maximallösung. Darauf weisen erstens der Grössenunterschied (45 m Durchmesser gegen 50 m Seitenlänge) und zweitens die Beschaffenheit des Bauplatzes (Bild 15). Vasari berichtet ausführlich, welche Probleme der Bauplatz aufwarf: 1518 wurde festgelegt, wo die Florentiner Nationalkirche stehen sollte. Man wählte das Areal zwischen der neuen via Giulia und dem Tiber, und zwar auf der Höhe einer Nebenstrasse, die die via Giulia mit der Auffahrtsstrasse der Engelsbrücke, dem sog. Canale di Ponte, verband. Der Abstand zwischen via Giulia und Tiber betrug hier etwa 45 bis 50 m. In Richtung Engelsbrücke verringerte er sich, in die entgegengesetzte Richtung vergrösserte er sich. Das Gelände fiel von der Strasse zum Fluss hin mehrere Meter ab. Es waren also hohe Unterbauten nötig, und die mussten gut befestigt sein, weil der Tiber damals noch mehr Wasser führte als heute und bei Hochwasser eine starke und zuweilen sogar reissende Strömung entwickelte.

Für die Rotunde hätten erheblich kleinere Fundamente ausgereicht als für den Baublock über quadratischem Grundriss, nicht nur weil ihre maximale Breite geringer war, sondern auch weil eine Ecke

des Kubus in das Flussbett des Tibers hinein gereicht hätte, und diese Ecke wäre noch besonders belastet gewesen durch die Kuppel einer der Nebenräume oder durch einen Turm sogar. Das hätte enorm teuere Fundamente erfordert.

Die meisten Entwürfe berücksichtigten diese besondere Situation offenbar nicht. Nur Antonio da Sangallo ging darauf ein. Daher gestaltete er die Rotunde als repräsentativere Lösung und den Baublock als Sparlösung. Seine Potemkinsche Basilika reicht nur bis an den Rand des Tiberufers. Sie passt sich dessen schrägem Verlauf dadurch an, dass die nördliche Ecke neben dem Chor frei bleibt und nur im Süden, wo sich das Terrain verbreitert, eine Sakristei vorgesehen ist.

Auswahl der Entwürfe

Jacopo Sansovino gewann den Wettbewerb mit seinem Entwurf für einen Bau über quadratischem Grundriss.

Erste Frage: Wer wählte aus, die Florentiner Nation oder Leo X. oder gab es eine Zwischenlösung? Nach Vasari war es der Papst, der die Entscheidung traf. Diese Angabe klingt plausibel. So erklärt sich, warum die Florentiner Nation nichts dazu in ihren Büchern festhielt. Es scheint damals generell so gewesen zu sein, dass derjenige, der das Geld gab, auch bestimmen durfte, wie gebaut wurde. Solche Verhältnisse sind für eine spätere Bauphase von S. Giovanni dei Fiorentini dokumentiert. Allerdings konnten die Florentiner vielleicht ein gewisses Mitspracherecht für sich beanspruchen.

Zweite Frage: Nach welchen Richtlinien wurde ausgewählt? Auch zu dieser Frage sind kaum je Schriftquellen überliefert. Der Mailänder Dom liefert da eine berühmte Ausnahme. Wieder ergeben sich aber aus den Entwürfen selbst Antworten.

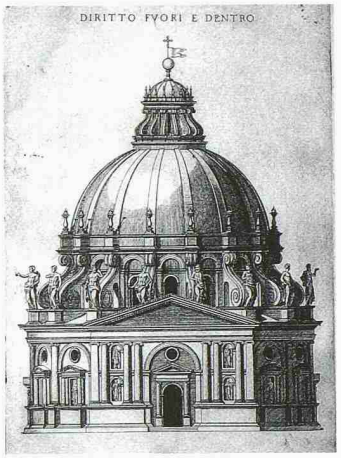
Wenn ökonomische Überlegungen im Vordergrund gestanden hätten, sollte Antonio da Sangallos Potemkinsche Basilika den Sieg davongetragen haben. Aber Leo X. dachte bei S. Giovanni dei Fiorentini offenbar nur daran, einen möglichst spektakulären Bau zu errichten. Er achtete auch sonst wenig auf eine ausgewogene Finanzpolitik. Allenthalben verschwendete er gedankenlos die Gelder der Kurie. Bei seinem Tod hinterliess er ein enormes Defizit, das die nächsten zwei Pontifikate überschattete.

Praktische Überlegungen spielten offenbar auch eine untergeordnete Rolle. Wie wir sahen, richteten sich schon die Bedingungen des Wettbewerbs mehr nach ästhetischen Idealen als nach praktischen Gesichtpunkten. Jacopo Sansovinos Entwurf mit seinen nutzlosen grossen Portiken und abgelegenen Eckräumen ist von allen Entwürfen wohl am ungünstigsten für die Bedürfnisse einer Pfarrkirche. Da bleibt ja kaum Raum für die Gemeinde.

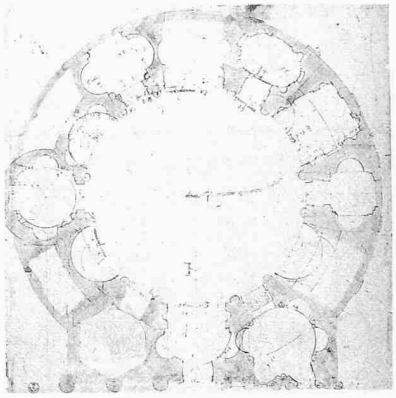
Welche formalen Kriterien im Einzelnen den Ausschlag für die Wahl gaben, lässt sich kaum noch sicher bestimmen. Dazu ist zu wenig über Jacopo Sansovinos Entwurf bekannt. Dennoch: Wenn die Maximallösung favorisiert wurde, so scheint mir Raffaels Modell herauszuragen, nicht wegen der Details (das können wir nicht entscheiden, weil Jacopos Entwurf zu grob überliefert ist), sondern wegen der imposanten Fernwirkung der grossen Kuppel mit den Ecktürmen.

Das Kriterium der Fernwirkung ist nicht frei erfunden. Schon Bramante bezog sich darauf, als er 1490 die Wettbewerbsentwürfe für die Vierungskuppel des Mailänder Doms evaluierte. Er wollte, dass die Kuppel eine grosse Höhe erhielt, weil sie nur so angemessen zu sehen sei. Bei S. Giovanni dei Fiorentini spielte die Fernwirkung eine so wesentliche Rolle wie vielleicht bei keinem anderen Bau der Renaissance. Das sei kurz dargelegt.

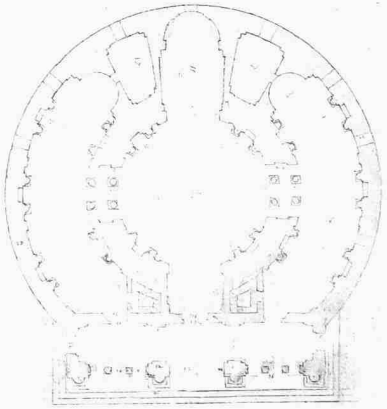
S. Giovanni dei Fiorentini liegt am äussersten Rand der Region Ponte. Einen zentraleren Bauplatz gab es nicht. Die Region Ponte war dicht bebaut. Deshalb mussten die Florentiner auf das neuerdings urbanisierte Areal zwischen via Giulia und Tiber ausweichen. Aber ihre Nationalkirche sollte nun trotzdem im Stadtgefüge prominent zur Geltung kommen. Um das zu erreichen, wurde ein höchst originelles urbanistisches Konzept entwickelt (Bild 16): Es beginnt mit der Festlegung des Bauplatzes für S. Giovanni dei Fiorentini. Im Hinblick auf das urbanistische Konzept wurde der Bauplatz mitten vor die Mündung der Stichstrasse gelegt, die auf den Canale di Ponte führte, obwohl dort das Tiberufer bereits sehr nahe an die via Giulia kam. Die Stichstrasse mündete dort auf den Canale di Ponte, wo er sich in zwei Strassen teilt: die Hauptstrassen des alten Rom, die via Papalis und die via Pellegrinorum. Die Spitze zwischen diesen beiden Hauptstrassen wurde nun abgebrochen, und zwar gerade bis auf die Höhe der Mündung der Stichstrasse, die zu S. Giovanni dei Fiorentini führte. Die neue Spitze wurde mit einer konkav einschwingenden Schauwand verkleidet, die ein monumentales Medici-Papstwappen und ein Medici-Kardinalswappen trug (Bild 17). Die Schauwand wurde gerade so gestellt, dass sie nicht nur denjenigen entgegenblickt, die von der Engelsbrücke in die Stadt Rom kommen, sondern auch vom Hauptportal von S. Giovanni dei Fiorentini aus durch die Stichstrasse hindurch gesehen werden konnte. Umgekehrt sah man von der Mitte



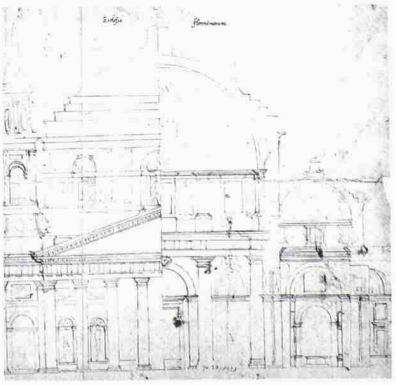
5



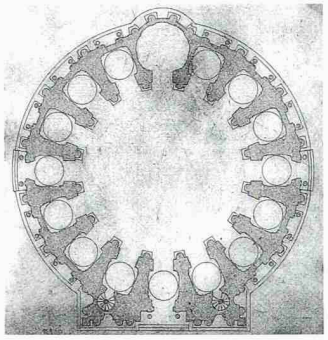
8



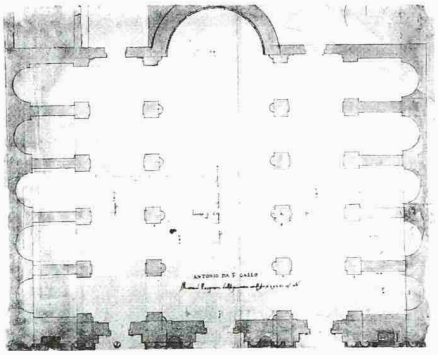
10



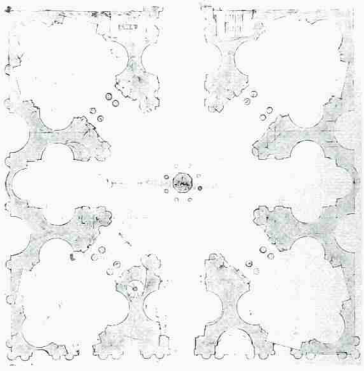
12



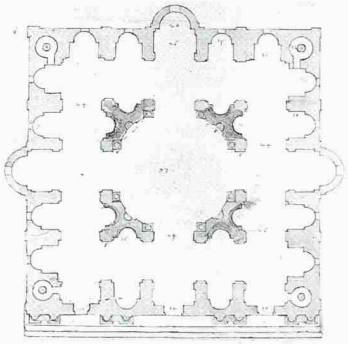
6



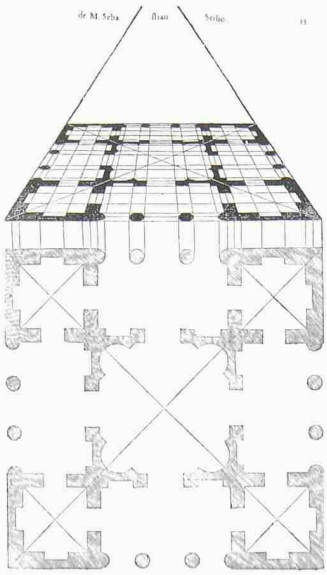
7



9



11



14

5
Antonio da Sangallos Projekt einer Rotunde für S. Giovanni dei Fiorentini, Aufriss nach Antonio Labacco

6
Antonio da Sangallos Projekt einer Rotunde für S. Giovanni dei Fiorentini, Grundriss nach Antonio Labacco

7
Antonio da Sangallo, Projekt einer Basilika für S. Giovanni dei Fiorentini, Grundriss (Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni)

8
Baldassare Peruzzi, Projekt einer Rotunde für S. Giovanni dei Fiorentini, Grundriss (Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni)

9
Baldassare Peruzzi, Projekt eines Zentralbaus über quadratischem Grundriss für S. Giovanni dei Fiorentini, Grundriss (Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni)

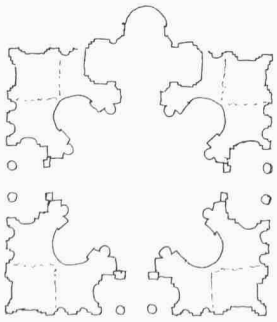
10
Andrea Sansovino, Projekt einer Rotunde für S. Giovanni dei Fiorentini, Grundriss (Wien, Albertina)

11
Andrea Sansovino, Projekt eines Zentralbaus über quadratischem Grundriss für S. Giovanni dei Fiorentini, Grundriss (Wien, Albertina)

12
Raffael, Projekt eines Zentralbaus über quadratischem Grundriss für S. Giovanni dei Fiorentini, Aufriss und Längsschnitt (München, Stadtmuseum)

13
Raffael, Projekt eines Zentralbaus über quadratischem Grundriss für S. Giovanni dei Fiorentini (Rekonstruktion des Grundrisses nach Hubertus Günther)

14
Sebastiano Serlio, Grundriss zur Demonstration der Perspektive (Secondo Libro di Architettura, Paris 1545)



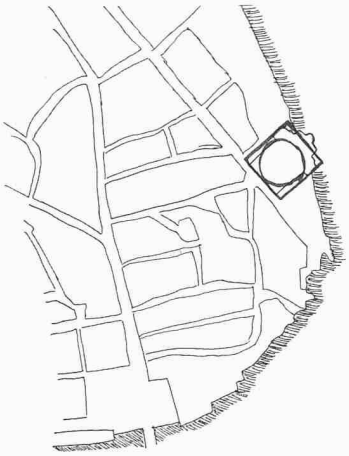
13

der Schauwand aus durch die Stichstrasse hindurch die Mitte der Fassade von S. Giovanni dei Fiorentini. Die Fassade der Kirche antwortete auf die Medici-Wappen an der Schauwand mit einem halben Dutzend von kleineren Florentiner Wappen. Zudem wurde geplant, eine neue Strasse anzulegen, die von der Auffahrt der Engelsbrücke geradewegs auf das Hauptportal von S. Giovanni dei Fiorentini zuführt. Wenn man nicht wüsste, dass dies einzigartige Projekt zur Planung von S. Giovanni dei Fiorentini gehörte, man würde es wohl in den Spätbarock datieren, so stark sind die Schaueffekte, die es bewirken wollte. Mit allen Mitteln sollte erreicht werden, dass die Florentiner Nationalkirche trotz ihrer peripheren Lage gleich von der Engelsbrücke aus oder gewissermassen vom Eingang Roms aus wirkungsvoll in Erscheinung trat.

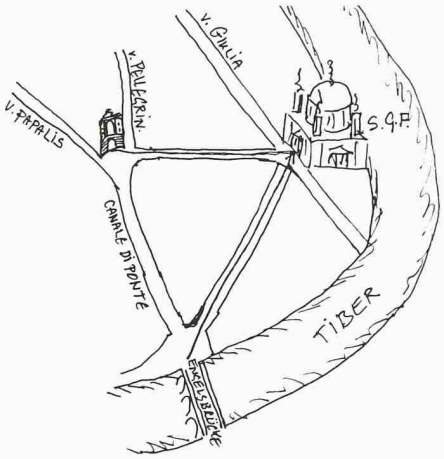
Der Planer dieses urbanistischen Konzepts war Raffael in seiner Eigenschaft als Leiter der apostolischen Bauhütte. Jetzt versteht man, warum gerade er und dann auch sein Coadjutor Antonio die Fernwirkung von S. Giovanni dei Fiorentini so viel stärker berücksichtigten als alle übrigen Konkurrenten des Wettbewerbs. Allerdings versteht man jetzt um so weniger, wieso dann nicht einer von ihren Entwürfen den Zuschlag erhielt, sondern Jacopo Sansovino.

Vielleicht gaben nicht nur formale Kriterien den Ausschlag für die Wahl, sondern auch Verdienste anderer Art. Erfahrung und Rang spielten offenbar keine Rolle. Danach rangierte Jacopo hinter allen Konkurrenten. Aber er hatte sich drei Jahre zuvor in besonderer Weise die Gunst Leos X. erworben. Das gelang ihm so: Leo X. erneuerte die Macht der Medici in Florenz. Als er 1515 seinen festlichen Einzug in die Heimat hielt, wurden ihm zu Ehren Triumphbögen und ähnliche Dekorationen am Weg errichtet. Keine Steinbauten, nur Kulissen aus Holz und Papier. Jacopo durfte den Triumphbogen gestalten, der beim Florentiner Dom aufgestellt wurde. Er fasste eine schöne Idee, um dem Papst zu schmeicheln. Der Vater Leos X, Lorenzo il Magnifico, hatte sich geradezu leidenschaftlich für Architektur interessiert. Er wurde sogar selbst als Architekt tätig. Unter anderem machte er einen Entwurf für die Fassade des Florentiner Doms. Jacopo gab seinem Triumphbogen die Gestalt dieses Entwurfs. Beglückt fand der Papst, überliefert Vasari, man könne sich keine schönere Architektur als Jacopos Triumphbogen vorstellen.

Anschliessend an den festlichen Einzug fand der Wettbewerb für die Gestaltung der Fassade von S. Lorenzo statt. Die grössten Architekten der Renaissance



15



16

17

nahmen daran teil. Man erwartete, dass Raffael oder Michelangelo den Preis erhielten, berichtet Vasari. Aber der Papst bevorzugte den jungen Jacopo Sansovino. Hier liegt der Grund für die Auswahl wohl auf der Hand: die Rückbesinnung auf das Modell, das Lorenzo il Magnifico für die Fassade des Florentiner Doms schuf. Aber Jacopo profitierte zunächst nicht viel von seinem Sieg. Michelangelo - so gewalttätig, wie er oft war, und inzwischen so berühmt, dass selbst ein Papst ihm kaum widerstehen konnte, wenn er kunstsinnig war - verdrängte den jungen Mann aus dem Bauprojekt.

Vielleicht als Ersatz für diesen Verlust erhielt Jacopos Modell für S. Giovanni dei Fiorentini den Zuschlag. Es ist ja auffällig, dass sich Michelangelo nicht am Wettbewerb für die Nationalkirche seiner Heimat beteiligte, wo doch sonst alle grossen Architekten dabei waren. Vielleicht gab es im Hintergrund besondere Vereinbarungen für seine Zurückhaltung. Zur gleichen Zeit fielen Jacopo weitere Bauaufträge zu, die Leo X. förderte (S. Marcello al Corso) oder die aus der Umgebung des Papstes hervorgingen (Palazzo der Gebrüder Gaddi am Canale di Ponte).

Das alles waren wohl hauptsächlich Entscheidungen des Papstes. Wir würden gern noch wissen, was die Florentiner Nation am liebsten für ihre Nationalkirche gewollt hätte. Dokumentiert ist das nicht. Aber man ahnt es, wenn man sieht, welche Ereignisse im Anschluss an den Wettbewerb eintraten.

Nachdem der Wettbewerb abgeschlossen war und das Grundstück für den Neubau vorbereitet war, gab der Papst offiziell seine Anweisung für den Neubau und die Florentiner beschlossen offiziell den Neubau. Knapp ein Jahr später legte der Kardinal Giulio Medici als Erzbischof von Florenz den Grundstein. In der Zwischenzeit wurde vermutlich ein Holzmodell nach Jacopo Sansovinos Entwurf angefertigt. Zumindest bei den Vorbereitungen für den Bau der Fassade von S. Lorenzo war es so, dass anschliessend an den Wettbewerb der ausgewählte Entwurf in ein Holzmodell umgesetzt wurde.

Als es dann zur Ausführung der Florentiner Nationalkirche kam, zog Jacopo erneut den Kürzeren. Keine acht Monate nach der Grundsteinlegung wurde der junge Mann aus der Bauhütte entlassen. Die Florentiner beschuldigten ihn, Gelder der Bauhütte veruntreut zu haben. Nach aussen hiess es, er habe die Probleme der Fundamentierung nicht bewältigt oder sich am Fuss verletzt.

Antonio da Sangallo nahm Jacopos Stelle an der Bauhütte von S. Giovanni dei Fiorentini ein. Antonio führte nun nicht etwa das aus, was bisher geplant war. Als erstes entwarf er ein neues Modell. Dies Modell hielt sich in keiner Weise an die Bedingungen des Wettbewerbs. Statt eines Zentralbaus plante Antonio eine grosse Basilika, die ganz andere Masse als die Wettbewerbsentwürfe hatte (Bild 18).

Mit dem Sturz Jacopo Sansovinos wurde also der gesamte Wettbewerb zu Fall gebracht. Ich misstraue den Begründungen für die Entlassung Jacopos. Hier entsteht doch der Eindruck, dass die Florentiner von vorn herein mit den Bedingungen des Wettbewerbs nicht einverstanden waren und Jacopo stürzten, um ihre eigenen Vorstellungen durchzusetzen. Sie verfolgten nach wie vor ihren alten Wunsch nach einem langgestreckten Bau, wie er der Tradition und den praktischen Bedürfnissen einer Pfarrkirche entsprach. Nur vergrösserte sich jetzt der Aufwand entsprechend der Erweiterung des Budgets durch die Beteiligung des Papstes.

Anscheinend wollte sich Antonio schon beim Wettbewerb den Florentinern als ihr geeigneter Kandidat empfehlen. So liesse sich seine Potemkinsche Basilika am ehesten verstehen. Es dürfte wohl von vornherein klar gewesen sein, dass Leo X. diesen abstrusen Entwurf ablehnen würde. Aber der Entwurf signalisierte den Florentinern Verständnis für ihren Wunsch nach einer Basilika.

Leo X. war im Ganzen eine schwache Führungspersönlichkeit. Er wusste sich oft nicht durchzusetzen. Auch bei anderen Baumassnahmen liess er sich hinters Licht führen. Mit ihm hatten die in Geschäften versierten Florentiner Bankiers leichtes Spiel. Aber die Herren verstanden es auch sonst, ihre mehr pragmatische Haltung gegenüber den hochfliegenden Idealen ihrer Mäzene durchzusetzen. Solange das noch irgend möglich schien, wollten alle Geldgeber, die die Florentiner Nation unterstützten, dass S. Giovanni dei Fiorentini die Gestalt eines Zentralbaus erhielt, und trotzdem nahmen die Florentiner deren Geld, um eine Basilika zu errichten. Das liess sich nur etwas schleppend bewerkstelligen, aber es führte schliesslich doch zum Ziel.

Die dargelegte Interpretation der Zeugnisse über den Wettberb für S. Giovanni dei Fiorentini sei noch bekräftigt anhand eines anderen Beispiels für die Methoden, mit denen die Florentiner den Wettstreit mit ihren Geldgebern führten.

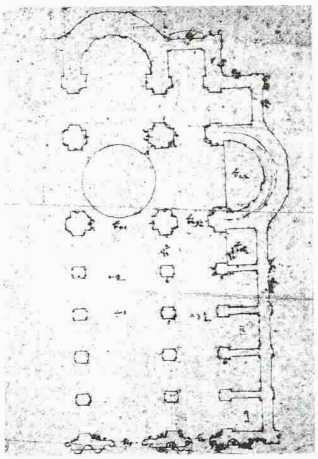
1550 hatte Papst Julius III., wieder ein Toskaner auf der Cathedra Petri, abgelehnt, die Vollendung der begonnen Basilika zu finanzieren, weil er einen Zentralbau wollte. Die Florentiner lernten aus der schlechten Erfahrung. 1559, als mit Pius IV. nochmals ein (nominelles) Mitglied des Hauses Medici die Nachfolge Petri antrat, schwangen sie sich zunächst zu einem Disput darüber auf, wie ihre Kirche weitergebaut werden sollte: ob sie das begonnene Projekt vollenden oder etwas anderes angreifen sollten. Als gute Bürger einigten sie sich auf einen Kompromiss: auf den alten Fundamenten sollte etwas Neues begonnen werden. Daraufhin übernahm der Herzog Cosimo von Florenz die Finanzierung. Der greise, inzwischen geradezu ver-

15
Der Baugrund für S. Giovanni dei Fiorentini 1518 in seinem urbanen Umfeld (Rekonstruktion nach Hubertus Günther)

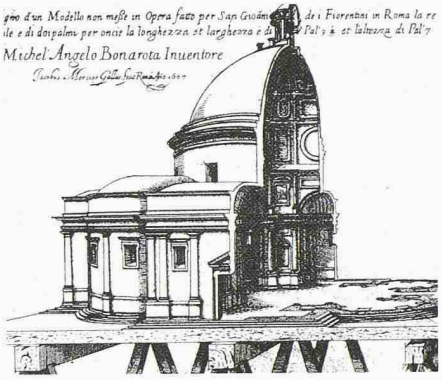
16
Projekt für die Gestaltung des urbanistischen Umfeldes von S. Giovanni dei Fiorentini (Rekonstruktion nach Hubertus Günther)

17
Schauwand vor der Gabelung von via Papalis und via Pellegrinorum gegenüber von S. Giovanni dei Fiorentini (die rückwärts anschliessende Fortführung der Gliederung erst im 17. Jh. angefügt)

18
Antonio da Sangallo, Grundriss für S. Giovanni dei Fiorentini (Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni)



18



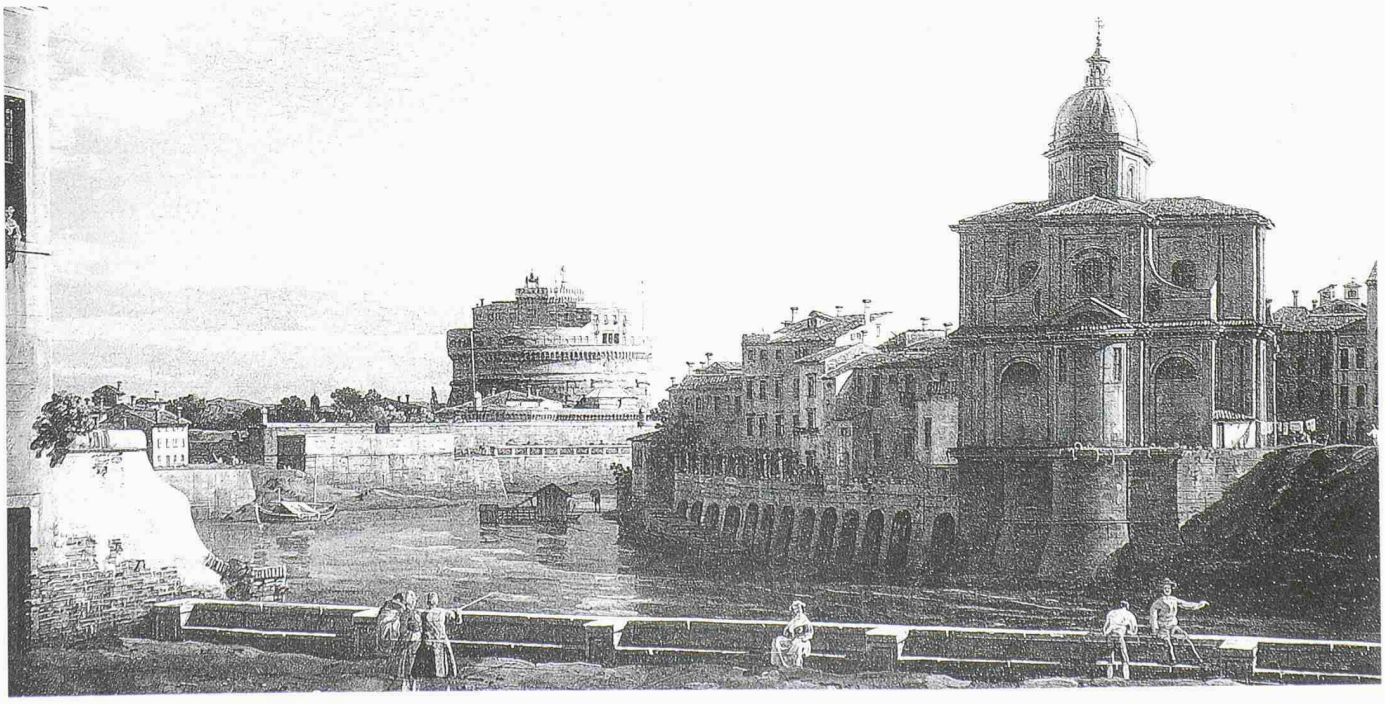
19
Michelangelos Modell für S. Giovanni dei Fiorentini (Stich von Jacques Le Mercier, 1607)

götterte Michelangelo übernahm die Planung. Man einigte sich auf einen Zentralbau, insgesamt etwa 50 m breit, mit weitem Kuppelraum, der von Nebenkapellen umgeben war, insgesamt, alles im Prinzip wie es schon Leo X. wollte. Nach Michelangelos Plan wurde ein grosses Holzmodell angefertigt (Bild 19). Das grosse Holzmodell wurde öffentlich ausgestellt. Es wird sogar in den alten Romführern als Sehenswürdigkeit aufgeführt. Dann begann man zu bauen.

Der Herzog steckte 8 000 Dukaten in die Unternehmung. Plötzlich stellte er die Zahlungen ein. Man hat lange über den Grund dafür gerätselt. Eine mögliche Erklärung liegt im Vorgehen der Florentiner. Sie benutzten das viele Geld, um aufwendige Fundamente in den Tiber zu bauen (Bilder 1, 20). Eine kotierte Zeichnung führt genau vor Augen, was da entstanden war. Die neuen Fundamente waren insgesamt etwa 55 m lang und 40 m breit. Ein Zentralbau von rund 50 m x 50 m dürfte schlecht darauf passen. Er würde an den Seiten wohl etwas überstehen. Aber die Masse passten genau zu der geplanten Basilika. Die Florentiner hatten also unbeirrt mit dem Geld des Herzogs die Fundamente für ihr altes Projekt fertiggestellt. Irgendwann musste diese Eigenmächtigkeit auffallen. Ihre Entdeckung erscheint als ein hinreichender Grund für die Einstellung der Unterstützung durch den Herzog. Wie so oft, sagen die Akten nichts darüber.

Adresse des Verfassers:
Hubertus Günther, Prof. Dr., Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich, Rämistrasse 73, 8006 Zürich

Anmerkungen

Der Beitrag basiert auf eigenen ausführlichen Studien zur Baugeschichte von S. Giovanni dei Fiorentini und der urbanistischen Umstrukturierung der Region, die für den Neubau geplant wurde: Das Trivium vor Ponte S. Angelo. Ein Beitrag zur Urbanistik der Renaissance in Rom. In: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte XXI, 1984, 165-250. - Die Strassenplanung unter den Medici-Päpsten in Rom (1513-34). In: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte I, 1985, 237-293. - Storia della costruzione di San Giovanni dei Fiorentini. In: «Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La Rappresentazione dell'Architettura», Kat. Ausstlg. Venedig/Washington 1994/95, 552-562, 472-475. - L'urbanistica sotto i pontificati dei Medici. Dorts., 546-551. Zu diesen Studien hinzu kommt der Hinweis auf ein wenig beachtetes Dokument (Brief A. Strozzi v. 15.9.1518) in M. Kersting, San Giovanni dei Fiorentini in Rom, Worms 1994.

20
Bernardo Bellotto (1721–1780), Blick auf den Tiber mit S. Giovanni dei Fiorentini (Auktion Christie's 1993)