

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

DIE ARCHITEKTONISCHE PLANUNG
DER VILLA MADAMA

Seit dem Neubau von St. Peter in Rom tritt die Planung eines Bauwerks in ein bewußteres Stadium ein: Die verschiedenen Projekte werden nicht nur genauer entworfen und gezeichnet; sie werden auch gesammelt, kopiert, publiziert und einander konfrontiert¹. Im Partnerschaftsverhältnis zum Bauherrn erobert sich der Architekt einen immer größeren Spielraum für die eigenen Ideen. Dennoch sind wir über den Werkstattbetrieb eines Architekten der Hochrenaissance, über die Art der Zusammenarbeit mit seinen Gehilfen, über den Entwurfsvorgang im einzelnen erstaunlich schlecht unterrichtet²: Es fehlen Tagebücher, Augenzeugenberichte oder Biographien, die uns eine Vorstellung vom Baubüro eines Bramante, Raffael oder der Sangalli vermittelten. Und während sich zahlreiche Entwürfe der Sangalli und Peruzzis dank der Sammlerleidenschaft der Herzöge von Toskana erhalten haben, ist der architektonische Nachlaß Raffaels, Giulio Romanos und wohl auch Bramantes auf dem Kunstmarkt verschollen³. Die wenigen bekannten Entwürfe von der Hand Bramantes und Raffaels stammen entweder aus dem Besitz A. da Sangallos d. J. oder finden sich – wie im Falle einiger Raffaelskizzen – auf primär figürlichen Studienblättern. Andere Entwürfe sind aus zeitgenössischen Kopien bekannt oder

lassen sich rekonstruieren: So ist es Graf Metternich in langjähriger Arbeit gelungen, die erste Phase der Baugeschichte des St. Peter zu klären und damit einen tiefen Einblick in die Planungstätigkeit Bramantes zu gewähren⁴.

Auch die zweite Bauphase unter Raffael (1514–20) ist durch zahlreiche Entwürfe und Plankopien gut belegt. Und doch fällt es hier schwerer, den Anteil des leitenden Architekten von dem seiner engeren Mitarbeiter zu scheiden und eine einigermaßen exakte Chronologie zu erstellen: Der Einfluß Bramantes hat die Handschriften der beteiligten Architekten einander angenähert. Raffaels Planungstätigkeit wird in einer zweiten großen Bauunternehmung dieser Jahre konkreter faßbar, nämlich der Villa Madama. Wenn es aber gelingt, ein genaues Bild vom Planungsprozeß der Villa Madama zu gewinnen, könnten sich daraus neue Anhaltspunkte für das Verständnis von Raffaels Rolle in der Bauhütte von St. Peter ergeben.

Die umfangreiche Literatur hat sich bislang nicht auf Raffaels Anteil an der Planung der Villa Madama einigen können⁵. Dieser läßt sich aber nur dann feststellen, wenn zuvor die beiden folgenden Fragen geklärt sind: Wann ist der ausgeführte Bestand zu datieren? Und: Wie verhalten sich die bekannten Projekte zu diesem Bestand?

I. ZUR DATIERUNG DES AUSGEFÜHRTEN BESTANDES

Publizierte wie unbekannte Quellen zum architektonischen Bestand der Villa ergeben folgendes chronologisches Gerüst:

1517: Papst Leo X. pachtet vom Kapitel von St. Peter für jährlich 4 Carlini ein Gartengrundstück am Nordost-

hang des Monte Mario, auf dem sich ein Haus und eine Loggia befinden⁶.

5. VIII. 1518: Giuliano Leno, der für die Materialbeschaffung der päpstlichen Bauunternehmungen zuständige

1 Katalog Plan und Bauwerk, München 1952, 11 ff.; W. Lotz, Das Raumbild in der italienischen Architekturzeichnung der Renaissance, in: *FlorMitt* 7 (1953–56), 193–226.

2 Siehe zuletzt: J. S. Ackerman, *Architectural Practice in the Renaissance*, in: *JSAH* 13, nr. 3 (1954), 3–11; Frommel, *Palastbau*, I, 6 ff.

3 Golzio, 176; Oberhuber, 19 f.

4 Metternich; F. Graf Wolff Metternich, *Bramante und St. Peter*, München 1974.

5 Hier sind vor allem zu nennen: Geymüller, 59–70, 91 f.; G. Clause, *Les San Gallo*, vol. II, Paris 1901, 203–223; Hofmann; Baffle; Giovannoni, 331–338; Lefèvre; Huemer; Coffin; Foster; Shearman, „Bramante“; Shearman, *Architect*; Frommel, *Villa Madama*; Marchini.

6 Frommel, *Bramantes „Nymphaeum“ in Genazzano*, in: *Röm-JbKg* 12 (1969), 155.

„curator“ von St. Peter, verpflichtet den Schiffer Francesco Romagnelli aus Ferrara, monatlich 60 Schiffsladungen (mit Baumaterialien) zu einem Hafen zu transportieren, der unterhalb des Bauplatzes der Villa angelegt worden ist. Leno verspricht 1 D. Lohn pro Transport und stellt die Pferde, die die Boote den Tiber hinaufziehen sollen^{6a}.

10. IX. 1518: Leno verpflichtet die Fuhrleute Perino dei Frati genannt „el signor“ und Giovanni dei Vaccari auf ein Jahr, mit vier doppelspannigen Pferdewagen Steine und Pozzolanerde von dem Hafen zur Baustelle der Villa Madama zu transportieren. Falls es auf der Baustelle der Villa keine Arbeit gebe, sollten die beiden Fuhrleute an anderen Bauunternehmungen eingesetzt werden. Dieser Vertrag wird in St. Peter hinter dem neuen Altarhaus (?) geschlossen^{6b}.

12. IX. 1518: Leno verpachtet eine Pozzolangrube unter der Bedingung, daß die Pozzolanerde niemand anderem verkauft werden dürfe^{6c}.

8. XI. 1518: Leno erhält 1000 D. aus der päpstlichen Privatschatulle für eine nicht näher bestimmte päpstliche Bauunternehmung (Villa Madama?)^{6d}.

März 1519: Francesco Sperulo berichtet in einem dem Kardinal Giulio dei Medici als Bauherrn gewidmeten Gedicht über die neue Villa von reger Bautätigkeit⁷. Als einziger Künstler wird Raffael zweimal erwähnt.

16. VI. 1519: Baldassarre Castiglione berichtet vom Bau der Villa des Kardinals Giulio dei Medici *sotto la Croce di monte mario*⁸.

April 1520: Tod Raffaels.

Juni 1520: Die nordwestliche Gartenloggia und die beiden nordöstlich angrenzenden flachgedeckten Räume sind im Rohbau vollendet und sollen mit Dekorationen bzw. Holzdecken versehen werden. Die Wasserleitungen sind in Arbeit⁹.

Ca. Februar bis Dezember 1521: Ausführung der „Konstantinsschlacht“, in deren Hintergrund die Villa Madama mit 5½ Hofjochen und dem eingerüsteten Ansatz der Tiberloggia zu sehen ist¹⁰ (Abb. 1).

23. V. 1521: Bei einem Besuch in Villa Madama gibt Leo X. den Steinmetzen ein Trinkgeld¹¹.

18. VI. 1521: Bei einem Besuch in der Villa gibt Leo X. einem Stuckateur und Erdarbeitern – *a certi cavorno un pilo* – ein Trinkgeld¹².

1. XII. 1521: Tod Leos X.; wohl Unterbrechung der Bauarbeiten; die malerische Ausstattung der vier Repräsentationsräume ist abgeschlossen¹³.

13. VIII. 1522: B. Castiglione erwähnt Brief Raffaels, *dove egli describe la casa, che fa edificare monsignore Reverendissimo de Medici*¹⁴.

19. XI. 1523: Giulio dei Medici besteigt als Clemens VII. den Papstthron.

Mai 1524 bis März 1526: Bartolommeo Gualfreducci als Verwalter und A. da Sangallo d. J. als Architekt der Villa erhalten insgesamt 1990 D. *per conto di fabricare alla vigna und per conto della vigna*¹⁵. Damals müssen die Entwürfe UA 789 und UA 916 entstanden sein, deren Aufschriften einen Terminus Ante für die Ausmalung der Gartenloggia, die Anlage des nordwestlichen Gartenparterres und für das nordwestliche Volutenportal bieten¹⁶.

1525: Jahreszahl in G. da Udines Wandstucchi des Vorjoches der Gartenloggia.

17. V. 1525: Isabella d'Este besucht die Villa, *dove è un principio de un bellissimo alloggiamento cum qualche stantie finite, sumptuose et magnifiche al possibile, fatte nel tempo che era Cardinale*¹⁷.

Mai 1527: Brand des Dachstuhls der Villa¹⁸.

26. X. 1528–30. VII. 1529: Die Verwalter der Villa erhalten 30 D. pro Monat *per vedere a chose opportune a dicta vigna*¹⁹.

25. IX. 1534: Tod Clemens' VII. Die Villa geht zunächst an Ippolito dei Medici, später an Alessandro dei Medici und Margarete von Parma über²⁰.

11 Rom, Archivio di Stato, Camerale I, vol. 1490bis (Tesoreria Segreta 1520–21), fol. 22r.

12 loc. cit., fol. 23r.

13 Zur malerischen Ausstattung zuletzt Frommel, Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner, in: *RömJbKg* 11 (1967/68), Beiheft, 101 ff.

14 Golzio, 147.

15 Rom, Archivio di Stato, Camerale I, vol. 1491, fol. 56v–89v.

16 Geymüller, 68f.; Hofmann, 33f.; Bafle, 6ff.; Giovannoni, 337; Coffin, 115.

17 A. Luzio, Isabella d'Este e il Sacco di Roma, Mailand 1908, 14.

18 P. Giovinetti, *Le vite di Leon decimo et d'Adriano VI Sommi Pontefici, et del Cardinal Pompeo Colonna*, Florenz 1551, 434. Siehe auch *Bibl. Vaticana, Cod. Urb. lat. 850, fol. 167rs* (frdl. Hinweis J. Shearman).

19 Florenz, Archivio di Stato, Conventi sorpresi 102, filza 329, fol. IIss.

20 Siehe Anm. 6; Florenz, Archivio di Stato, Medici avanti il principato, filza 150, fol. 226rs.

6a Siehe unten S. 85, Dok. 1.

6b Siehe unten S. 85, Dok. 2.

6c Siehe unten S. 85, Dok. 3.

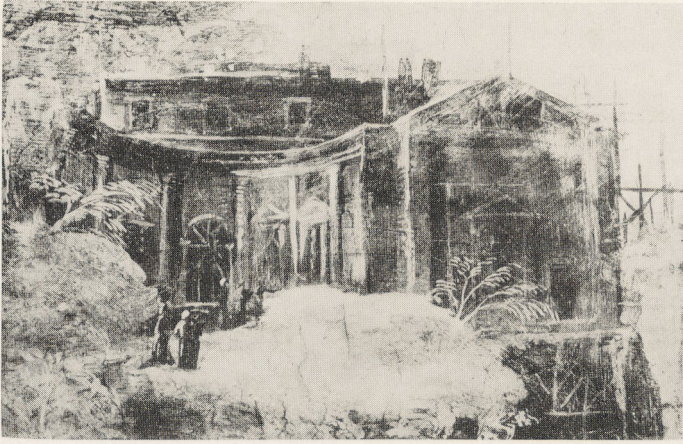
6d Siehe unten S. 85, Dok. 4.

7 *Biblioteca Vaticana, Cod. Vat. 5812*; L. von Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, Bd. IV, 1, Freiburg 1907, 548; freundlicher Hinweis J. Shearman; s. u. S. 79f.

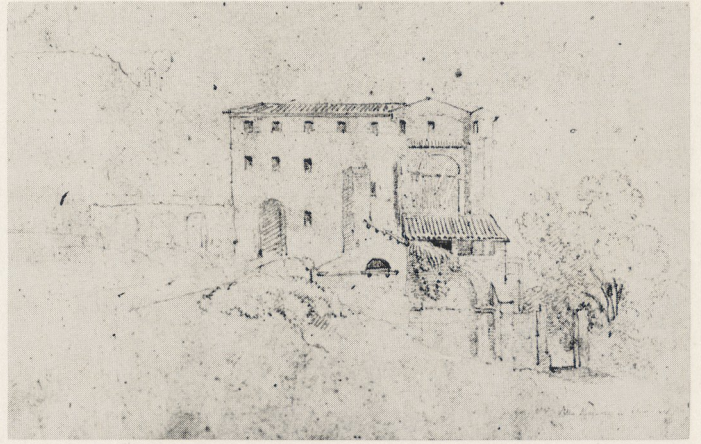
8 Golzio, 100.

9 A. Venturi, *Pitture nella Villa Madama di Giovanni da Udine e Giulio Romano*, in: *ArchStorArte* 2 (1889), 157f.

10 Zur Datierung der „Konstantinsschlacht“ siehe zuletzt Oberhuber, 185f.



1. Raffaelschule (Giulio Romano?), Konstantinsblacht, Detail mit Hoffront der Villa Madama (Rom, Vatikanpalast, Sala di Costantino)



1a. C. L. Katz, Ansicht von Südosten mit Fragmenten der Treppe und der beiden Loggien. (Karlsruhe, Kunsthalle)

1540: In Serlios Beschreibung der Villa wird Raffael als Architekt und der Kardinal Giulio dei Medici als Bauherr genannt²¹.

1550: ... *Diede (Raffaello) disegni d'architettura alla vigna del papa...*²².

1550: Vasari beschreibt, wohl unter dem Eindruck eines Besuches bei Giulio Romano, große Teile der Villa als Erfindung Giulios²³.

1568: Vasari beschreibt große Teile der Villa als Erfindung Giulios, allerdings mit der Einschränkung: ... *molti credono che Raffaello ne facesse il primo schizzo...* Nach dem Tode Leos X. seien die Arbeiten nicht mehr weitergeführt worden²⁴.

Diese Nachrichten lassen sich zu folgenden Hauptpunkten zusammenfassen:

1. Die Planung setzte frühestens gegen Ende des Jahres 1517 ein, wahrscheinlich aber erst im Frühsommer 1518. Wenn Giuliano Leno, der Hauptorganisator aller päpstlichen Bauunternehmungen, erst im September 1518 die Vorbereitungen für den Transport der Baumaterialien trifft (Hafen, Schiffe, Pferdewagen), kann auch der Baubeginn keinesfalls vor Herbst 1518 datiert werden^{24a}. Im Juni 1520 waren, nach etwa zwanzigmonatiger Bauzeit, die nordwestlichen Räume mit der Gartenloggia bereits im Rohbau vollendet. Nach 1521 werden die Bauarbeiten nicht mehr in vollem Umfang aufgenommen.

2. Bis hin zu Vasari gilt Raffael als erster Architekt der Villa. Spätestens ab Frühjahr 1524, wahrscheinlich aber schon seit Raffaels Tod, ist A. da Sangallo d. J. Raffaels Nachfolger als leitender Architekt. Der Anteil Giulio Romanos beschränkte sich wohl auf intensive Mitarbeit an der Planung unter Raffael (1518–20).

3. Neben dem nominellen Bauherrn, Kardinal Giulio de' Medici, nahm Papst Leo X. lebhaften Anteil am Bau und an der Planung der Villa. Möglicherweise trug der Papst auch finanziell zum Bau der Villa bei^{24b}. Jedenfalls waren Planung wie Ausführung der Villa entweder Mitgliedern der Petersbauhütte anvertraut oder zumindest analog der Petersbauhütte organisiert (Raffael, G.F. da Sangallo, A. da Sangallo d. J., Giuliano Leno)^{24c}.

4. Die dekorative Ausstattung sowie die Arbeiten an den Garten- und Bewässerungsanlagen begannen erst unmittelbar nach Fertigstellung des Rohbaus und zogen sich bis zum Sacco di Roma hin.

hindurch weiterbauen wollte (s.u. S. 85, Dok. 2), deutet auf eine gewisse Ungeduld seitens der Bauherren. Wahrscheinlich hatte sich der überlastete Raffael erst im Sommer 1518 dem neuen Villenprojekt voll widmen können.

24b Neben der nicht näher spezifizierten Zahlung von 1000 D. aus der päpstlichen Privatschatulle an Leno wenige Wochen nach Baubeginn könnte auch der Kredit in Höhe von 15000 D., den Leno am 8. V. 1519 aus den Fonds der Fabrica „ohne Angabe des Zwecks“ erhält, in Zusammenhang mit dem Bau der Villa Madama stehen, wenn auch eine solche Vermengung der Finanzen nicht allzu wahrscheinlich ist (K. Frey, Zur Baugeschichte des St. Peter, in: JbPrKS 31 [1910], Beiheft, 62, Dok. E 78).

24c Zur Organisation der päpstlichen Bauunternehmungen und zur Schlüsselstellung G. Lenos seit dem Ende des Pontifikates Julius' II. s. meinen Aufsatz „St. Peter und die Grabkapelle Papst Julius' II.“, in: RömJbKg 1976.

21 S. Serlio, Il terzo libro ..., Venedig 1540, p. 148.

22 Vas 1550, 665.

23 op. cit., 883f.

24 Golzig 249.

24a Die Tatsache, daß man erst im Herbst 1518 mit dem Bau begann und offenbar ohne größere Unterbrechungen das ganze Jahr

II. DIE ENTWÜRFE UND PROJEKTE

Mit großer Wahrscheinlichkeit sind alle vom ausgeführten Bestand wesentlich abweichenden Projekte vor Dezember 1521 entstanden, soweit sie von den ausgeführten Repräsentationsräumen des Nordwesttraktes abweichen, sogar vor Sommer 1520, d.h. aber zu Raffaels Lebzeiten²⁵.

1. UA 273

Am Anfang der Reihe bekannter Projekte steht der Entwurf UA 273 (Abb. 2). Es ist eine Reinzeichnung des architektonischen Gesamtprojektes für das Piano Nobile. Sie stammt wohl von der Hand des Giovanfrancesco da Sangallo, der sich um 1517–20 als Mitarbeiter Raffaels nachweisen läßt²⁶. Das Blatt ist an den Rändern leicht beschnitten. Aus einer fragmentarischen Begrenzungslinie am rechten Rand und den eingetragenen Maßen geht jedoch hervor, daß es ursprünglich nur wenig breiter war und keine weiteren Gartenanlagen umfaßte. Diese Grundrißentwurf kann in den Sommer 1518 datiert werden, da er lediglich in der Fassadengliederung mit den ausgeführten Teilen des Piano Nobile übereinstimmt.

Um einen Maßstab für die Veränderungen der folgenden Projekte zu gewinnen, sei zunächst einmal eine kurze Charakterisierung von UA 273 versucht. Der eigentliche Baublock besitzt, einschließlich der flankierenden Rundtürme, eine Gesamtlänge von ca. 900p.²⁷ und blickt mit seiner Hauptfront zum nordöstlich gelegenen Tibertal. Diese Tiberfront gliedert sich in drei Abschnitte: den durch eine Ordnung ausgezeichneten Mittelabschnitt und zwei Seitenflügel. Im Mittelabschnitt wird die Innendisposition auf die Fassade projiziert und im Sinne eines subordinierenden Systems mit beherrschendem Balkonjoch rhythmisiert.

Der linke Seitenflügel umfaßt einige kleinere Innenräume, eine Nebentreppe sowie einen hängenden *Giardino Segreto* mit Loggia, wobei die fünf Fensterachsen der beiden Räume und der Treppe wohl die Höhe des Mittelabschnitts erreichen sollten, der anschließende Wehrgang zum Turm jedoch kaum. Im rechten Seitenabschnitt sind die Sockelmauer der *Peschiera* und die beiden Stützmauern des Gartenparterres in drei Ebenen übereinander gestaffelt. Da L-förmige Treppen das Gartenparterre mit dem Schwimmbecken verbinden, muß dieses als einziger Teil des Baublockes auf dem niedrigeren Niveau eines Sockelgeschosses liegen. Zweifellos hätten diese Ungleichgewichtigkeiten der beiden Seitenflügel die Gesamtwirkung der Talfassade empfindlich gestört²⁸. Vor dem Sockelgeschoß der Hauptfront zieht sich eine Reitbahn – *ippodromo* – hin, die an der Talseite von einem Marstall für etwa 156 Pferde begrenzt und verdeckt wird. Eine breite Zufahrtsstraße (50 p.) zum Ponte Molle trennt den Marstall in zwei gleiche Hälften. Als eigentliche Eingangsfront ist jedoch die stadtwärts orientierte südöstliche Schmalseite gedacht, die gleichfalls Rundtürme flankieren. Da eine Treppe fehlt, muß das von Halbsäulen flankierte Eingangsportal bereits auf dem Niveau des Piano Nobile liegen²⁹. Der geräumige Eingangshof ist lediglich an seiner Rückwand mit einer Ordnung versehen. In seiner linken Längswand öffnen sich Türen oder Fenster auf Speisekammer, Küche und Weinkeller, in der rechten auf einen Raum des Fassadentraktes. Das Zentrum der Rückwand nimmt die triumphbogenartige Eingangsfront des *vestibolo* ein, linkerhand flankiert von der Tür zum Speisesaal der Bediensteten, *tinello*, rechterhand von Tür oder Fenster zu einem der Innenräume des Fassadentraktes. Das mittlere der drei Vestibülschiffe wird von dem ebenfalls dreijochigen Atrium bis zum zentralen Innenhof fortgesetzt. Dieser besitzt die gleichen Dimensionen wie der Eingangshof, ist jedoch an allen vier Wänden mit der gleichen Halbsäulengliederung versehen (6 p. Schaftbreite), die dort der Rückwand vorbehalten war³⁰. Das Portal in der rückwärtigen Schmalwand führt in die Gartenloggia, das Portal in der rechten Längswand zu den beiden Haupttreppen und zur Tiberloggia. Die korrespondierende Mitte der linken Längswand füllt ein drei-

25 Ich danke Guy Dewez, mit dem ich zahlreiche der hier behandelten Projekte ausführlich diskutieren konnte.

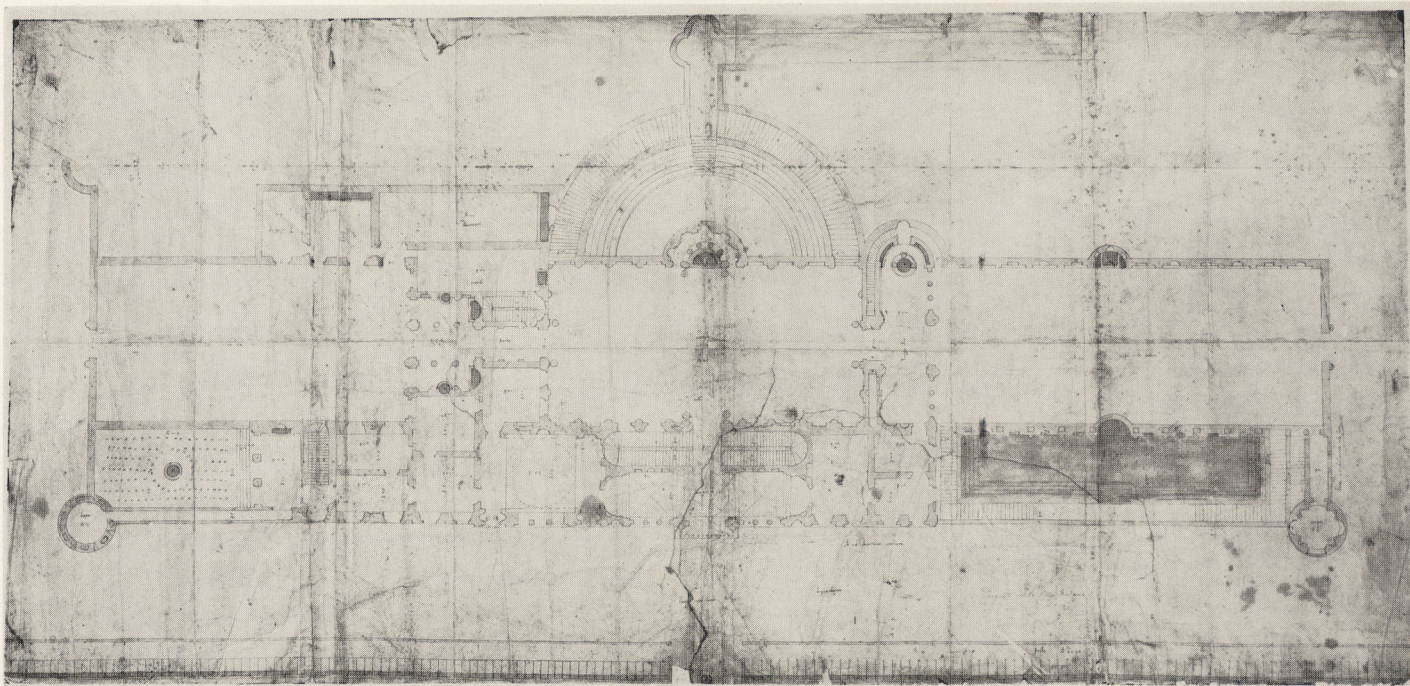
26 Frommel, Palastbau, II, 5, Anm. 40.

27 Die wichtigsten Maße der einzelnen Projekte sind in einer Tabelle, S. 86 f., zusammengestellt; für Maße, Wasserzeichen, Maßstab, Technik und Beschriftung der zeichnerischen Projekte siehe den Katalog, S. 84 f. Die Frage des Maßstabes in der Architekturzeichnung der italienischen Renaissance ist noch wenig geklärt. Obwohl der Zustand der Blätter keine ganz exakte Berechnung erlaubt, scheint den meisten Gesamtprojekten für Villa Madama ein fester Maßstab zugrunde zu liegen, während sich bei den ersten Projekten für Neu-St. Peter wie UA 1, 3, 8, 20 noch kein maßstäbliches Verhältnis feststellen läßt – ein weiteres wichtiges Argument für die zunehmende Verfeinerung der architektonischen Planung im Rom der Hochrenaissance. Der übereinstimmende Maßstab bestätigt die enge Zusammengehörigkeit von A. da Sangallos d. J. Entwürfen UA 179, 1518, 314 für die Villa.

28 Siehe den Rekonstruktionsversuch bei Frommel, Villa Madama, 56 f., fig. VIII, wo die Ecktürme wohl zu niedrig angenommen sind. Der obere Turmabschluß dürfte einen mehr fortifikatorischen Charakter besessen haben.

29 s. Raffaels Briefprojekt, fol. 295 r, bei Foster, 309; s. a. Anm. 45.

30 Ein unmittelbarer Reflex dieser Hofgliederung findet sich in G. F. Pennis Entwürfen in Wien bei Oberhuber, Abb. 33, 34.



2. Giovanfrancesco da Sangallo (?) für Raffael, Gesamtprojekt für Villa Madama (Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni, UA273)

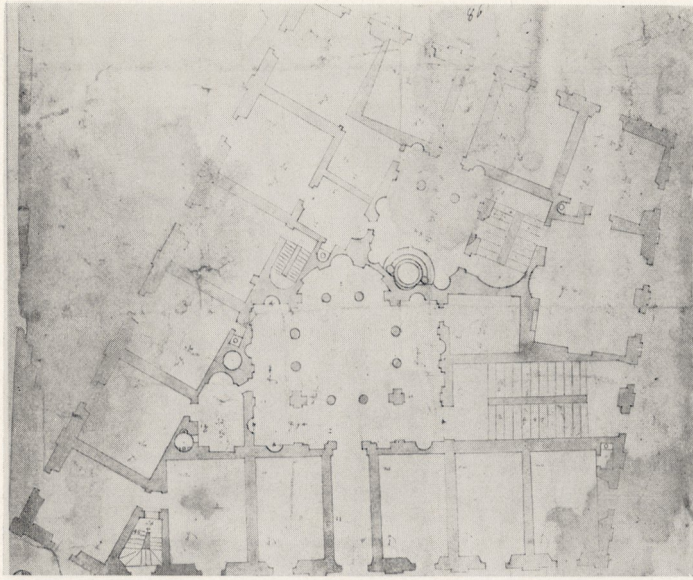
schiffiges Nymphaeum, das zugleich als Substruktion der halbkreisförmigen Bühne des Theaters dient. Dieses Freilufttheater erreicht man auf viertelkreisförmigen Treppen, die von den Eckjochen ihren Ausgang nehmen. Bei einer Höhe des Innenhofs von 70 p. und des Nymphaeums von ca. 45 p. kann die Orchestra kaum mehr als 35 p. über dem Hofniveau liegen^{30a}. Vom oberen Absatz der Theaterstiegen zweigt eine Straße nach Nordwesten (Viterbo) ab³¹. Das kuppelgewölbte Mitteljoch der Tiberloggia öffnet sich auf einen von Balustern geschützten Balkon; in die Arkaden der kreuzgratgewölbten Seitenjoche sind Säulen eingestellt. Durch die rechte (südöstliche) Exedra gelangt man in die Sala Grande, mit ihrer Kuppel von 55 p. Durchmesser der weitaus monumentalste Raum der Villa. Die fünf südöstlich anschließenden Räume, die mit dem klimatisch geschützten Giardino Segreto und dem Aussichtsturm – *dieta* – in Verbindung stehen, sind möglicherweise als Winterappartement gedacht. Die korrespondierende Raumtrias nordwestlich der Tiberloggia besitzt alle Voraussetzungen für ein Sommerappartement des Hausherrn. Von dieser Raumtrias führt eine Tür in die große Gartenloggia, die sich vor allem durch die Gestaltung ihrer Schmalwände von der Tiberloggia unterscheidet. Ihre

einzig Exedra an der Hangseite füllt ein Nymphaeum, von dem eine Dienerschaftstreppe (zur Geheimküche im Sokkelgeschoß?) ihren Ausgang nimmt. Die breitere und einzig offene Mittelarkade der Loggia leitet in den Lorbeer-garten – *xisto locho dalbori* –, der mit 110 p. zwar die gleiche Breite wie die beiden Innenhöfe erreicht, mit 270 p. jedoch deutlich länger ist. Gegen den Hang wird er durch eine Stützmauer mit Blendgliederung, Rechtecknischen und zentraler Brunnenexedra geschützt; ihre Rückwand ist analog der südöstlichen Eingangswand gebildet, wenn auch ohne hangseitigen Rundturm. Der nördliche Eckturm beherbergt eine Hauskapelle – *tempio*. Der Kolossalordnung wie den zahlreichen Treppen ist zu entnehmen, daß über dem Piano Nobile mindestens ein weiteres Geschoß vorgesehen war.

Dieser vielteilige und vielgestaltige Komplex wird allen Bedürfnissen einer herrschaftlichen Villa Suburbana gerecht. In seiner Hanglage hoch über dem Tibertal, in der sorgfältigen Berücksichtigung der klimatischen Verhältnisse und mit seinen zahlreichen Bequemlichkeiten überbietet er alle bisherigen Villen. Im Angebot an Höfen, Repräsentations-, Wohn- und Wirtschaftsräumen, Treppen, Stallungen, Schlaf- und Dienerschaftskammern oder der Kapelle steht er hinter wenigen Stadtpalästen zurück. Hinzu kommt schließlich in der *dieta*, in der Trias *vestibulum-atrium-cavaedium*, im Freilufttheater, in *xistus*, Nymphaen,

30a Siehe Frommel, Raffaello e il teatro.

31 Vgl. Raffaels Briefprojekt, fol. 297r, bei Foster, 311.



3. Werkstatt A. da Sangallos d. J., Kopie nach Raffaels Projekt für das Erdgeschoß seines Palastes in Via Giulia (Florenz, Uffizien, Gab. d. Disegni, UA 310)

Kuppelsaal oder Hippodrom ein eindeutigerer Anspruch auf Antikennähe als in irgendeinem früheren Villenentwurf³².

Das Maßsystem des Entwurfs scheint ohne äußere Notwendigkeit auf der Modulzahl 11 aufgebaut: 11 p. beträgt die Laufbreite der Zwillingstreppe vor der Tiberloggia wie auch der Treppe zur Peschiera, 44 p. die Breite der Peschiera, 55 p. der Kuppeldurchmesser der Sala Grande, 110 p. die Breite der beiden Innenhöfe und des Gartenparterres, die Länge der Gartenloggia und wohl auch die geplante Gesamthöhe des Außenbaus³³, 220 p. die Länge der beiden Innenhöfe, ca. 880 p. die Länge des Baublocks (ohne Türme) und 990 p. die Länge des Hippodroms. Dieses Maßsystem, das auch für die folgenden Projekte verbindlich bleibt, ist kaum aus rationalen Gesichtspunkten zu verstehen, da sich die Primzahl 11 nicht weiter unterteilen läßt, also gerade für kleinere Maße denkbar schlecht eignet. Es entspricht Vitruvs Forderung, alle Maße seien an einem festen Grundmaß auszurichten³⁴. Und es gehorcht insofern dem Prinzip der „musikalischen“ Harmonien, als trotz der hohen Modulzahl die wichtigsten Verhältnisse auf kleinen ganzen Zahlen beruhen. So sind etwa die beiden Innenhöfe wie 1:2 oder die Fassade wie 1:8 proportioniert. Das Sockelgeschoß verhält sich zum Piano Nobile wie 4:7³⁵. Daß hier antike Theorien vorbildlich

waren, beweist das „Briefprojekt“, wo nicht nur einige ganzzahlige Verhältnisse aufgeführt, sondern im Falle der nordwestlichen Raumtrias sogar antike Proportionen wie *sexquitertia* oder 1:½ ausdrücklich genannt werden³⁶. Auch die Schaftbreite der Ordnung gehorcht mit 6 p. dem Prinzip der kleinen ganzen Zahlen. Erst in den Höhenmaßen der ausgeführten Außenordnung kommt dann der antike Säulenkanon ins Spiel und wird dem übergreifenden Maßsystem eingepaßt³⁷.

Folgt UA 273 also im Maßsystem den antiken Proportionsvorstellungen und ihrem Wiederentdecker, L. B. Alberti, so bleibt die Wahl ausgerechnet der Primzahl 11 als Grundmodul nach wie vor ungeklärt. Die weitaus plausibelste Erklärung bietet die abergläubische Vorliebe Papst Leos X. für die Zahl 11, jene „undecimalisation“, auf die J. Shearman kürzlich hingewiesen hat³⁸.

Kein anderer als Raffael kann um 1518 ein solches Projekt entworfen haben. Nur er war damals in der Lage, Erfindungen Bramantes, G. da Sangallos und der Antike auf ähnlich virtuose Weise miteinander zu verbinden³⁹. So übernahm er von Bramante die tiefenaxiale Abfolge dreier hofartiger Areale (Cortile del Belvedere), die von Eckräumen eingefasste Loggia mit halbrunden Exedren, mittlerer Kuppel und eingestellten Säulen (Genazzano), die Nymphaeum (Cortile del Belvedere, Genazzano) oder das Innere der Turmkapelle (Tempietto); von Giuliano da Sangallo die Abfolge *vestibulum-atrium-cavaedium* und die Vielgliedrigkeit eines Villengrundrisses (Projekt für den König von Neapel, UA 282)⁴⁰; von der Antike Einzellemente wie Theater, Dieta, Xistus oder Hippodrom⁴¹.

Einen ähnlich synthetischen Charakter hat die Formensprache des Projektes. So äußert sich die bramanteske Schulung Raffaels am deutlichsten in den Exedren der Tiberloggia, deren Mauerwerk allseitig von Nischen ausgezert wird (UA 1) und in der kolossalen Pilasterordnung (St. Peter, Justizpalast); Giuliano da Sangallos Einfluß macht sich in der gedrängteren, weniger raumoffenen Wandgliederung bemerkbar (vgl. etwa den Entwurf UA 280 für S. Lorenzo in Florenz)⁴². Und im Reichtum an

32 Vgl. *La villa: genesi e sviluppi*, ed. R. Cevese, in: *BollPalladio* 11 (1969), 11 ff.

33 Vgl. Raffaels Briefprojekt, fol. 295r, 296r, bei Foster, 309f.

34 R. Wittkower, *Architectural principles in the age of humanism*, New York 1971, 108 ff.

35 Siehe Anm. 33.

36 Siehe Raffaels Briefprojekt, fol. 296v, bei Foster, 310.

37 Siehe Aufriß bei Hofmann, T. 36.

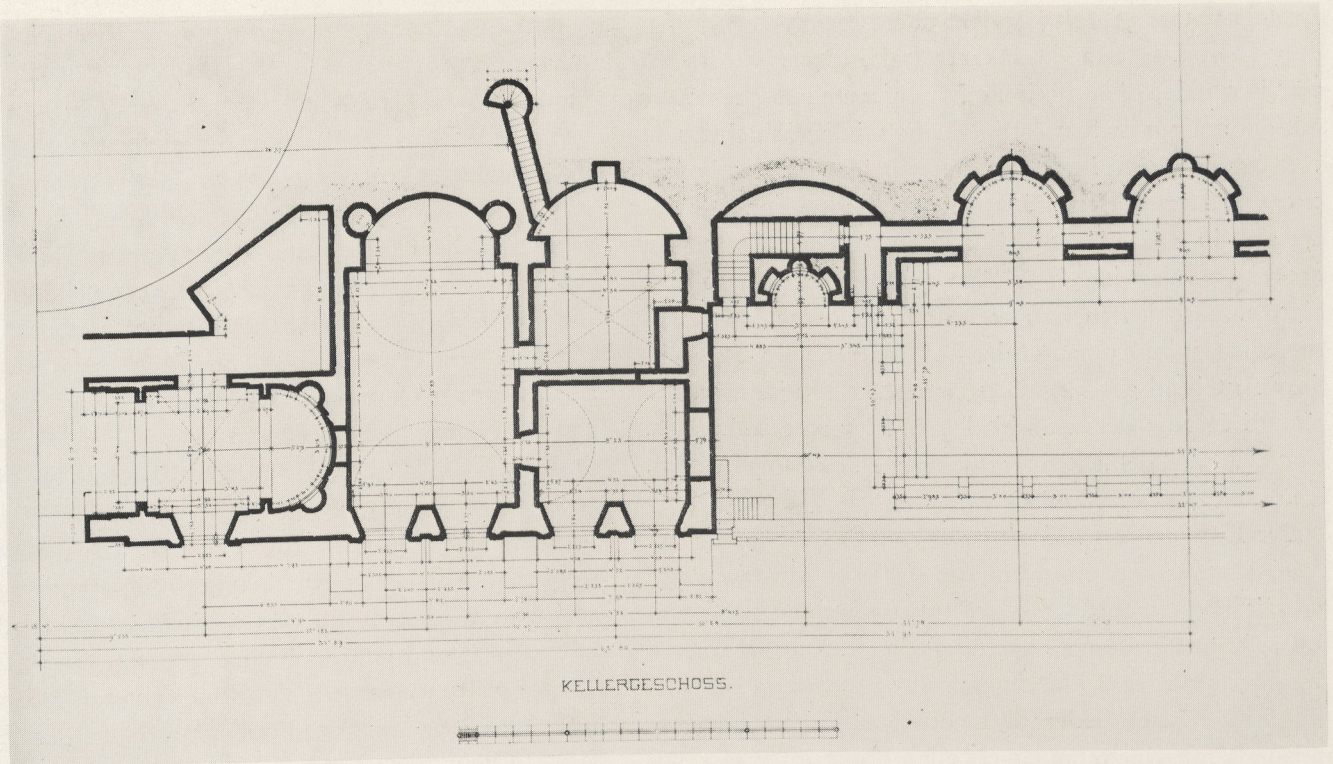
38 J. Shearman, *Raphael's cartoons and the tapestries for the Sistine chapel*, London 1972, 17f.

39 Zu Raffaels architektonischem Stil siehe Frommel, *Palastbau*, I, 38 ff.

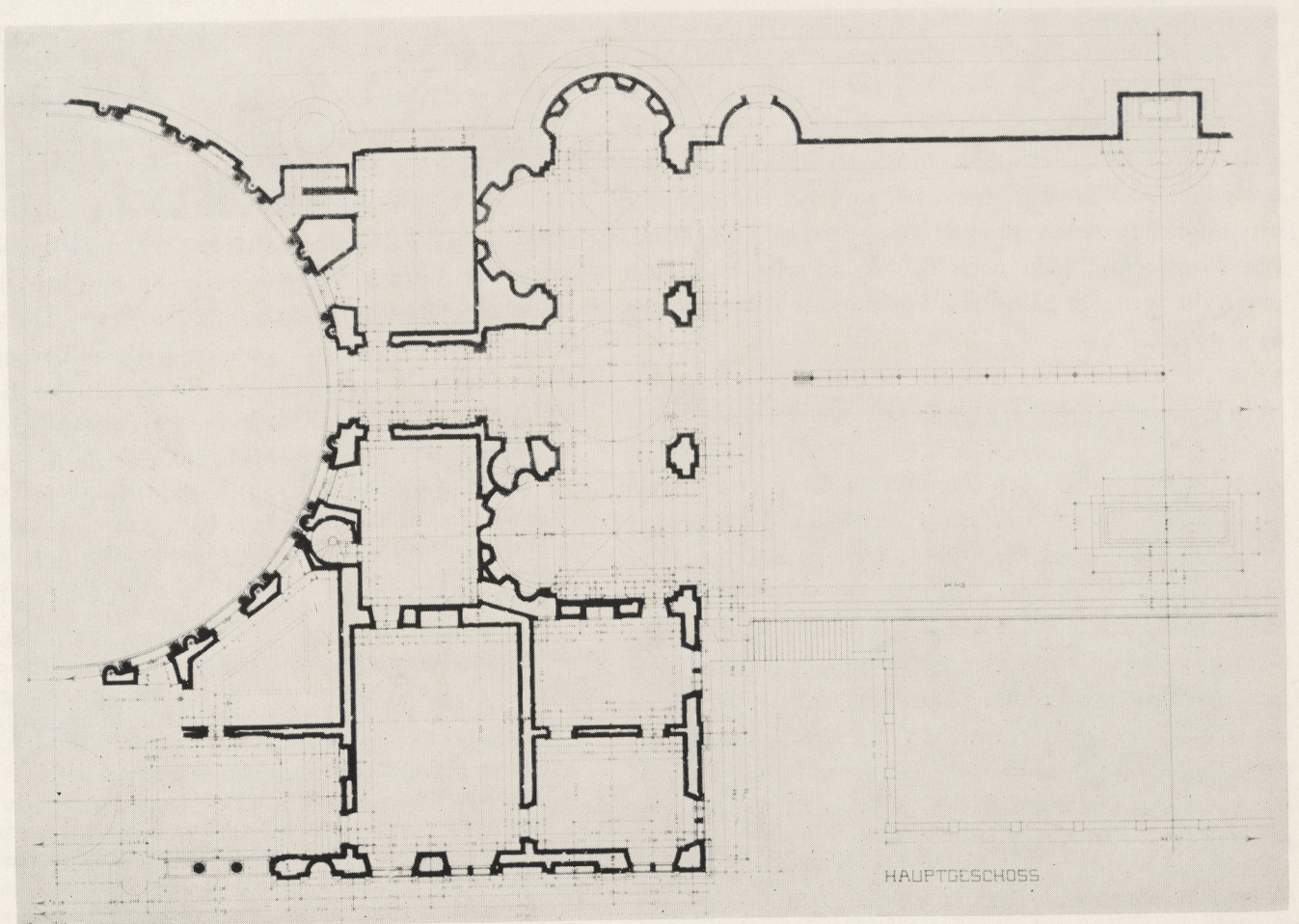
40 H. Biermann, *Das Palastmodell Giuliano da Sangallos für Ferdinand I. König von Neapel*, in: *Wiener JbKg* 23 (1970), 154 bis 195.

41 Zu den antiken Vorbildern der Villa Madama siehe zuletzt Neuerburg.

42 G. Marchini, *Giuliano da Sangallo*, Florenz 1942, T. 23a.



4. Villa Madama, Grundriß des Sockelgeschosses (nach Hofmann)



5. Villa Madama, Grundriß des Piano Nobile (nach Hofmann)

Antikenzitaten geht das Projekt über vergleichbare Erfindungen Bramantes und Giulianos weit hinaus. Nur Raffael war imstande, die antikische Monumentalität Bramantes mit der antiquarischen Antikennähe Giulianos nahtlos zu verschmelzen und im Sinne dieser beiden Lehrer konsequent weiterzuführen. Die stilistisch nächste Parallele findet sich in Raffaels um 1519/20 entstandenen Entwürfen für seinen Palast in Via Giulia⁴³ (Abb. 3). Gleichwohl ist nicht auszuschließen, daß auch Raffaels engeren Mitarbeitern wie Giulio Romano oder G.F. da Sangallo ein wichtiger Anteil an der Erfindung einzelner Motive und der Koordinierung der verschiedenen Elemente zukommt. Von einer maßgeblichen Mitwirkung A. da Sangallos d. J. fehlt hingegen jede Spur.

Der Entwurf UA 273 ist nicht nur Projekt geblieben. Ein Blick auf den Grundriß des Sockelgeschosses zeigt, daß dieser weitgehend mit der entsprechenden Ecke von UA 273 übereinstimmt (Abb. 4). Ja, die halbrunde Exedra mit ihrem mittleren Durchgang, ihren seitlichen Nischen und ihrer Pilastergliederung ist überhaupt nur im Zusammenhang mit einem entsprechenden Raum im Piano Nobile sinnvoll. Das rechteckige Fragment der ausgeführten Tiberloggia deutet auf einen Planwechsel (Abb. 5). In dem südwestlich der halbrunden Exedra gelegenen Raum des Sockelgeschosses folgt die nordwestliche Wand noch heute dem halbkreisförmigen Verlauf der nordwestlichen Treppe des Projektes UA 273. Die Dreieckstreppe des endgültigen Projektes (Abb. 4), deren Reste heute nur noch in einem Zwischengeschoß zu sehen sind, wurde nachträglich in diesen früheren Treppenschacht eingebaut. Ein Planwechsel bald nach Baubeginn wird aber auch durch die weiteren bekannten Projekte für Villa Madama nahe gelegt.

2. UA 1356

Daß wir in Raffael den eigentlichen Autor von UA 273 zu erblicken haben, bekräftigt weiterhin der Entwurf UA 1356 für die angrenzenden Gärten (Abb. 6a). Der Treppenturm rechts unten im Blatt erlaubt die Lokalisierung und Zuordnung der Anlagen: Nur der östliche Eckturm und das rasch abfallende Gelände östlich der Eingangsfront entsprechen der Situation des Entwurfes⁴⁴; nur auf UA 273 liegt das Zentrum des Eckturms ebenfalls auf der Ecke des Baublocks; und nur dort mißt der Abstand zwischen dem Baublock und den Gärten eindeutig weniger als 110 p. (vgl. Maßtabelle S. 86 f.).

43 Frommel, Palastbau, I, 109 ff., II, 263 ff., T. 110 a, b.

44 Bafile, fig. 5, wo irrtümlich UA 1356 mit UA 314 statt mit UA 273 verbunden ist.

Auf UA 1356 ist das Verhältnis des oberen (quadratischen) Gartenparterres zu den beiden zugehörigen Treppen nur hypothetisch zu rekonstruieren. Wahrscheinlich war die Auffahrtsstraße zum südöstlichen Eingangsportale in Gestalt einer von passierbaren Bögen getragenen Rampe von 50 p. Breite geplant⁴⁵. Das heißt aber, daß das obere (südwestliche) Gartenportal bereits auf der Ebene des Hippodroms gelegen hätte. Bei insgesamt etwa 80 Stufen hätte die zweiarmige (südwestliche) Haupttreppe eine Höhendifferenz von etwa 10–12 m bewältigt. Das Niveau des quadratischen Gartenparterres wäre demnach vom niedrigsten Niveau des unregelmäßigen Geländes bestimmt worden (vgl. UA 179, 314) (Abb. 10, 13 a). Da nun zwischen dem Rundturm und dem quadratischen Parterre lediglich ca. 35 Stufen vermitteln, sollte die Verbindungstreppe zum Palast teilweise unterirdisch verlaufen, was schon in Rücksicht auf den Verkehr zwischen der Zufahrtsstraße und den Stallungen geboten war⁴⁶. Daß die Treppe im Rundturm lediglich dessen untere Geschosse ausfüllt, also keineswegs in Widerspruch zu der *dieta* auf UA 273 steht, wird durch eine geradlinige Fortsetzung der Treppe nordwestlich des Rundturms und unterhalb des Wehrgangs nahegelegt, die wohl ihrerseits mit der Treppe hinter der Loggia des Giardino Segreto in Verbindung stehen sollte.

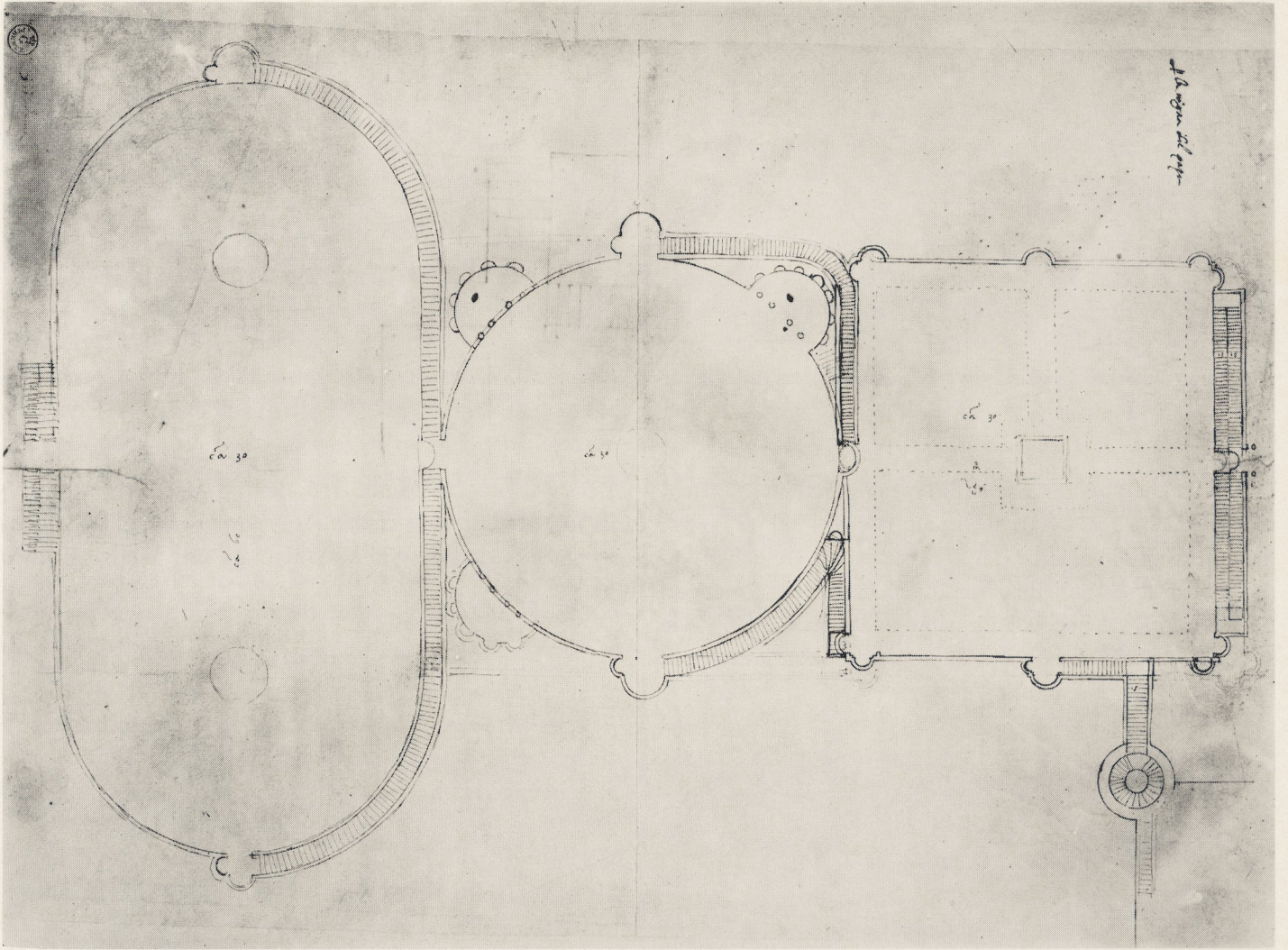
In den flüchtigen Skizzen auf UA 1356 verso geht es vor allem um die Gestaltung wohl des gleichen südöstlichen Geländes durch Wege, Treppen und Gartenparterres (Abb. 8). Die rätselhaften Skizzen rechts unten könnten sich auf die Rundtürme beziehen. Das Zickzackmuster entspricht Vitruvs Vorschlag für die Konstruktion der Mauer eines Rundturms in Form einer Säge⁴⁷. Die benachbarte Skizze scheint sich mit der Rationalisierung einer Mauer durch Rundnischen zu befassen. Und bei dem schräg angeschnittenen Quadratnetz könnte es sich um die Berechnung der Quaderzahl für die rustizierte Böschung der Rundtürme handeln (vgl. UA 1518) (Abb. 11 a, b)⁴⁸.

45 Die südöstliche Zufahrtsstraße erreicht zwischen der früheren Via di Porta Angelica und dem auf UA 273 geplanten Eingangsportale eine Länge von ca. 650 m (siehe Rom, Archivio di Stato, Catasto Gregoriano, Agro Romano, mappa 149). Bei einem Niveau-Unterschied zwischen dem Tibertal und dem Piano Nobile der Villa von ca. 60 m (Bafile, 13) und gleichmäßiger Steigung ergäbe sich ein Gefälle von ca. 9%. In den späteren Projekten, wo der Eingangshof in Höhe des Hippodroms liegt, vermindert sich die Straßensteigung auf ca. 8%.

46 Das Motiv einer unterirdischen Verbindung zwischen der Treppe im Rundturm und einem tiefer gelegenen Gartenparterre wird dann auf UA 789 (Bafile, T. 3) für die nordwestlichen Gärten aufgegriffen.

47 Vitruv, 56f. (I, 5,7), Abb. 6, 1.

48 Vgl. Michelangelo, ed. M. Salmi, Wiesbaden 1966, Die Zeichnungen, Abb. 93.



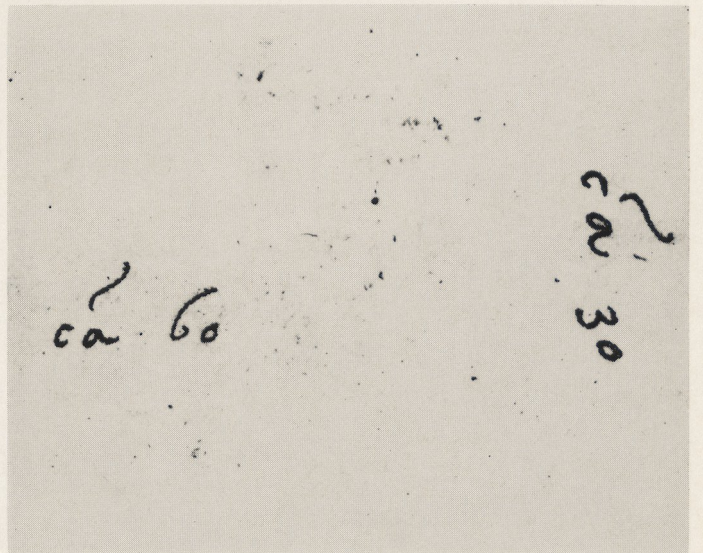
6a. Raffael (?), Entwurf für das östliche Gartenparterre (Florenz, Uffizien, Gab. d. Disegni, UA1356r)

Falls das Zickzackmuster tatsächlich Vitruvs Angaben illustriert, wäre dies ein weiterer wichtiger Beleg für Raffaels permanente Beschäftigung mit den antiken Quellen bei der Konzeption der Villa Madama. Der im Briefprojekt erwähnte Befestigungscharakter der Rundtürme fände in der Vorbildlichkeit von Vitruvs Festungstürmen seine Bestätigung⁴⁹.

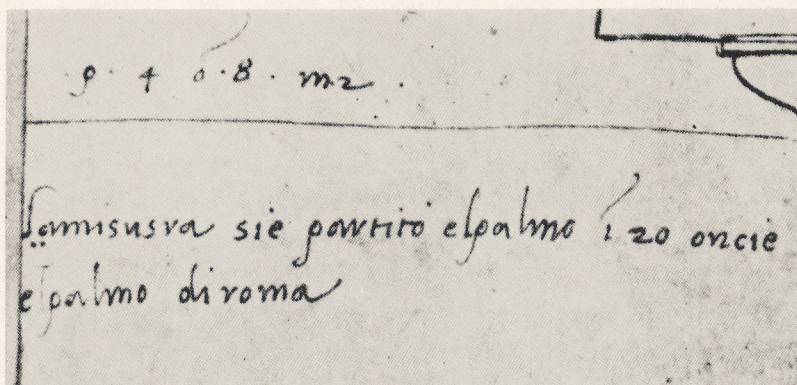
Diese Details sind deshalb von größter Bedeutung für die Planungsgeschichte der Villa Madama, weil der Entwurf UA 1356 wahrscheinlich von Raffael selbst gezeichnet ist⁵⁰. Auch stilistisch entspricht die Staffelung dreier,

⁴⁹ Raffaels Briefprojekt, fol.295r, bei Foster, 309.

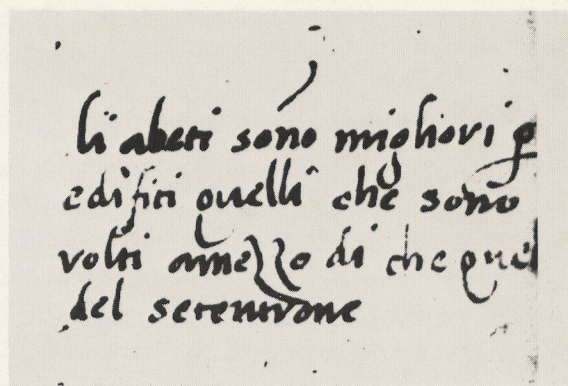
⁵⁰ Geymüllers Zuschreibung an Raffael ist von Giovannoni und Coffin ohne überzeugende Gründe abgelehnt worden. Weder Antonio (Coffin) noch Francesco da Sangallo (Giovannoni) sind der Hand von UA 1356 ähnlich nahe wie die Raffaels (vgl. seine Handschrift bei Geymüller, T.II,III; V. Wanscher, Raffaello



6b. Ausschnitt aus 6a



7a. Raffael, Gebälk des Pantheon, Ausschnitt mit Schriftprobe nach Zorzi



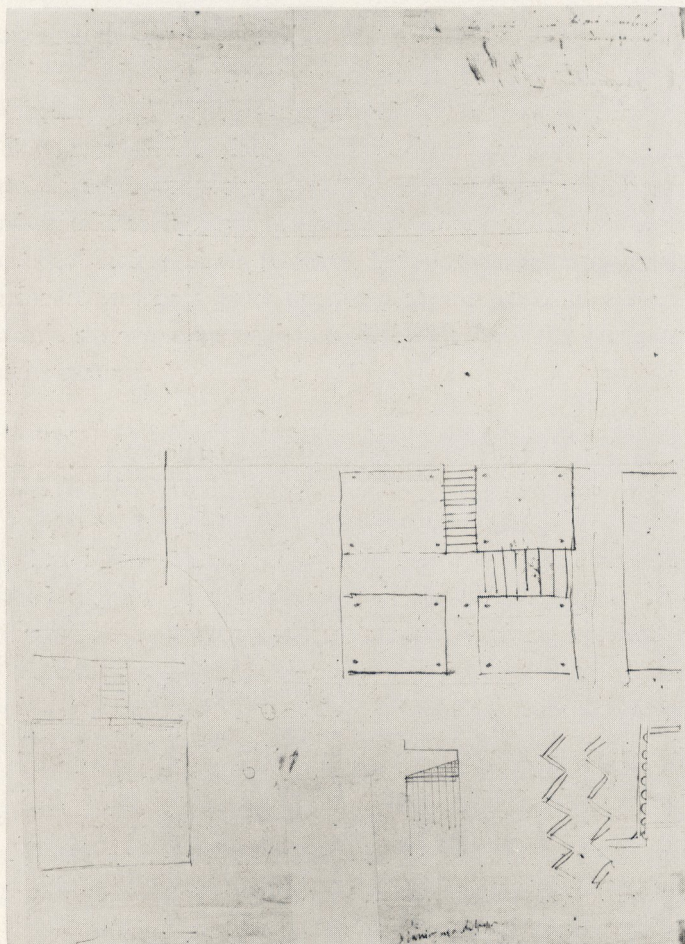
7b. Raffael, Randbemerkung zur Vitruvübersetzung des F. Calvo München, Staatsbibliothek

nach einfachen geometrischen Figuren gestalteter Gartenparterres von insgesamt mehr als 900 p. (990 p.?) Tiefe dem Geist des Projektes UA 273, das ja mit ähnlichen Dimensionen und ähnlich aufwendigen Erdarbeiten rechnet. Die späteren Gartenprojekte sind in ihrem Umfang wie in der Berücksichtigung des Gefälles von ökonomischeren

Erwägungen bestimmt. UA 1356 belegt aufs anschaulichste, daß Raffaels *disegni d'architettura* für Villa Madama wesentlich detaillierter aussahen, als uns Vasari glauben macht.

3. Das Briefprojekt

Kürzlich wurde die literarische Beschreibung eines weiteren Projektes für Villa Madama bekannt⁵¹. Wahrscheinlich ist sie mit jenem Brief Raffaels identisch, von dem Castiglione im August 1522 spricht. Zunächst liest sie sich wie eine genaue Schilderung des Projektes UA 273. Wie UA 273 beschränkt sie sich auf den eigentlichen Baublock zwischen den Rundtürmen sowie den Hippodrom und die Stallungen. Der langgestreckte Eingangshof (110 × 220 p.), die linkerhand angrenzenden Wirtschaftsräume, das dreischiffige *vestibulum* und das anschließende *atrium* scheinen die gleichen. Und weitgehende Übereinstimmung ergibt sich auch im gesamten Fassadentrakt mit (von SO nach NW gelesen) *dieta*, Giardino Segreto, Geheimentreppe, fünf kleineren Räumen, Sala Grande, von halbrunden Exedren eingefasster Tiberloggia und der nordwestlichen Raumtrias. Grundsätzliche Abweichungen von UA 273 lassen sich erst vom zentralen Innenhof an feststellen: Dieser ist nun rund und besitzt einen Durchmesser von 150 p. Die hangseitige Exedra der großen Gartenloggia füllt zwar nach wie vor ein Nymphaeum mit Brunnenbecken. Doch



8. Raffael (?), Entwurf für das östliche Gartenparterre und den Rundturm (?) (Florenz, Uffizien, Gab. d. Disegni, UA 1356v)

Santi da Urbino, London 1926, T.IV, V; G. Zorzi, Due schizzi archeologici di Raffaello fra i disegni palladiani di Londra, in: Palladio 2 [1952], 171 ff.) (Abb. 7a); Raffaels eigenhändige Randbemerkungen zu der für ihn angefertigten Vitruvübersetzung des Fabio Calvo in der Staatsbibliothek zu München (Golzio, 34f.) sind wahrscheinlich während seiner Tätigkeit als Petersbaumeister (1514–20) entstanden (Abb. 7b). Sangallos Aufschrift auf UA 1356v besagt lediglich, daß sich das Blatt wie Bramantes UA 1 oder UA 136v später in seinem Besitz befand.

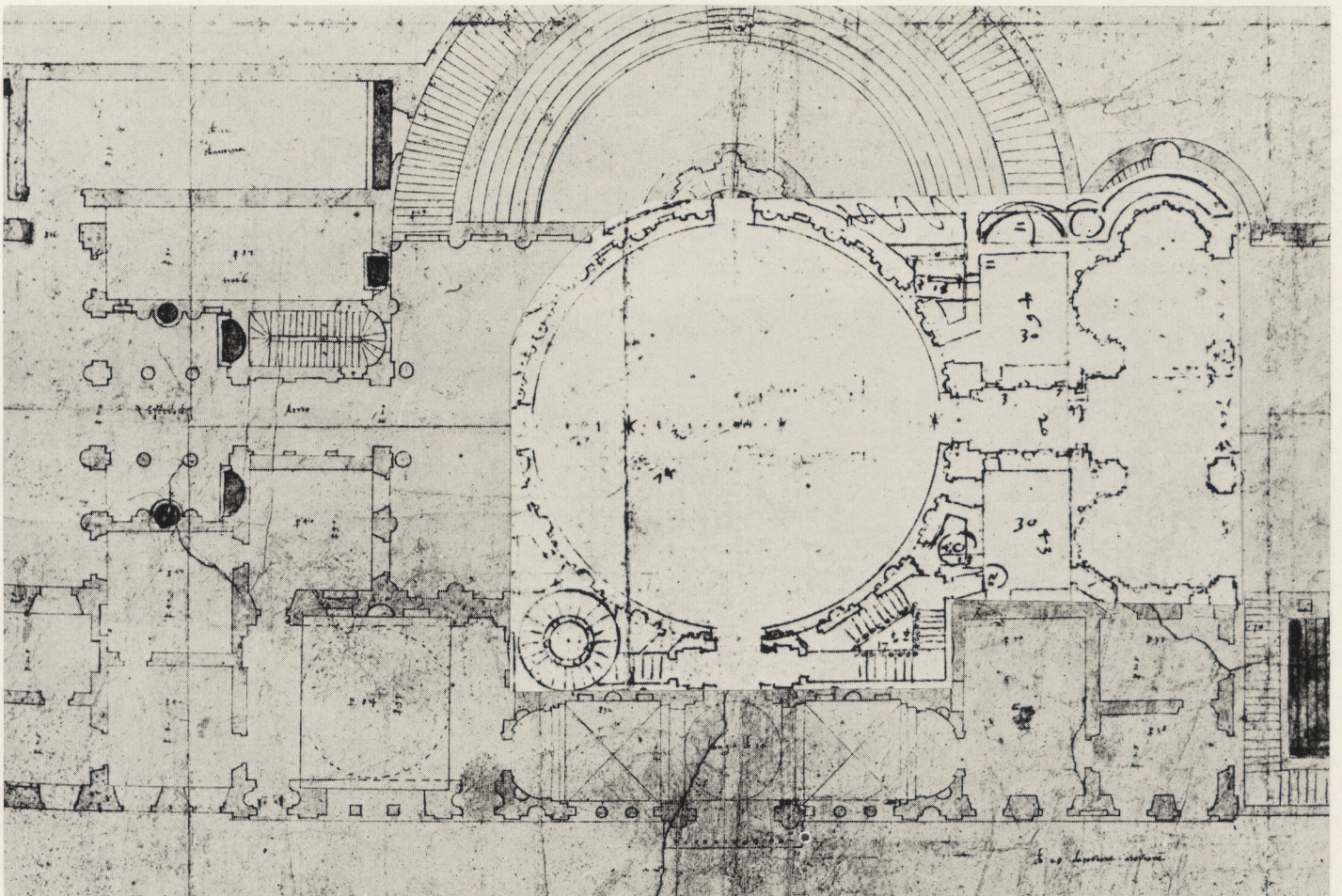
51 Foster.

die beiden Seitenjoche schwingen nun gegen den Rundhof in Gestalt halbkreisförmiger Exedren aus. Zwischen der nordöstlichen dieser beiden Exedren und dem Rundhof gibt es außerdem einen kleinen Raum (fol. 296v). Die Gestaltung des restlichen Terrains zwischen Rundhof und Loggia bleibt offen. Auch in der Beschreibung des Theaters weicht das Briefprojekt von UA 273 ab. Das Hof-Nymphaeum ist hangwärts hinter die Hofwand verschoben. Den beiden viertelkreisförmigen Treppen hinter dem Auditorium sind dreiläufige Treppen vorgelagert, so daß das gesamte Theater nun hoch genug zu liegen kommt, um dem Auditorium den Blick über das Dach der Villa hinweg ins Tibertal zu ermöglichen. Auch das Theater selbst geht mit *pulpito*, *proscenio*, auswechselbaren Bühnenbildern und Umkleideräumen für die Schauspieler weit über UA 273 hinaus. Von der vitruvianischen Konstruktionsmethode soll unten die Rede sein.

Eine weitere Neuerung bedeutet die Einführung einer *cenatio*, offenbar einer für Banketts gedachten Plattform nordwestlich der Peschiera, wie sie auf UA 273 noch fehlt

(fol. 297r). Während die Peschiera mit ihren Sitzstufen, die Kapelle im nördlichen Rundturm sowie der einseitig nach Nordosten orientierte Marstall mit seiner Bewässerungsanlage UA 273 folgen, ist die Beschreibung der Erdgeschoßräume völlig neu: Unter der Tiberloggia gibt es ein zweites *vestibulum* mit rückwärtigem Brunnenbecken und Türen zu den beiden (!) Dreieckstreppen ins Piano Nobile. Im südöstlichen Flügel ist eine Thermenanlage mit einer Geheimentreppe ins Obergeschoß, Umkleideräumen, Salbraum, Caldarium, Frigidarium und Tepidarium, Heizraum und Wasserreservoir untergebracht; im rechten (nordwestlichen) Flügel die Geheimküche mit angrenzenden Räumen für den Koch sowie einer Dienerschaftstreppe, die bis zu den Kammern unter dem Dach führt. Diese Disposition des Erdgeschosses war wohl auf UA 273 bereits ähnlich vorgesehen und steht in Einklang mit seinen ausgeführten Teilen (Abb.4).

Die Abweichungen des Briefprojektes von UA 273 konzentrieren sich also auf den Rundhof sowie die unmittelbar angrenzenden Teile wie Treppe und Gartenloggia, auf das



9. Rekonstruktionsversuch von Raffaels Briefprojekt (Fotomontage mit Teilen von UA 273 und UA 314)

Theater und auf die *cenatio*. Die Datierung des Briefprojekts nach UA 273 ergibt sich aus einigen Unstimmigkeiten, die aus der Kombination eines Rundhofes mit der Disposition von UA 273 resultieren: So klappt zwischen dem alten *atrium* und dem Rundhof eine Lücke, weil der Rundhof wesentlich kürzer als der Rechteckhof von UA 273 war. Um diese Lücke zu schließen, hätte Raffael entweder ähnliche Füllräume wie zwischen Rundhof und Gartenloggia einschieben oder den gesamten Vestibültrakt näher an den Rundhof heranschieben müssen: Beides trifft für das Briefprojekt nicht zu. Weiterhin findet zwischen dem Rundhof und der Tiberloggia kein entsprechender Korridor von 22 p. Tiefe Platz, wie ihn UA 273 besitzt. Die neue *cenatio* gerät mit den alten Maßen der Peschiera und des *xisto* in Konflikt. Eine Fotomontage, in der Teile von UA 273 mit Teilen des späteren Projektes UA 314 verbunden sind, kann einige dieser Unstimmigkeiten veranschaulichen (Abb. 9).

So scheint es, als habe Raffael in der mehr literarischen Form eines Briefes ein Projekt geschildert, das noch nicht in allen Einzelheiten durchdacht war. Entscheidend bleibt jedenfalls die Tatsache, daß Raffael bei seinem Planwechsel von der Einführung des Rundhofes, eines vitruvianischen Theaters und einer von Plinius inspirierten *cenatio* ausging. Die Erweiterung der Gartenloggia durch ausschwingende Exedren und die Schaffung von Füllräumen, die zur Schließung der Lücke zwischen Rundhof und Loggia beitrugen, sowie die Einführung von Dreieckstrecken, die sich den Zwickeln zwischen Rundhof und Tiberloggia einfügten, waren bereits die Folge des Rundhofes. Wahrscheinlich fand dieser Planwechsel erst nach Baubeginn statt, da das Briefprojekt trotz des Rundhofes an der alten Disposition von Tiber- und Gartentrakt festhält.

4. UA 179 und UA 1518

Zwei Entwürfe von der Hand A. da Sangallos d. J. bestätigen, daß in Raffaels Briefprojekt die durch Einführung des Rundhofes entstandenen Probleme in der südöstlichen Hälfte des Baublockes ungelöst geblieben waren. UA 179 gibt den Grundriß (Abb. 10), UA 1518 den zugehörigen Längsschnitt (Abb. 11). Der Durchmesser des Rundhofes ist gegenüber dem Briefprojekt auf 120 p. reduziert, der Vestibültrakt so nah an den Rundhof herangeschoben, daß die Außenwand des *vestibulum* mit der Südostwand des großen Kuppelsaals fluchtet. Die restliche Lücke zum Rundhof wird durch Streckung des *vestibulum* von drei auf fünf Achsen erreicht: Es besitzt nun etwa die gleiche Tiefe wie der Kuppelsaal. Die halbrunde Exedra der Tiberloggia

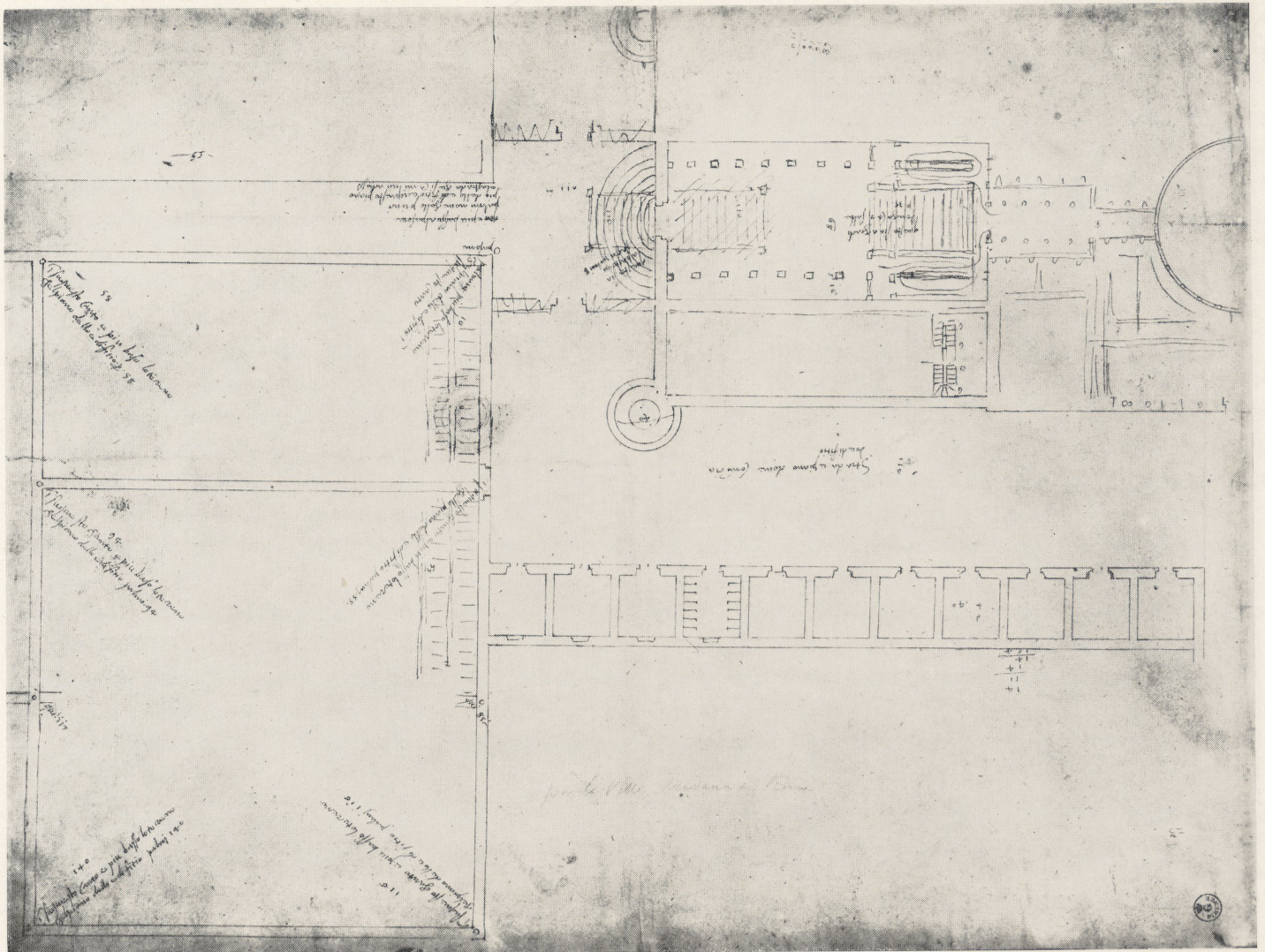
scheint durch einen rechteckigen Anraum ersetzt, der Restzwickel zwischen Tiberloggia und Rundhof in einen rechteckigen Lichthof und eine Dreieckstreppe(?) unterteilt. Alle diese Änderungsvorschläge implizieren eine leichte Dehnung des Mittelblocks: Von der Hofmitte bis zur Ecke des Mitteltraktes sind es ca. 175 p. (gegenüber 160 p. auf UA 273 und 166,5 p. in der Ausführung). Das heißt aber, daß auch die Tiberloggia um ca. 20 p. länger angenommen ist.

UA 1518 veranschaulicht, daß es Sangallo auf dieser Planstufe nicht nur und nicht einmal primär um die durch Einführung des Rundhofes entstandenen Probleme, sondern vor allem um die Bewältigung des Gefälles zwischen der Straße und dem Piano Nobile geht. Die südöstliche Zufahrtsstraße – *strada che si camina adesso* – ist offensichtlich in ihrem ursprünglichen Zustand festgehalten. Im Gegensatz zu UA 273 und dem Briefprojekt führt sie nicht rampenförmig bis zum Niveau des Piano Nobile, sondern endet etwa in Höhe des Hippodroms – *piano della strada e di sotto dello ediftio*. Das Gefälle zwischen Erd- und Hauptgeschoß bewältigen zwei Treppen: eine niedrigere Pferdetreppe von lediglich ca. 7 Stufen vor der Eingangsfront; und eine Kombination von Fußgänger- und Pferdetreppe am Ende des Eingangshofes.

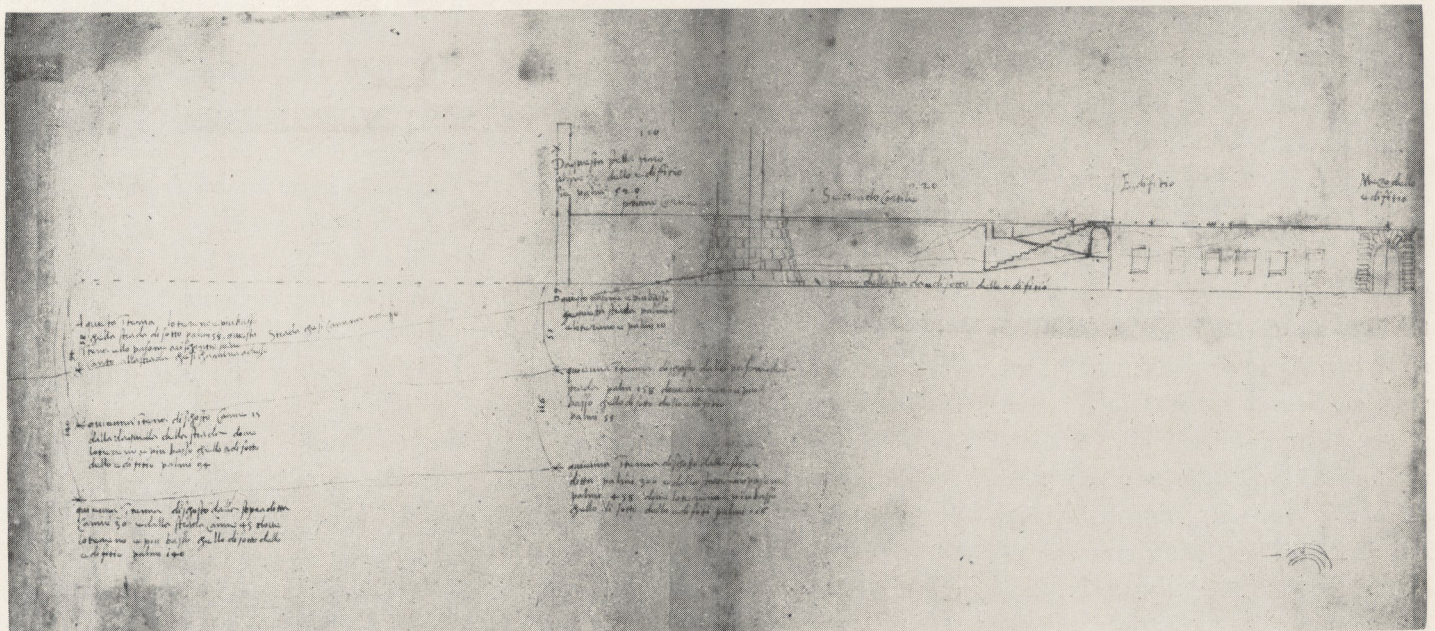
Der Schnitt UA 1518 zeigt bereits das Ergebnis der Überlegungen von UA 179. Dort erwägt Sangallo zunächst eine Fußgängertreppe von ca. 17 Stufen, deren kleinere Hälfte vor dem Portal liegt und deren restliche Stufen offenbar in das erhöhte Niveau des Eingangshofes einschneiden sollten⁵². Die zweiarmige Treppe vor den Säulen der kleinen Loggia deutet auf eine erhebliche Senkung auch des Giardino Segreto.

Schließlich geht es auf den beiden Blättern um die Nivellierung der näheren Umgebung der Villa. Nachdem die Verschiebung des Vestibültraktes den Baublock auf 802 p. verkürzt hat, kann der Vorplatz zwischen der Eingangsfront und dem Gartenparterre auf 110 p. erweitert werden. Zunächst war hier ein echter Vorhof – *primo cortile* – mit seitlichen Mauern geplant, die dann allerdings wieder wegfallen. Die Stallungen sind in zweimal 11 gewiß gewölbte Einzelzellen umgewandelt, die das abfallende Gelände wesentlich wirksamer als auf UA 273 abstützen und Platz für zweimal 154 Pferde bieten, wie Sangallo selbst auf dem Blatt ausrechnet. Das Gefälle des künftigen Gartenparterres ist genauestens vermessen. Dessen Umfassungsmauern scheinen derart veranschlagt, daß es wesentlich geringerer Erdarbeiten als auf UA 1356 bedarf. Daß diese Überlegun-

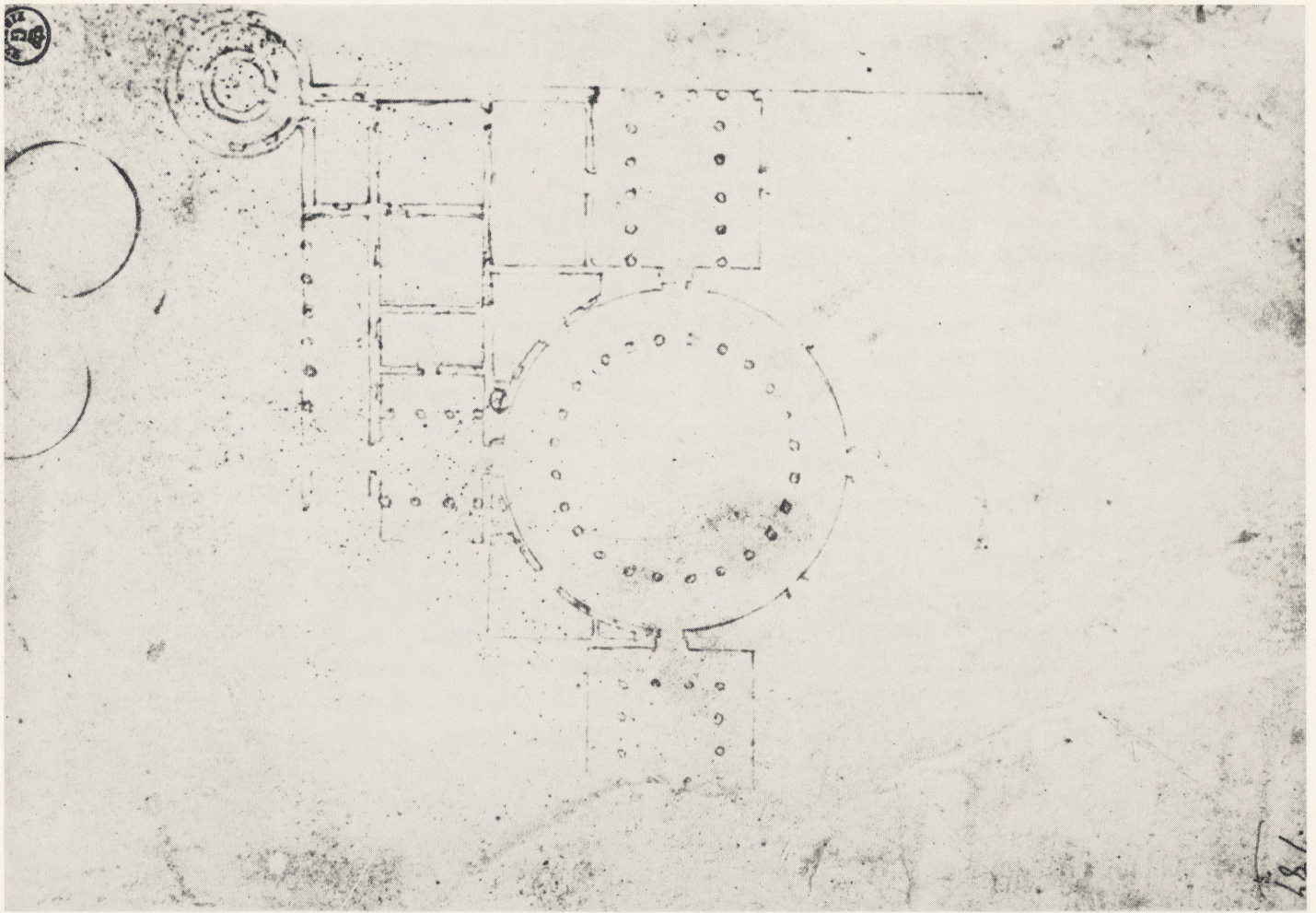
⁵² Eine ähnliche Treppe findet sich auf G.F. Pennis Wiener Entwurf (Oberhuber, Abb. 33).



10. A. da Sangallo d. J., Grundrissentwurf für die südöstliche Hälfte der Villa Madama (Florenz, Uffizien, Gab. d. Disegni, UA179)



11. A. da Sangallo d. J., Aufsichtentwurf für die südöstliche Hälfte der Villa Madama (Florenz, Uffizien, Gab. d. Disegni, UA1518)



12. A. da Sangallo d.J., Grundrißentwurf für eine Villa (Villa Madama?) (Florenz, Uffizien, Gab. d. Disegni, UA1054)

gen jedoch von einem UA 1356 ähnlichen Projekt ausgehen, lehren die Ausgangsmaße von wiederum 300×300 p. für das obere (quadratische) Parterre sowie eine verworfene doppelarmige Treppe. Einige dieser Änderungsvorschläge von UA 179, 1518 basieren noch eindeutiger auf der Modulzahl 11 als in den vorangegangenen Projekten.

Die Studien UA 179 und UA 1518 dokumentieren A. da Sangallos d. J. aktive Beteiligung an der Planung der Villa Madama zu einem relativ frühen Zeitpunkt. Dabei folgt Sangallo offenbar wesentlich rationaleren Gesichtspunkten als Raffael: Der rechte Winkel dominiert; Wandfluchten werden vereinheitlicht, störende Einzelmotive eliminiert, Unregelmäßigkeiten des Terrains genauer berücksichtigt. Raffael war in seinen ersten Projekten wesentlich großzügiger vorgegangen. Da aber die Stimmigkeit eines rationalisierten Grundrißbildes wie die sorgfältige Disposition der Treppen typische Merkmale von A. da Sangallos Handschrift sind, scheint er erst auf dieser Stufe in die Planung der Villa Madama eingegriffen zu haben⁵³.

53 Zur stilistischen Entwicklung A. da Sangallos d. J. siehe Frommel, Palastbau, I, 41 ff.

5. UA 1054

Darauf deutet nun noch ein weiteres Blatt von Sangallos Hand, dessen Zusammenhang mit der Villa Madama nicht eindeutig zu klären ist (Abb. 12). Daß es sich um einen vergleichbaren Villenentwurf handelt, lehrt Sangallos Aufschrift auf verso: *columela | la villa sia partita in tre parte | in urbana | rustica | fruttuaria*. Diese Aufschrift erinnert unmittelbar an den Passus *questa villa sia partita in tre* im Briefprojekt (fol. 296v), wobei Raffael unter den „drei Teilen“ offensichtlich die beiden Höfe und das nordwestliche Gartenparterre, also den eigentlichen Baublock versteht, während sich Sangallos Entwurf wohl auf die *parte urbana*, den Wohnteil, beschränkt.

Obgleich UA 1054 nicht kotiert ist, bieten die Mauerstärken sowie die Fenster- und Türöffnungen gewisse Anhaltspunkte für die geplanten Abmessungen. Bei einer übereinstimmenden Stärke der Außenmauern von 5–6 p. hätten die Rundtürme mit einem Durchmesser von ca., 50 p., der Rundhof mit einem Durchmesser von ca. 115 p. die Loggia mit einer Länge von ca. 160 p. und das *vesti-*

bulum mit einer Tiefe von ca. 35 p. ähnliche Dimensionen erhalten wie auf UA 179, 1518. Selbst die Außenmaße bleiben mit ca. 250 × 250 p. denen der Villa Madama so nahe, daß UA 1054 für das gleiche Gelände bestimmt gewesen sein könnte.

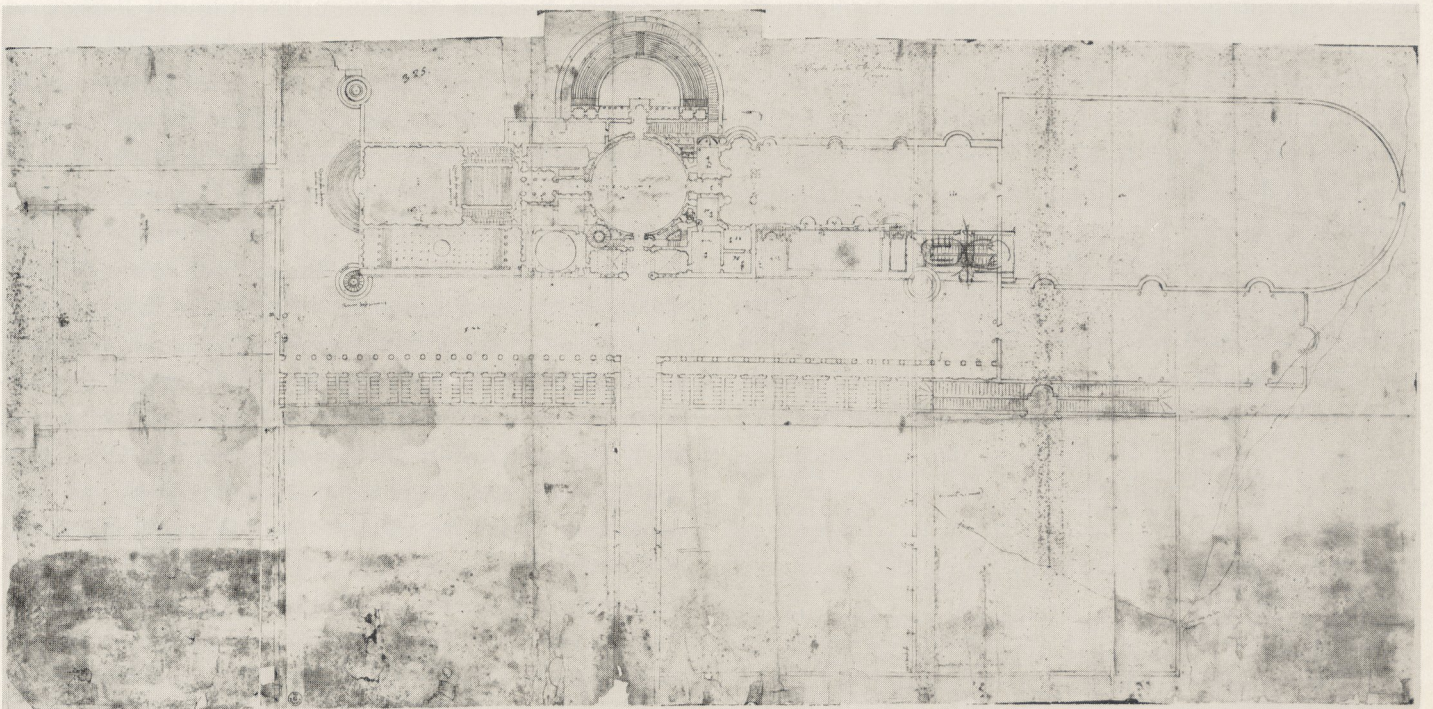
Dennoch ist es unmöglich, UA 1054 in den bisher erörterten Planungsprozeß der Villa zu integrieren: Kein Detail steht unmittelbar mit UA 273, dem Briefprojekt oder UA 179, 1518 in Beziehung. Von Bramantes Einfluß, der für UA 273 so bestimmend war, fehlt jede Spur. Die Deszendenz des Rundhofes vom Teatro Marittimo der Villa Adriana ist ebenso eindeutig wie der Zusammenhang der übrigen Elemente mit den Villenprojekten des G. da Sangallo, in denen allerdings die Tendenz zur Axialisierung und zur Rationalisierung, charakteristische Merkmale der Handschrift des fortschrittlicheren Neffen Antonio, noch weniger eindeutig dominiert⁵⁴. Da sich aber Antonios Stil gerade um 1516/17 mehr und mehr Bramante und Raffael annähert (vgl. die Palazzi Baldassini, Farnese), ist eine Datierung von UA 1054 nach UA 273 wenig wahrscheinlich. Jedenfalls fehlen Projekte Antonios mit einer vergleichbar abstrakten Wandbehandlung aus den Jahren nach 1517. Das hieße aber, daß Sangallo be-

reits vor Raffael ein Projekt mit Rundtürmen, *vestibulum-atrium-cavaedium*, Aussichtsloggia und zentralem Rundhof vorgelegt hätte, möglicherweise sogar als Alternativvorschlag für die Villa Madama. Wir müssen daher mit der Möglichkeit rechnen, daß A. da Sangallo nicht nur die Treppen des Eingangshofes, sondern auch die Idee des Rundhofes zum Planwechsel von 1518/19 beigetragen hat.

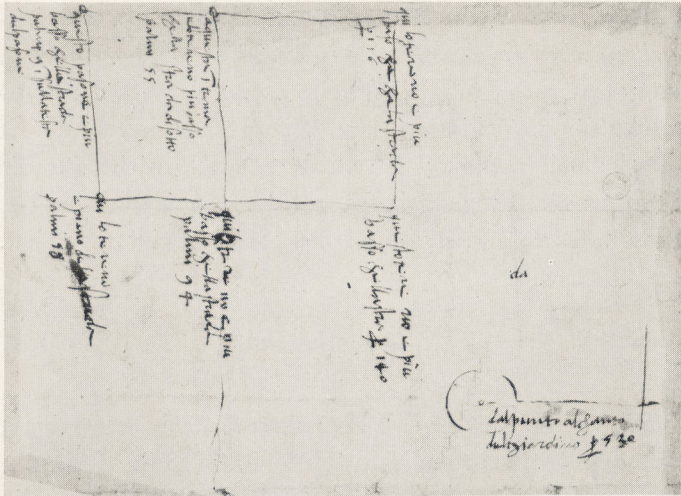
6. UA 314

Die Reinzeichnung UA 314 bringt Raffaels Briefprojekt mit den Vorschlägen von UA 179, 1518 in Einklang (Abb. 13). Sie stammt wiederum von A. da Sangallo d. J., der nun offenbar als wichtigster Mitarbeiter bei der Planung fungiert. Allerdings scheint nur die zentrale Partie der Zeichnung einschließlich des Baublocks, der Stallungen und des nordwestlichen Gartenparterres der Planungsphase von 1518 anzugehören. Links, rechts und unten wurden später weitere Blätter angeklebt und von Sangallo selbst mit dem ursprünglichen Bestand verbunden: so etwa (von SO nach NW gerechnet) links des ersten Arkadenpfeilers und rechts des fünftletzten Arkadenpfeilers der Stallungen sowie unmittelbar unterhalb der Talwand der Stallungen. Sangallo erweiterte die Zeichnung wohl erst nach Raffaels Tod, als er die Bauleitung übernommen hatte und sich mit der Gestaltung des umliegen-

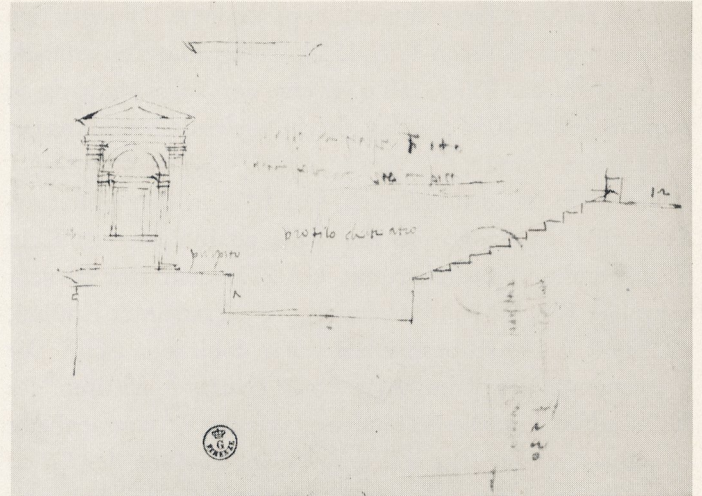
⁵⁴ Vergleichbare Villenprojekte aus dem Umkreis G. da Sangallos bei G. S. Hamberg, *The villa of Lorenzo il Magnifico at Poggio a Caiano and the origin of Palladianism*, in: *Figura 1* (1959), 85, Abb. S. 81.



13. A. da Sangallo d. J., Grundrißprojekt für Villa Madama (Florenz, Uffizien, Gab. d. Disegni, UA 314)



14. A. da Sangallo d. J., Vermessung des Geländes für östliche Gartenanlagen (Florenz, Uffizien, Gab. dei Disegni, UA 1228v)



15. A. da Sangallo d. J., Aufrißentwurf für das Theater der Villa Madama (Florenz, Uffizien, Gab. d. Disegni, UA 1228r)

den Geländes befaßte. Der gleichen Zeit nach April 1520 gehören die meisten Maßzahlen sowie die Korrekturen rechts vom Rundhof an, die dem ausgeführten Bestand wesentlich genauer entsprechen als die Verhältnisse auf UA 314 (Abb. 5).

Trotz der Verkürzung des Baublocks um 110 p. stimmt das Raumprogramm noch weitgehend mit dem von UA 273 überein. Mit Raffaels Briefprojekt verbinden UA 314 der Rundhof, die rückwärtigen Exedren der Gartenloggia, die zwischen diese und den Rundhof eingeschobenen Füllräume, die nordwestliche Dreieckstreppe, das vitruvianische Theater und die *cenatio* nordwestlich der Peschiera. Von Sangallos UA 179, 1518 stammen folgende Motive: die Herstellung des symmetrischen Gleichgewichts der Talfassade durch Heranrücken des Vestibültraktes an den Rundhof und die damit verbundene Angleichung der Vestibülfucht an die Südostwand des Kuppelsaales; die rechteckigen Exedren der Tiberloggia; die halbrunde Treppe vor dem Eingangsportal und die kombinierten Fußgänger- und Pferdetreppen am Ende des Eingangshofes; die Senkung des Giardino Segreto und die Einführung von Säulen statt Pfeilern bei der zugehörigen Loggia; das Herausrücken des Zentrums der Rundtürme aus den Ecken des Baublocks; die Erweiterung des Vorplatzes vor der Eingangsfront und der Breite des Hippodroms auf 110 p.; schließlich die Umwandlung der Stallungen in 2×11 Einzelzellen.

Freilich vermeidet UA 314 die Unstimmigkeiten des Briefprojektes ebenso wie die Schematismen von UA 179, 1518. Mit seinen drei Jochen nähert sich das *vestibulum* wieder den Verhältnissen von UA 273. Die einengenden

Arkaden des Eingangshofes sind in Gestalt einer Blendgliederung in die Wände zurückgenommen. Eine zweite, südöstliche Loggia hat das überlängte Format des Giardino Segreto verkürzt. Der Vorplatz vor der Eingangsfront erhält in einer hangseitigen Exedra einen „point de vue“. Eine Arkatur kaschiert die Stalltüren. In allen diesen Änderungen äußert sich Raffaels Sinn für visuelle Wirkung und für raumhafte Weite ungleich stärker als etwa auf UA 179, 1518.

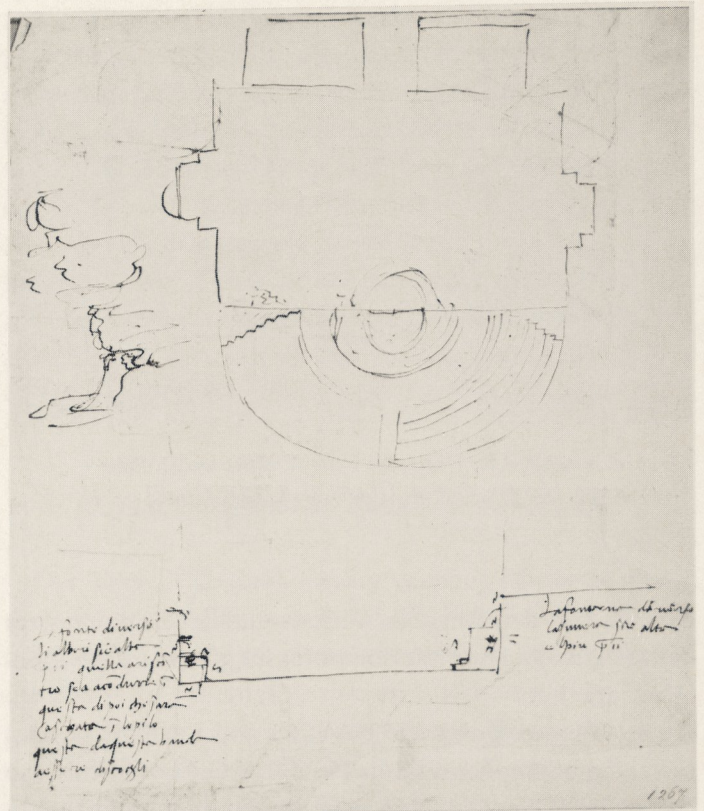
Auch die übrigen Neuerungen von UA 314 verbinden Sangallos Tendenz zur Rationalisierung mit Raffaels visueller Sinnlichkeit. So werden die Stützmauern hinter der Peschiera und hinter dem nordwestlichen Gartenparterre durch stärkeres Mauerwerk und zusätzliche Exedren wirksam verstärkt. Die nordwestliche Gartenloggia verliert ihr hangseitiges Nymphaeum und die den Seitenarkaden eingestellten Säulen. Die Treppen verraten, daß das Niveau des Theaters gegenüber dem Briefprojekt wesentlich herabgesetzt ist, ohne seinen vitruvianischen Charakter einzubüßen. Die linke Theatertreppe muß einem in den Hang gegrabenen Weinkeller weichen⁵⁵. Die Enfiladen der einzelnen Trakte werden einheitlich an den Rand verschoben. Im Kuppelsaal und in den Kuppeljochen der beiden großen Loggien setzen diagonal abgeschrägte Pfeiler die Pendantivzone fort. Wie auf UA 179, 1518 bleibt dabei die Modulzahl 11 maßgebend, so in den Jochbreiten des Rundhofes von 22 p. oder in den Maßen des Theaters. Die veränderte Wirkung dieser Neuerungen soll unten erörtert werden.

55 Vgl. Vitruv, I, 4,2. Frommel, Raffaello e il teatro.

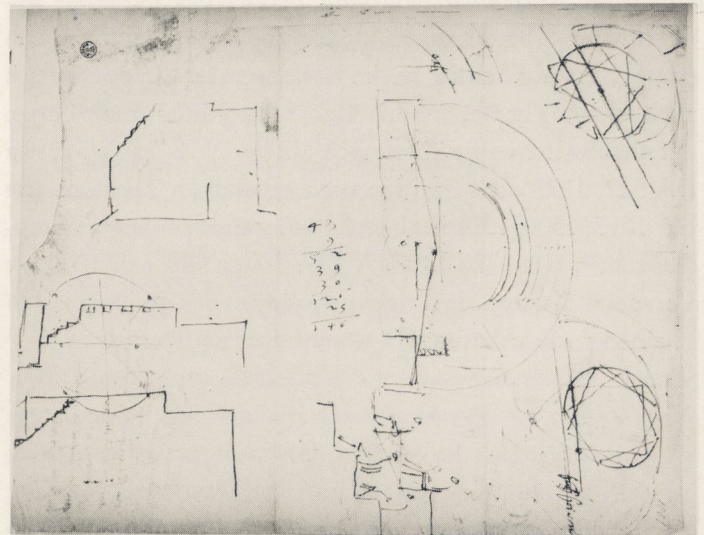
Daß Sangallo an den Vorbereitungen des Projektes UA 314 beteiligt war, legen die beiden eigenhändigen Entwürfe UA 1228, 1267 für die Erweiterung des Theaters nahe. UA 1228 verso (Abb. 14) ist durch die flüchtige Notierung der gleichen Niveaumasse des südlichen Gartenparterres, die auf UA 179, 1518 in Reinzeichnung wiederkehren, unmittelbar vor UA 179 datierbar. Die Skizze mit der Beischrift *dal punto al canto del giardino palmo 530* hält den Abstand vom Zentrum des Hofes bis zur südöstlichen Gartenmauer fest. Das flüchtig angedeutete Rund darf als der bislang früheste Beleg für den Rundhof der Villa Madama gelten.

UA 1228 recto zeigt lediglich einen kotierten Längsschnitt durch das Theater (Abb. 15). Dieses erinnert mit seinen zehn Auditoriumsstufen, einem Radius von ca. 105–120 p. und einer Orchestra, in die der *pulpito* hineinragt, noch unmittelbar an das Theater von UA 273. Wahrscheinlich handelt es sich um einen ersten Versuch Sangallos, das Theater den veränderten Bedingungen des Rundhofs anzupassen. Die Höhe der *Scenae Frons* nimmt wohl auf die Attikazone über dem Rundhof Bezug.

Auf UA 1267 verso wird ein halbkreisförmiges Auditorium durch eine bramanteske Rundtreppe mit der querechteckigen Orchestra verbunden (Abb. 16). An der Rückwand der Orchestra ist eine Bühnenplattform angedeutet, an den geraden Schmalwänden je eine eingezogene Nische, wahrscheinlich die architektonische Rahmung jener beiden Brunnen, die im Schnitt darunter erscheinen und mit folgenden Beischriften versehen sind: *La fonte di verso li alberi sie alta palmi 10 quella ariscontro se a a condurre in questa di poi che sara caschata in lo pilo questa da questa banda a essere di scogli* (links) und: *La fontana di verso la suvera sie alta el piu palmi 11* (rechts). Offenbar sollten im Zentrum der Schmalseiten der Orchestra Brunnen angebracht werden. Der nordwestliche Brunnen sollte mit Grottenwerk versehen und mit Wasser vom gegenüberliegenden Brunnen gespeist werden. Möglicherweise deuten Sangallos Krakelluren am linken Rand das Grottenwerk an, wie es ja auch in Raffaels Briefprojekt für das Nymphaeum unter der *Scena* des Theaters vorgesehen war (fol. 297 r). Diese beiden Brunnen stehen kaum mit dem nordwestlich des Baublocks gelegenen Brunnenal, mit dessen architektonischer Gestaltung sich Sangallos UA 916 (ca. 1524–26) befaßt, in Zusammenhang⁵⁶. Ähnlich wie die Theater auf UA 273 und auf UA 1228 repräsentiert auch der Grundriß auf UA 1267 v die villenartig freie Variante eines antiken



16. A. da Sangallo d. J., Entwürfe für Grundriß und Schnitt des Theaters der Villa Madama (Florenz, Uffizien, Gab. d. Disegni, UA 1267 v)



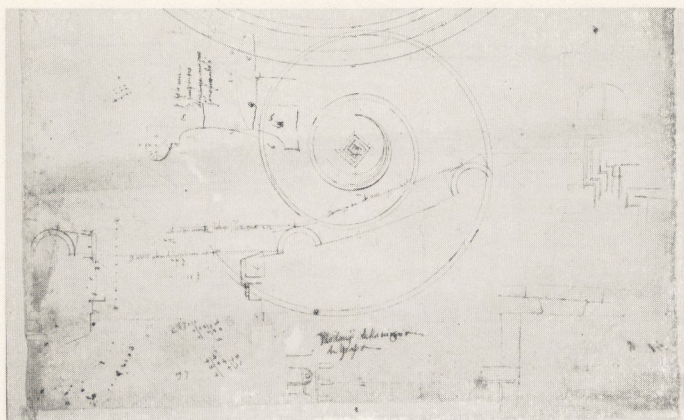
17. A. da Sangallo d. J., Entwurfsskizzen für das Theater der Villa Madama (Florenz, Uffizien, Gab. d. Disegni, UA 1267 r)

Theaters. Seine erweiterte Tiefenausdehnung (ca. 135 p.) bedeutet einen Schritt in Richtung auf das größere Theater des Briefprojektes und von UA 314.

Am linken Rand von UA 1267 recto finden sich Konstruktionsskizzen eines römischen (unten) und eines griechischen (oben) Theaters nach Vitruv V, 6, 1 ff.⁵⁷ (Abb. 17). Die Konstruktion des römischen Theaters unterschei-

56 Siehe Anm. 16.

57 Vitruv, Abb. 11, 12.



18. A. da Sangallo d. J., Studien für Villa Madama und St. Peter (Florenz, Uffizien, Gab. d. Disegni, UA 718r, Detail)

det sich von den Angaben Vitruvs und des Briefprojektes dadurch, daß sie nur mit drei statt vier gleichseitigen Dreiecken arbeitet.

Die Theaterstudien auf UA 1228 und UA 1267 gewähren einen wertvollen Einblick in das Arbeitsverhältnis von Raffael und Sangallo. Von dem überlasteten Raffael stammen vielleicht nur die Ausgangsidee und die Endredaktion. Vielleicht war sogar das Ziel einer über UA 273 hinausgehenden Antikennachahmung bereits das Ergebnis gemeinsamer Überlegungen. Jedenfalls tastet sich Sangallo erst Schritt um Schritt an die Rekonstruktion von Vitruvs römischem Theater heran. Und so könnten auch einige der theoretischen Studien nach Vitruv V, 6, 1ff. wie etwa UA 522, 1225 oder Studien nach erhaltenen Theatern wie UA 1073, 1300, 1301 im gleichen Zusammenhang entstanden sein⁵⁸. UA 1228 und UA 1267 lassen sich jedenfalls als Versuche deuten, die Vitruvparaphrase des Briefprojektes in einen realisierbaren Theaterentwurf zu übersetzen.

8. UA 718

Sangallos Zeichnung auf UA 718 recto vereinigt Skizzen für Villa Madama mit solchen für St. Peter (Abb. 18). Im linken Blattdrittel findet sich ein maßstäbliches Detail des nordwestlichen Portaljoches des Rundhofes mit den Halbsäulen der großen Hofordnung. Der Hofradius beträgt wie im Briefprojekt 75 p. Die Breite des Portaljoches ist auf 27,5 p. erweitert, die der Nebenjoche entsprechend auf 21 p. reduziert. Damit wird zwar die exakte Modulzahl von 22 p., wie sie die Jochbreite auf UA 314 be-

⁵⁸ Giovannoni, 22; siehe dazu Frommel, Raffaello e il teatro.

stimmt, preisgegeben, in der Betonung der Hauptachsen jedoch ein Motiv von UA 273 aufgegriffen. Funktionell bedeutete die Weitung der Durchgangsjoche zweifellos eine Verbesserung, und so kehrt sie auch im Ausführungsprojekt wieder. Andererseits hält Sangallo hier noch an reinen Halbsäulen fest, so daß wir es wohl mit einem Planstadium zwischen UA 314 und dem Ausführungsprojekt zu tun haben. Die Gestalt der Portalrahmung ist noch offen. Faszien mit Ohren werden erwogen. Die Aufrißskizze in der Mitte des unteren Blattrandes mit großen Blendbögen im Untergeschoß und kleinen Arkadenfenstern darüber könnte sich mit der Gliederung des linken Fassadenflügels befassen, dessen Erdgeschoß damit in Analogie zur Stützmauer der Peschiera getreten wäre. Die sorgfältig berechneten Konstruktionen jonischer Voluten, die sich in der großen Volute auf dem Verso fortsetzen, dürften ebenfalls für Villa Madama bestimmt gewesen sein. Da die ausgeführten Voluten der großen Außenordnung und der kleinen Hofordnung nur je zwei bis zweieinhalb Windungen wie auf recto aufweisen, stellen die übrigen Konstruktionen entweder Alternativen oder aber Entwürfe für die große Hofordnung und die Voluten des nordwestlichen Gartenportals dar⁵⁹. Die übrigen Skizzen auf recto und verso beziehen sich auf das Innere der Umgänge von St. Peter. Und zwar bemüht sich Sangallo auf verso um eine Lösung für die Kassetten über den Umgangssäulen⁶⁰. Da dort ebenfalls Volutenkapitelle auftauchen, könnten die Konstruktionen auch für St. Peter gedient haben. Jedenfalls lag das Detail für St. Peter um 1518/19 offenbar noch keineswegs fest, und so bietet das Blatt einen wichtigen Einblick in die enge Zusammenarbeit Raffaels und Sangallos an den beiden größten Bauunternehmungen Leos X.

9. Das Ausführungsprojekt

Schon Geymüller und Hofmann haben bemerkt, daß das Projekt UA 314 nicht mit dem endgültigen Projekt identisch sein kann, so nahe es auch dem ausgeführten Bestand kommt (Abb. 5, 13). Die Maßabweichungen nahezu aller ausgeführten Räumlichkeiten (vgl. Maßtabelle, S. 86 f.) können nur in wenigen Punkten wie etwa der unterschiedlichen Breite der beiden Zwillingsräume

⁵⁹ Das nordwestliche Gartenportal ist durch die Aufschrift auf Sangallos UA 916 v ebenfalls für das Pontifikat Leos X. gesichert; siehe auch D. Heikamp, In margine alla „Vita“ di Baccio Bandinelli del Vasari, in: *Paragone* 191 (1966), 52.

⁶⁰ Vgl. Sangallos Entwürfe UA 54r und UA 70 bei Metternich, T. 65, 81.

nordöstlich der Gartenloggia auf Ungenauigkeiten der Handwerker zurückgehen. Im übrigen stellen sie das Ergebnis weiterer bewußter Modifizierungen dar. So sind etwa die beiden Füllräume zwischen Rundhof und Gartenloggia auf Kosten des Mauerwerks vergrößert – eine Maßnahme, hinter der wir eher den Bramanteschüler Raffael als den auf Solidität und Massigkeit bedachten Sangallo vermuten dürfen⁶¹. Daß es dabei nicht allein um Materialersparnis, sondern auch um maximale Raumweite ging, zeigen die Veränderungen der Gartenloggia. Denn dort ist das rechteckige Joch zwischen Loggia und Andito zu einem den benachbarten Exedren gleichwertigen Anraum erweitert. Die hangseitige Exedra wurde um eine Gurtbreite (0,98 m) vertieft, zweifellos im Zusammenhang mit der Erweiterung der Füllräume und der damit verbundenen Verschiebung der hangseitigen Außenmauern.

Hofmanns Grundriß des Piano Nobile aus der Zeit vor den letzten Umbauten gibt zu erkennen, daß die auf UA 314 zunächst als Lichthöfe vorgesehenen Restzwickel zwischen dem Rundhof und den Füllräumen im Laufe der Ausführung durch Nebentreppen zum ersten Mezzanin genutzt wurden. Die nordöstliche Wendeltreppe paßt sich so genau dem Wandstück ein, daß sie kaum nachträglich eingefügt worden sein kann. Lediglich ihre Verlängerung bis ins zweite Mezzanin stört die Schauseite des Gartentraktes⁶². Wahrscheinlich sollte diese enge Rundtreppe zunächst nur die Verbindung zwischen dem nordöstlichen Füllraum und seinem ersten Mezzanin herstellen. Die hangseitige Rechtecktreppe versieht den gleichen Zweck für den südwestlichen Füllraum. Auf UA 314 war wohl noch daran gedacht, die beiden Kammern des ersten Mezzanins unmittelbar an die Dreieckstreppe bzw. die Theatertreppe anzuschließen.

Neben dieser Tendenz zur Reduzierung der Mauer Masse zugunsten der Räumlichkeiten lassen sich weitere Veränderungen ausschließlich formaler Natur beobachten. So ist der Grundriß der großen Halbsäulen des Rundhofes nun leicht gestelzt; die Ädikulen haben sogar Vollsälchen erhalten – ein Kunstgriff, der den visuellen Qualitäten der Hofgliederung zugute kommt. Größerer visueller Einheit dient auch der Ausgleich der Arkadenweiten der Gartenloggia sowie die Anpassung ihres Nischenwerks an das System der Tiberloggia und des Andito. In den alternie-

renden Exedren der Stützmauer des Gartenparterres könnte sich eine ähnliche Rückkehr zur Betonung der Mittelachse äußern, wie wir sie bei der Ausweitung der Portaljoche des Rundhofes beobachtet haben. Mit einer Länge von 333 p. und einer Gesamthöhe von 113 p. überschreitet der Mittelblock die genaue Modulzahl um jeweils 3 p., wozu praktische wie formale Erwägungen beigetragen haben könnten. Trotz dieser zahlreichen und vielfach aufschlußreichen Veränderungen bleiben die Abweichungen der Ausführung von UA 314 so geringfügig, daß wir das endgültige Projekt im Sinne von UA 314 ergänzen dürfen.

10. Das Preisgedicht des Sperulus vom März 1519

Der Titel „Villa Iulia medica versibus fabricata“ dieses dem nominellen Bauherren, Giulio Kardinal dei Medici, gewidmeten Gedichtes verspricht mehr als er hält. Die für die Bau- und Planungsgeschichte aufschlußreichen Passagen beschränken sich auf wenige Verse. Wichtig ist außer dem präzisen Datum, der zweimaligen Nennung Raffaels und der Erwähnung von Bau- und Steinmetzarbeiten vor allem das Ende des 442 Zeilen umfassenden Textes:

*Praetero tacitus, speculas, aulisque patentes,
Cumque suo scenam non una fronte teatro,
Munitumque caput geminatis turribus ad vim
Eminus arcendam, ut genio pax tuta fruatur,
Utque cubile frequens, ut porticus, ut vitreus fons
Non unus tectis, nec balnea mutua aquarum
Commemoro, aut xystum ramis frondentibus alte
Contextum, et tonsa buxo, myrtoque virenti
A, latere indutum, vitreamque a, margine xysti
Piscinam, gradibus circum scandentibus imis,
Hippodromumque, et equis stabula alta a fronte fluentes
Ad quae sponte sua lympe in presepia tendent ...⁶³*

Während Räumlichkeiten wie *limen, vestibulum, atrium, specula* oder die reichen Gartenanlagen in den vorausgehenden Passagen schwer faßbar sind, folgt nun eine vergleichsweise konkrete Aufzählung hervorragender Bestandteile der Villa. Genannt werden ein Theater mit (auswechselbarer?) *Scenae Frons*, zwei Zwillingstürme ausgesprochen fortifikatorischen Charakters, Schlafzimmer, Portiken, Brunnen, Thermen (mit wechselnden Wassertemperaturen?), das mit Bäumen, Bux und Myrten bepflanzte nordwestliche Gartenparterre, die darunter gelegene *Peschiera* mit umlaufenden Stufen, der Hippodrom sowie die Stallungen, deren Krippen mit fließendem Quellwasser versorgt werden. Bezeichnenderweise kann keine der genannten Räumlichkeiten im März 1519 so aus-

61 Besonders aufschlußreich ist die Schwächung der hangseitigen Wand des nordwestlichen Salone, die auf UA 314 noch die gleiche Stärke wie auf UA 273 besitzt. Diese ungewöhnliche Mauerstärke war aber nur im Hinblick auf den Rechteckhof gerechtfertigt – ein weiteres wichtiges Argument dafür, daß der Planwechsel erst nach Baubeginn vorgenommen wurde.

62 Hofmann, T. VI.

63 Siehe Anm. 7.

gesehen haben, wie Sperulus sie schildert; die wenigsten waren überhaupt im Bau. So bleibt festzustellen, welches Projekt Sperulus beschreibt und woher seine Informationen stammen. Daß es sich nicht um das endgültige Projekt oder auch nur um dessen Vorstufe UA 314 handelt, zeigen Details wie die umlaufenden Stufen der Peschiera oder die kontinuierliche Bewässerungsanlage der Stallungen. Beide tauchen nur auf UA 273 und im Briefprojekt vergleichbar auf. Sperulus ging also nicht von dem im März 1519 tatsächlich aktuellen Projekt aus, sondern von einer bereits überholten Planstufe. Da auf einem Grundriß wie UA 273 weder die Thermen noch ein Theater mit Bühnenbildern zu erkennen sind, bleibt Raffaels Brief seine wahrscheinlichste Quelle. Alle von Sperulus erwähnten Elemente kehren dort wieder und waren für einen Laien in der schriftlichen Form zweifellos leichter nachzuvollziehen als in Plänen oder sogar einem Modell, falls es je ein solches gab. Raffaels Brief ist im humanistischen Geiste abgefaßt und mag schon damals in gelehrten Kreisen zirkuliert sein. Da nun aber Sperulus als einzigen Künstler Raffael nennt, dürfen wir sein Gedicht als weiteres wichtiges Argument für die Zuschreibung des Briefes an Raffael und für seine Datierung um 1518/19 werten.

11. *Veränderungen Sangallos nach Raffaels Tod*

Als Raffael im April 1520 starb, waren mit Sicherheit nur die Gartenloggia und die beiden nordöstlich angrenzenden Räume vollendet. Die Bauleitung wurde wahrscheinlich sofort an Sangallo übertragen, der dann die Arbeiten bis zum Tode Leos X. nach Raffaels endgültigem Projekt weitergeführt hätte. Woran um 1520/21 gebaut wurde, ist schwer auszumachen. Auf der Vedute im Hintergrund der „Konstantinsschlacht“ von 1521 fällt jedoch auf, daß das erste (nordwestliche) Joch der Tiberloggia sowie das Portal zum Andito eingerüstet sind und daß ein Fensterjoch der Attikazone des Gartentraktes fehlt (Abb. 1). Die Glieder der großen Hofordnung sind mit dorisierenden Kapitellen versehen, die Ädikulen mit wechselnden Giebeln – vielleicht der Hinweis auf ein verworfenes Alternativprojekt⁶⁴. Sangallos Entwurf UA 718 spricht allerdings dafür, daß die Ordnungen des Rundhofs von vornherein jonisch geplant waren. Wenn das erste Joch der Attika um 1521 tatsächlich noch fehlte, könnte das mit dem Bau des Theaters zu tun gehabt haben: Nach UA 314 sollte die südliche Ecke der Hoffront mit den Treppenmauern des Theaters im Verband stehen, also

möglicherweise erst im Zusammenhang mit dem Theater ausgeführt werden.

Andererseits spricht manches dafür, daß man die nordwestliche Hälfte des Gesamtprojektes der Benützung übergeben wollte, bevor die südöstliche Hälfte und das Theater überhaupt begonnen waren. Zu einem funktionellen Organismus gehörte natürlich eine Haupttreppe wie die nordwestliche Dreieckstreppe, die ihrerseits auf das Rundhoffragment angewiesen war. Bau- und Ausstattungsarbeiten könnten derart koordiniert gewesen sein, daß die Ausstattung der Gartenloggia und der angrenzenden Räume gleichzeitig mit dem Bau der hofwärts gelegenen Teile des ersten Bauabschnittes durchgeführt wurde. Demnach wäre man von Anfang an realistisch genug gewesen, das riesige Bauvorhaben in Abschnitte zu zerlegen.

Wie dem auch sei: Nach dem Tode Leos X. wurden die Arbeiten drastisch eingeschränkt. Darauf deuten jedenfalls einige der Korrekturen auf UA 314. Die talseitige Stützmauer der Theatertreppe wird eliminiert, offenbar weil der Bau eines Theaters in weite Ferne gerückt ist. Stattdessen soll der südwestliche Füllraum analog der Gartenloggia durch eine Exedra gegen den Hang gesichert werden, ein niemals realisierter Vorschlag. Das heißt aber, daß zumindest diese Korrektur Sangallos erst aus der Zeit nach 1521 stammt und daß die beiden ersten Joche der Hoffront mit der Rechteckstreppe möglicherweise erst im Zuge dieser Reduktion vollendet wurden. Gleichzeitig führte Sangallo die Wendeltreppe vor dem nordöstlichen Füllraum bis ins zweite Mezzanin hinauf, da die große Dreieckstreppe kaum über das Erdgeschoß hinausgediehen war⁶⁵. Die Erweiterungen des Blattes UA 314, die Entwürfe UA 789, 916 und die Dokumente lehren, daß Giulio dei Medici nach seiner Wahl im Herbst 1523 primär an den Gartenanlagen interessiert war: Der Bau blieb nach wie vor unverputzt und mit offenen Gerüstlöchern liegen^{65a}. Und wenn Sangallo seine Änderungsvorschläge zunächst in den durch das Ausführungsprojekt überholten Entwurf UA 314 eintragen mußte, so war dies vielleicht die Folge von Auseinandersetzungen mit Giulio Romano, dem Erben von Raffaels architektonischem Nachlaß.

65 Den Zustand dieser Dreieckstreppe nach dem Sacco di Roma zeigt Heemskercks Vedute (Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck, Berlin 1913–16, T. 10, 17). Auf der Vedute von C.L. Katz „nach Claude“ (?) sind Notdach und Lünettenfenster der bereits reduzierten Treppe zu sehen (Abb. 1a).

65a Daß die geringe Bautätigkeit unter Clemens VII. nicht allein finanzielle Ursachen hatte, zeigt einmal der Bau der Biblioteca Laurenziana und zum anderen der Bau von St. Peter, für den zwischen April 1524 und Oktober 1526 ca. 7600 D. zur Verfügung standen (Arch. della Fabbrica di S. Pietro, 1^o piano, serie 1a, vol. 371, fasc. 12).

64 Vgl. etwa UA 60v für St. Peter, Metternich, T. 60.

III. MOTIVE DES PLANWECHSELS VON 1518

Mit Ausnahme von UA 273 und UA 1356 stehen alle erhaltenen Projekte aus Raffaels Lebzeit in direktem oder indirektem Zusammenhang mit der Einführung des Rundhofes. Alle zeichnerischen Entwürfe stammen aus Sangallos Nachlaß, während die Unterlagen für die Genese des Projektes UA 273 völlig fehlen – ein weiteres Argument dafür, daß Sangallo erst seit dem Planwechsel aktiv an der Planung der Villa teilnahm. In Sangallos Entwurf UA 1054 taucht der Rundhof als integraler Bestandteil eines funktionell wie typologisch vergleichbaren Villenprojektes wahrscheinlich schon vor dem Planwechsel von 1518/19 auf. Aber heißt das nun auch, daß wir den eigentlichen Impuls zum Planwechsel Sangallo zuzuschreiben haben? Und selbst wenn Sangallo zu den Initiatoren des Planwechsels gehört hätte, bleibt die Frage: Welches waren die Motive, die zur Unterbrechung der Arbeiten bald nach Baubeginn und zur mühsamen Umarbeitung des ersten Projektes führten?

Daß weder ökonomische noch technische Erwägungen im Vordergrund standen, lehrt Raffaels Briefprojekt. Denn obwohl dort der Rundhof bereits erscheint, haben lediglich das Theater und die nordwestliche Hälfte des Baublocks wesentliche Änderungen erfahren. Keine dieser Änderungen hätte die Konstruktion wesentlich verbessert; und die Kosten hätten schon wegen der Vergrößerung des Theaters über denen des ersten Projektes gelegen. UA 314 und das Ausführungsprojekt sind zwar den vorangehenden Projekten in rationaler und ökonomischer Hinsicht überlegen. Doch der Rundhof hat daran den geringsten Anteil.

Die Einführung des Rundhofes muß also andere Motive haben, Motive weniger technisch-ökonomischer als formal-ästhetischer oder humanistisch-antiquarischer Art. Gerade solche Motive könnten aber auch von den Bauherren ausgegangen sein, also Leo X. und Giulio dei Medici, deren Kunstverständnis und deren Interesse für jedes Detail eines Projektes ja durch Michelangelos Briefwechsel bestens dokumentiert sind⁶⁶. Andererseits dürfen wir Raffaels Gewicht in der Partnerschaft mit seinen Auftraggebern nicht zu gering veranschlagen – so wie ja auch Michelangelo in entscheidenden Fragen oft seine Meinung durchsetzen konnte. Jedenfalls lehrt die Geschichte der Planung von Neu-St. Peter, daß die Projekte weniger von Pontifikat zu Pontifikat als von Baumeister zu Baumeister wechseln.

66 Il Carteggio di Michelangelo, ed. P. Barocchi und R. Ristori, vol. I, Florenz 1965, 204ff.

Der Vergleich des Briefprojektes mit UA 273 zeigte, daß Raffael zunächst vor allem an drei Neuerungen gelegen war: dem Rundhof, einem vitruvianischen Theater und einer *cenatio* neben der Peschiera. Nicht nur das vitruvianische Theater und die *cenatio*, sondern auch der Rundhof bedeuteten aber eine weitere Annäherung an die Antike. Mit Recht ist auf drei antike Wurzeln des Rundhofes der Villa Madama hingewiesen worden: den in der Renaissance meist als O-förmig verstandenen Hof der Villa Laurentinum Plinius' d. J.⁶⁷; das Teatro Marittimo der Villa Adriana⁶⁸; und das Innere des Pantheon. Daß die Villenbeschreibungen Plinius' d. J. größten Einfluß auf die Konzeption der Villa Madama hatten, wurde schon in Details wie der *dieta* oder der *cenatio* deutlich; die Vorbildlichkeit des Teatro Marittimo findet in seiner nahezu identischen lichten Weite von 32 m eine Bestätigung (Rundhof Villa Madama: 33,10); und die Nähe zum Pantheon kommt schon in den Motiven der Wandgliederung zum Ausdruck. Neben diesen Primärquellen dürften zeitgenössische Rundhöfe wie Mantegnas Haus, Bramantes Tempiettoprojekt oder die Villen- und Hausentwürfe G. da Sangallos und Francesco di Giorgios eine mehr katalysatorische Bedeutung für den Planwechsel der Villa Madama besessen haben⁶⁹.

Dennoch wäre es verfehlt, den Rundhof der Villa Madama lediglich als punktuelles Bekenntnis zur Antike zu verstehen. Raffael war viel zu sehr auf visuelle Wirkung bedacht, als daß er über dem Detail das Ganze aus dem Auge verloren hätte. Und für die Gesamtwirkung bedeutete die Einführung des Rundhofes vor allem eine grundsätzliche Veränderung des axialen Ablaufs. Doch wie hätte sich diese Veränderung auf den Besucher der Villa ausgewirkt?

In einer nach UA 273 rekonstruierten Villa wird das Auge schon vom südöstlichen Eingangsportal aus in die Tiefe gezogen; und zwar nicht nur durch das tiefrechteckige Format des Eingangshofes oder die einseitige Gliederung seiner Rückwand, sondern auch durch jene visuelle Tiefenachse, die die gesamte Anlage in einer Breite von 4,44 m durchzieht⁷⁰. Diese visuelle Tiefenachse führt den Besucher durch *vestibulum* und *atrium* in den von Halbsäulen gegliederten Innenhof. Zunächst leitet das wieder-

67 Coffin, 118ff.

68 Neuerburg, 230.

69 E. Rosenthal, The antecedents of Bramante's Tempietto, in: JSAH 23 (1964), 55–74; siehe Anm. 54.

70 Die Portalöffnung etwa des Pal. Farnese ist nur ca. 3 m breit.

um tiefrechteckige Format, leitet die ungeschmälerte Fortsetzung der Tiefenachse den Besucher weiter in die Gartenloggia und ins anschließende Gartenparterre. Doch in der Hofmitte wird er – einigermaßen unvermittelt – aufgefordert, diese Tiefenachse zu verlassen und auf der Querachse in die zentrale Loggia des Fassadentraktes einzutreten. Diese Umorientierung auf die Querachse findet ihren formalen Ausdruck im Nymphaeum der Hangwand und dem entsprechend breiten Portal der Talwand.

Natürlich läßt sich ein solcher Bewegungsablauf im Grundriß nur annäherungsweise nachvollziehen. Aber gerade der Vergleich mit UA 314 kann veranschaulichen, daß dort der zentrale Rundhof alle axialen Kräfte neutralisiert. Keines der vier Portale besitzt einen Vorrang vor den Nachbarjochen. Aus einem Durchgangshof mit rivalisierenden Achsen ist ein in sich ruhender Raumkörper geworden. Wenn dann auf UA 719 und im Ausführungsprojekt die allzu engen Portale aus funktionellen Gründen wieder gedehnt wurden, so bestätigt dies nur die anfängliche Tendenz zu völliger Neutralisierung der Achsen.

Eine solche Interpretation der Bedeutung des Rundhofes für die Gesamtanlage bliebe allzu hypothetisch, machten sich nicht ähnliche Tendenzen in den übrigen Veränderungen von UA 314 gegenüber UA 273 bemerkbar. Durch die Planung der beiden Treppen vor der südöstlichen Eingangsfront und vor dem *vestibulum* wird die visuelle Tiefenachse beträchtlich verkürzt, durch die Verengung sämtlicher Portale auf 3,33 m sowie die Verlängerung von Vestibül- und Gartentrakt wesentlich geschwächt. Statt des punktuellen Durchblicks gibt es nun eine Abfolge rhythmisch sich verjüngender Raumeinheiten: vom Vorplatz vor dem Eingangportal über den Eingangshof, die zweite Treppe und das *vestibulum* bis hin zum dunklen, schlauchartig engen *atrium*. Im achsenneutralen Rundhof findet die allmähliche Schwächung der Tiefenbewegung dann ihre Erfüllung. Diese rhythmische Verjüngung fünf axial aufeinanderfolgender Raumeinheiten ist derart konsequent durchgeführt, daß sie kaum nur auf einem Vorschlag Sangallos beruht, auch wenn ihre Ausarbeitung zweifellos von Sangallo durchgeführt wurde.

Zwei weitere Neuerungen gegenüber UA 273 lassen die gleiche Tendenz erkennen: die Verschiebung der Enfilade im Fassadentrakt und die Veränderung der Gartenloggia. Auf UA 314 ersetzen rechteckige Exedren mit schmalen seitlichen Türen (1,55 m) die halbrunden Exedren von UA 273 mit ihren weiten, zentralen Durchgängen (ca. 2,23 m). Der Schwerpunkt der Exedren liegt nicht mehr im Portal, sondern in einer Statuennische. Wie im Rundhof ist die begrenzende Wand wichtiger als der axiale Durchblick geworden. Diese Verschiebung der gesamten

Enfilade zog aber die asymmetrische Stellung des nordöstlichen Fensters der Gartenfront und wohl auch die Modifizierung des Eckpilasters nach sich⁷¹. Da das Mauerwerk keinerlei Pentimenti aufweist, darf diese Unstimmigkeit als weiteres wichtiges Argument dafür gedeutet werden, daß der Planwechsel nach Beginn des Sockelgeschosses, aber vor Beginn des Piano Nobile stattfand.

Eine ähnliche Unstimmigkeit nahm Raffael bei der Umgestaltung der Gartenloggia in Kauf. Auf UA 273 und noch im Briefprojekt umfängt die hangseitige Exedra ein Nymphaeum mit Säulen, Beeten und Brunnen; das Motiv eingestellter Säulen wird in den seitlichen Arkaden aufgegriffen und in Gestalt von Pilastern an den geschlossenen Wänden weitergeführt. In der endgültigen Version fallen Nymphaeum wie eingestellte Säulen fort. Die Seitenjocher öffnen sich auf den Garten oder auf raumhaft ausschwingende Exedren. Nur die nordöstliche Schmalwand bleibt geschlossen – eine Asymmetrie, an der schon Serlio und Palladio Anstoß genommen haben⁷². Und da das Sockelgeschoß zur Zeit des Planwechsels wohl schon gemauert war, hätte eine nordöstliche Exedra, wie sie Palladio an dieser Stelle vorschlägt, noch schwerwiegendere Unstimmigkeiten nach sich gezogen. Die Wirkung dieser Veränderungen auf den Betrachter im Gartenparterre ist dergestalt, daß sein Blick nun nicht mehr punktuell auf die breitere, lichtere und offenere Mittelarkade fixiert, sondern von drei raumhaften Exedren aufgefangen wird. Auch hier hat der zuständige Raum über das axial bestimmte Raumkontinuum gesiegt.

Daß es sich hier tatsächlich um strukturelle Unterschiede zwischen UA 273 und dem Ausführungsprojekt handelt und nicht nur um punktuelle Eingriffe, wird durch eine Reihe kleinerer Veränderungen bestätigt. Durch die Abschrägung der Kuppelpfeiler in den Mitteljochen der beiden Loggien und im Kuppelsaal wird das räumliche „Fermate“ der Kuppel im Sinne von Bramantes St. Peter bis in die Pfeilerzone herabgeführt und spürbar intensiviert. An den Stützmauern des Fischbeckens und des Gartenparterres ersetzen drei kleinere Exedren die punktuelle Mittebetonung. Vom Problem der rivalisierenden Achsen des Innenhofes ausgehend, scheint Raffael Schritt um Schritt der Zuständigkeit des Einzelraumes den Vorrang

71 Durch die Vereinigung der beiden Eckpilaster von UA 273 zu einem Eckpfeiler wurde etwas Platz für das ohnedies gedrängte Fenster gewonnen. An der rechten Ecke der Gartenfront blieb es bezeichnenderweise bei getrennten Eckpilastern (freundlicher Hinweis Guy Dewez).

72 Coffin, 121, Abb. 16, 17, der, wie Huemer, die Idealrekonstruktionen Serlios und Palladios irrtümlich mit Raffaels Projekt gleichsetzt.

vor den Achsen eingeräumt zu haben. War der Rundhof im Briefprojekt noch ein Fremdkörper, so ist er durch die sukzessive Umstrukturierung auch der übrigen Elemente integraler Bestandteil der Gesamtanlage geworden.

Es würde zu weit führen, auf die stilistischen Parallelen und Hintergründe für diesen Planwechsel einzugehen⁷³. Eines ist jedoch deutlich: Während sich das Projekt UA 273 noch mit einer Aufreihung mehr oder minder wörtlicher Zitate nach Bramante, G. da Sangallo oder der Antike auf einer primären und mehreren sekundären Sehachsen begnügt, ist auf UA 314 und wohl auch im endgültigen Projekt der Einfluß Bramantes und G. da Sangallos geschwächt, die Anlehnung an die Antike verstärkt, der Zusammenhang der einzelnen Elemente dichter, durchdachter, organischer. Und hatte Raffael im Projekt UA 273 die Antike noch weitgehend mit den Augen Bramantes und G. da Sangallos gesehen, so beweist er nun im Rundhof oder im vitruvianischen Theater, um wieviel näher das intensive Studium der Monumente wie der Texte ihn der Antike gebracht hat. Je tiefer er aber in die Geheimnisse der antiken Architektur eindrang, desto problematischer mußte Bramantes visuelle Tiefenachse für ihn werden. Bauten wie das Pantheon oder die großen Thermen Säle unterscheiden sich gerade durch ihre achsenneutrale Zuständigkeit von jener linearen Polarität zwischen Betrachter und Prospekt, die in der Zentralperspektive erstmals definiert worden war und Bramantes architektonisches Denken maßgeblich beeinflusste (vgl. etwa Bramantes Mailänder Kirchen, den Cortile del Belvedere, sein endgültiges Projekt für St. Peter oder sein Projekt für den Papstpalast in Loreto)⁷⁴.

73 Siehe Frommel, Palastbau, I, 39f.

74 Wie man im engeren Umkreis Raffaels um 1518 einen Thermen Grundriß sah, kann Francesco da Sangallos Aufnahme der Diokletiansthermen, UA 287, veranschaulichen (A. Bartoli, I Monumenti antichi degli Uffizi di Firenze, Rom 1914, fig. 722).

Bei dieser Abkehr von Bramantes „zentralperspektivischer“ Architektur scheint die Zusammenarbeit mit A. da Sangallo d. J. eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Sangallo wendet sich in seinem „Memoriale“ wie in den meisten seiner Entwürfe für St. Peter gegen die gassenartige Enge und Länge des Langhauses im endgültigen Projekt Raffaels (und damit auch Bramantes und G. da Sangallos)⁷⁵. Er versucht das Langhaus durch weitere vierungsartige Zentren zu dehnen und zu rhythmisieren; und er kehrt schließlich unter Paul III. zum Zentralbau zurück⁷⁶. Aber während frühe Alternativentwürfe Sangallos für St. Peter wie UA 254r, 36r, 252r seine Befangenheit im additiven Denken des Quattrocento offenbaren, sein Unverständnis für das Raumkontinuum Bramantes, tut Raffael im endgültigen Projekt für Villa Madama einen Schritt über Bramante hinaus. Raffael hält weder am „ungehemmten“ Raumkontinuum fest wie noch im Langhaus von St. Peter, noch eliminiert er die Bedeutung visueller Achsen. Vielmehr erfährt die bramanteske Tiefenachse eine höchst subtile Modifizierung und Rhythmisierung: Der Abstand zwischen zentralperspektivisch-visueller und antikisch-zuständlicher Räumlichkeit wird verringert. Kein Aufrißdetail des ausgeführten Bestandes verrät Sangallos Handschrift. Sangallos Einfluß äußert sich vor allem im Grundrißbild, dessen Rationalität und Gedrängtheit es deutlich selbst von späten Erfindungen Raffaels wie den Entwürfen für seinen Palast in Via Giulia unterscheiden (Abb. 3). Indem aber Sangallo als Vertreter einer mehr additiven Raumgesinnung wie als dogmatischer Vitruvianer am Planwechsel von 1518/19 maßgeblich beteiligt war, wurde Raffael darin bestärkt, das bramanteske Erbe zu einer neuen Synthese mit seinen eigenen Antikenerfahrungen zu führen.

75 Giovannoni, 132f.

76 op. cit., 115ff.; Frommel, Antonio da Sangallos Cappella Paolina ..., in: ZKg 27 (1964), 15–22; Metternich, T. 35, 37, 38, 41, 42, 74, 80, 86.

1. UA 273:

Maße: 74,9 (76,3) × 156,2 (156,9) cm

(Die Maßzahlen ohne Klammern beziehen sich auf den linken und den oberen Rand des Blattes, die Maße in Klammern auf den rechten und auf den unteren Rand.)

Wasserzeichen: Armbrust im Kreis

Maßstab: ca. 1:150

Technik: Feder, braune Tinte, laviert, wichtige Maße vorgeritzt oder vorgestochen; aus sechs Blättern zusammengeklebt; wenig beschnitten; verso leer

Beschriftung: (von links nach rechts und von oben nach unten), „dieta“, „dispensa“, „Vestibolo“, „chantina“, „tinelo“, „Atrio“, „lunga tutta la via channe 99“, „lunga channe 14“, „cavedio“, „cortilo“, „hypodromo“, „channe 28 da torione a torione“, „lunga channe 11“, „cavagli 78“, „stalle“, „xisto locho dalhori“, „tenpio“, „channe 27 dal monte alle stalle“

Literatur: Geymüller, 59ff.; Hofmann, 31; Bafle, 6ff.; Giovannoni, 333, 336f.; Huemer, 93ff.; Coffin, 133ff.; Shearman, „Bramante“, 15; Shearman, Architect, 404; Foster, 311f.; Frommel, Villa Madama, 50f.; Marchini, 489f.

2. UA 314:

Maße: 60,1 (59,5) × 125,8 (124,4) cm

Wasserzeichen: Armbrust im Kreis mit Lilie

Maßstab: ca. 1:350

Technik: Feder, Tinte, im nördlichen Rundturm und der benachbarten Treppe auch Rötel; aus vier (?) Blättern zusammengesetzt; Rückseite beklebt; unwesentlich beschnitten

Beschriftung: „la strada“, „la strada“, „Questa fia a bastoni monta palmi 8“, „scarpa“, „Terreno basso palmi 28“, „Questa fia a gradi monta palmi 35“, „90 piu basso“, „per questo verso un(?)piano“, „casetta undi(?) del ... pazo(?)“, „fratta“, „canne 12 per quadro“, „cantone della fratta“

Literatur: Geymüller, 62ff.; Hofmann, 32f.; Bafle, 6ff.; Giovannoni, 333, 336f.; Huemer, 93ff.; Coffin, 112ff.; Shearman, „Bramante“, 15; Foster, 311f.; Frommel, Villa Madama, 50f.; Marchini, 489

3. UA 1356:

Maße: 53,1 (53,1) × 39,5 (39,6) cm

Wasserzeichen: Anker im Kreis mit Stern

Maßstab: ca. 1:420

Technik: Feder, Tinte, Hauptlinien vorgeritzt, pentimenti

Beschriftung: „per la vigna del papa“ (Kopie nach verso in späterer Hand); auf verso: „per la vigna del papa“ (Hand A. da Sangallos d. J.), „de mia mano levata“ sowie Rechnung in violetterm Stift des 16.(?) Jh.

Literatur: Geymüller, 64ff.; Hofmann, 32; Bafle, 11ff.; Giovannoni, 333, 337; Coffin, 113ff.; Marchini, 489

4. UA 1054:

Maße: 15,1 × 20,9 cm

Wasserzeichen: keines

Maßstab: ca. 1:500

Technik: Feder, Tinte, Hauptlinien vorgeritzt

Beschriftung: auf verso: „colunela la villa sia partita in tre parte urbana rustica e fruttuaria“ (Hand A. da Sangallos d. J.), „Tris et senuas tressenus“ (in späterer Hand (?) in Kohle)

Literatur: Geymüller, 61f.; Hofmann, 32; Bafle, 15; Giovannoni, 333, 337; Coffin, 119; Shearman, „Bramante“, 15f.; Marchini, 489

5. UA 179:

Maße: 56,3 (56,3) × 43,2 (43,2) cm

Wasserzeichen: Armbrust im Kreis (wie UA 273)

Maßstab: ca. 1:350

Technik: Feder, Tinte, Hauptlinien vorgeritzt; pentimenti des Rundturmes; möglicherweise geringfügig beschnitten; verso leer

Beschriftung: „in su questo canto e piu baso lo tereno chel piano dello edifitio palmi 58“, „in su questo chanto e piu baso lo tereno chel piano dello edifitio palmi 94“, „qui 117“, „in su questo canto e piu basso lo tereno chel piano dello edifitio palmi 140“, „qui e piu basso alo pasone palmi nove chello principio dello edifitio e a questo piano e la strada che si camina adesso“, „pasone“, „palmi 10 piu baso lo tereno chel piano dello edifitio in su questo canto“, „in su questo chanto e piu basso lo tereno chello piano dello edifitio palmi 55“, „qui 85 1/2“, „in su questo chanto e piu basso lo tereno chel piano dello edifitio palmi 110“, „questa sia a bastoni saga palmi 8“, „Strada e piano dove comincia lo edifitio“, „questa sia a gradi longa canne 7 salle palmi 35“

Literatur: Hofmann, 31f.; Bafle, 10ff.; Giovannoni, 333, 337; Coffin, 112ff.; Foster, 312; Frommel, Villa Madama, 63; Marchini, 489

6. UA 1518:

Maße: 38,2 (38,5) × 59,4 (59,1) cm

Wasserzeichen: Armbrust im Kreis (wie UA 273 und UA 179)

Maßstab: ca. 1:350

Technik: Feder, Tinte, Hauptlinien vorgeritzt, verso leer

Beschriftung: „A questa interna lo tereno e piu basso chella strada di sotto palmi 58 questa interna ello pasone arischontro sono canto alla strada che si camina adesso“, „qui e una intena dischosto canne 15 della da quella della strada dove lo tereno e piu basso chello di sotto della edifitio palmi 94“, „qui e una intenna dischosto dalla sopra ditte canne 45 dove lo tereno e piu basso chello disotto dello edifitio palmi 140“, „Strada che si camina adesso“, „Da questa stella fino al mezo dello edifitio sie palmi 520“, „primo cortile“, „questo pasone e piu basso che questa strada palmi 9 e lo tereno e palmi 10“, „qui e una intenna dischosto dallo pasone della strada palmi 158 dove lo tereno e piu basso che lo di sotto dello edifitio palmi 55“, „qui e una intenna dischosto dalla sopra ditte palmi 300 e dalla strada alo pasone palmi 458 dove lo tereno e piu basso chello di sotto dello edifitio palmi 116“, „Secundo Cortile“, „piano della strada e di sotto dello edifitio“, „Edifitio“, „Mezo de lo edifitio“

Literatur: Frommel, Villa Madama, 63

7. UA 1228:

Maße: 21,1 (21,1) × 21,9 (20,9) cm

Wasserzeichen: keines

Maßstab: ca. 1:175

Technik: Feder, Tinte

Beschriftung: a) recto: „qui lo tereno e piu baso che che la strada palmi 116“, „a questa intenna e lo tereno piu basso chella strada di sotto palmi 55“, „questo pasone e piu basso chella strada palmi 9 in sulla testa del pasone“, „questo tereno e piu basso chella stra(sic!) palmi 140“, „qui lo tereno e piu baso chella strada palmi 94“, „qui lo tereno e piano dela strada palmi 58“, „dal punto al chanto del giardino palmi 530“, „da“; b) verso: „pulpito“, „profilo del teatro“

Literatur: keine

8. UA 1267:

Maße: 34,1 (34,3) × 28,8 (29,2) cm

Wasserzeichen: Taube in Wappentafel mit Stern
Maßstab: ca. 1:72 (Schnitt), ca. 1:223 (Grundriß)

Technik: Feder, Tinte

Beschriftung: a) recto: „La fonte di verso li alberi sie alta palmi 10 quella a riscontro se a a condurre in questa di poi che sara caschata in lo pilo questa da questa banda a essere di scogli“, „La fontana di verso la suvera sie alta el piu palmi 11“; b) verso: „fons sciene“

Literatur: keine

9. UA 718:

Maße: 57,7 (57,9) × 43,5 (43,1) cm

Wasserzeichen: Armbrust im Kreis mit Lilie (wie UA 314)

Maßstab: ca. 1:39 (Grundrißdetail)

Technik: Feder, Tinte, jonische Volute in Röteln vorgezeichnet, wenig beschnitten

Beschriftung: „parti la diminutione come dicie vituio cioe in piu modi secondo lo loro grandeza quelle che sono partite in parte 6 da pie e 5 da chapo ne vivi lo colarino sia 5 tanta grosso quanto lo vivo da pie e suditto cholarino parti in 5 parte e sei sia da pie nella sagoma“, „per cholonne per sanpietro di granito e marmo sono fatte chosi“, „Modanij della vignia del papa“, „a diritto a mezo la basa in sull'ogietto 27 1/2“, „Da pie 27 1/2“, „Da pie alivi della cholonna a diretto 24 2/3“

Literatur: Hofmann, 34; Coffin, 115; Metternich, T. 56f.

NEUE DOKUMENTE ZUR BAUGESCHICHTE DER VILLA MADAMA

1 5.VIII.1518

„... Constitutus personaliter dominus julianus lenus romanus dedit francisco bartholomei romagnelli alias ferrarese de ferrara presenti etc. unam barcam et unum barcotum ad ducendum per flumen ad rationem sexaginta ducatorum pro quolibet mense et ipse franciscus promisit facere cum dictis barchis quolibet mense viagia sexaginta et exonerara ad portus fluminis ad vineam Reverendissimi cardinalis medicis in loco in quo carete possunt ire et dominus julianus promisit dare unum scovum (?) blandi (?) pro quolibet die pro quolibet equo cum suo feno ordinato et promisit ipse dominus julianus dare eidem ferraresi equos duos recipiendos ad ducendum dictos barcetus et barcas ...“ (Rom, Archivio Storico Capitolino, sez. LXVI, Istrumenti, vol. 35, fol. 23 rs.).

2 10.IX.1518

„... perynus quondam zannonj de fratis de aste alias el signore et johannes quondam cesaris de vacarijs de mutina caraterj sponte etc. promiserunt et quilibet ipsorum promisit inservire nobilij viro domino juliano de lenis civi romano presenti etc. ad laborerium Reverendissimi vicecancellarij Sanctissimj domini nostri pape per unum annum proxime futurum cum quatuor bonis carretis et octo equis bonis ad portandum salmas per huiusmodi p̄no (?) videlicet prenominati perynus et johannes carraterj promiserunt et quilibet ipsorum promisit prefato domino juliano presentj etc. portare barcatam lapidum et puteolane a portu facto jam in ripa fluminis usque sursum altum ad laborerium Reverendissimi domini Cardinalis de medicis pro pretio et nomine pretij unius ducati aurj largi pro qualibet barcata seu barcoto cum hoc quod barcata et barcotum intelligantur quinquaginta et unarum carretarum et quod carretate debeant esse bone ad vigintj trium bonarum salmat. lapidi mulat. (?) pro qualibet carretata et puteolanj quatuor salmat. et quod salme habeant esse secundum facient alij mulij qui sustinentur prefate fabrice et ipsi perynus et johannes carraterj promiserunt et quilibet ipsorum promisit prefato domino juliano presenti etc. semper manutenere dictos equos ad dictum laborerium voluerunt tenerj et obligatj esse ad penam decem ducatorum pro tot vicibus quibus confacerent (?) pro medietate camere apostolice et pro alia medietate prefato domino juliano solvendam et aplicandam cum hoc quod si prefatj perynus et

johannes carraterj defficerent cum uno solo equo et quamvis etiam infirmarentur duo aut tres equj qui viderentur infirmj tunc non voluerunt prefatj perynus et johannes caraterj tenerj neque obligatj esse ad dictam penam ... (Die beiden Fuhrleute quittieren einen Vorschuß in Höhe von 80 D.) ... insuper prefatus dominus julianus obligavit se ... dare dictis peryno et johanni carraterijs ... ad laborandum pro dictis quatuor carretis et equis Et quamvis prefatj perynus et johannes non haberent ad laborandum ad dictam fabricam quod teneant venire et ire ad laborandum super alijs laborerijs ipsius domini julianj ubi prefato domino juliano videbitur et sibi placuerit ad rationem duodecim bolendinorum pro quolibet die et quolibet equo da basso et bolendinorum viginti quinque pro qualibet carreta ... Actum Rome in ecclesia sancti petrij retro capellam sancti petrij presentibus domino johanni stephano de caramellis ... et betto de bettis de pisis ...“ (loc.cit., fol. 23 rs.).

3 12.IX.1518

„... nobilis vir dominus julianus de lenis civis Romanus ex una et Antonius baronus tabernarius presentibus ex altera perfecerunt ... pacta infrascripta et infrascriptam novam conventionem videlicet quod dictus dominus julianus dedit dicto barono ... quandam grotam puteolane sitam in loco qui dicitur alla varca cum duobus mulis cum infrascriptis pactis ... quod dictus antonius promisit dicto domino juliano ... dare per afflictum dicte grotte quolibet mense tres barcatas puteolane reliquas autem barcatas puteolane quas ipse antonius facere in dicta grotta promisit dictus antonius vendere eidem domino juliano ... pro pretio et nomine pretij triginta octo carlenorum pro qualibet barca quem ducit jeronimus barchiarollus pro carlenis triginta sex per barcotos pro pretio et nomine pretij carlenorum triginta VI quolibet barcoto ... (Antonio darf niemandem anderem verkaufen und erhält eine Anzahlung von 8 D.) ...“ (loc.cit., fol. 23 vs.).

4 8.XI.1518

„... E piu a di dicto a messer juliano leno ducatos mille ... per conto de la fabrica di Sua Santità ...“ (Rom, Archivio di Stato, Camerale I, vol. 1489 (Tesoreria Segreta), fol. 85 r).

MEHRFACH ZITIERTE LITERATUR

Bafile	M. Bafile, Il giardino di Villa Madama, Rom 1942	Geymüller	H. v. Geymüller, Raffaello studiato come architetto, Mailand 1884
Coffin	D. Coffin, The plans of Villa Madama, in: ArtBull 49 (1967), 111–122	Giovannoni	G. Giovannoni, Antonio da Sangallo il Giovane, Rom 1959
Foster	P. Foster, Raphael on the Villa Madama: the text of a lost letter, in: RömJbKg 11 (1967/68), 308–312	Golzio	V. Golzio, Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo, Città del Vaticano 1936
Frommel, Palastbau	Ch. L. Frommel, Der römische Palastbau der Hochrenaissance, Tübingen 1973	Hofmann	Th. Hofmann, Raffael in seiner Bedeutung als Architekt, Bd. I, Villa Madama zu Rom, 2. Aufl. Zittau 1908
Frommel, Raffaello e il teatro	Ch. L. Frommel, Raffaello e il teatro alla corte di Leone X, in: BollPalladio 1975	Huemer	F. Huemer, Raphael and the Villa Madama, in: Essays in honour of Walter Friedlaender, New York 1965, 92–99
Frommel, Villa Madama	Ch. L. Frommel, Villa Madama e la tipologia della Villa romana, in: BollPalladio 11 (1969), 47–64		

Lefèvre Marchini	R. Lefèvre, Villa Madama, Rom 1964 G. Marchini, Le architetture, in: Raffaello, ed. M. Salmi, Novara 1968, 484–490	Shearman, „Bramante“	J. Shearman, Raphael „... fa il Bramante“, in: Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt, London 1967, 14–17
Metternich	F. Graf Wolff Metternich, Die Erbauung der Peterskirche zu Rom im 16. Jahrhundert, Wien–München 1973	Vitruv	Vitruv, Zehn Bücher über Architektur, ed. C. Fensterbusch, Darmstadt 1964
Neuerburg	N. Neuerburg, Raphael at Tivoli and the Villa Madama, in: Essays in Memory of Karl Lehmann, New York 1964, 227–231		Die Arbeiten von R. Lefèvre, Villa Madama, Rom 1973, L.H. Heydenreich und W. Lotz, Architecture in Italy 1400–1600 (The Pelican History of Art), Harmondsworth 1974, 171 ff., und S. Ray, Raffaello architetto, Bari 1974, 165 ff., sind mir erst nach Beginn der Drucklegung bekannt geworden. Peruzzis Projekt UA 533 v hat kaum mit der Planung der Villa Madama zu tun (J.G. Smith, A Peruzzi drawing of the Villa Madama, in: Architectura 2 [1974], 125 ff.).
Oberhuber	K. Oberhuber, Raphaels Zeichnungen, Abt. IX, Berlin 1972		
Shearman, Architect	J. Shearman, Raphael as architect, in: Journal of the Royal Society of Arts, 1968, 401–405		

Maßtabelle der behandelten Projekte

Abbildung	Projekt	Datierung	Hippodrom	Baublock excl. Türme	Baublock incl. Türme (Piano Nobile)	1. Hof	2. Hof	Gartenparterre	Abstand Hofmitte-Nordflucht	Länge Vestibulum und Atrium	Rundturm Durchmesser	südöstliche Gartenparterres	Tiberloggia	Gartenloggia	Salone	nordöstlicher Eckraum	südöstliches Vorzimmer	nordöstlicher Zwischenraum	südöstlicher Zwischenraum	Andito	Peschiera	Innenhof Jochbreite	Innenhof Ordnung Schaftbreite	Außenbau Gesamthöhe	Theater Außenmaße	Auditorium Niveau untere Sitzreihe	
2	UA 273	1518	80 × 990	868	ca. 280 × 903	110 × 220	110 × 220	110 × 270	160	96	45?		32 × 140	32 × 110 (+20)	40 × 57	28 × 38	28 × 38			26 × 40	44 × 212,5	20 bzw. 30	6 (Ordnung Außenbau=6)	110?	116 × 220	ca. 40	
6a, b, 8	UA 1356	1518	ca. 1030								ca. 60 (Erdgeschoß)	ca. 360 × 940															
9	Briefprojekt	1518/19	100 × 2000			110 × 220	150	110 × 220	160?	90?	60		30 × 140	140	40,5(?) × 57(?)						55 × 220			110			ca. 85
10	UA 179	1518/19	110 × 1025	802	ca. 320 × 852	110 × 220	120	110 × 220	175	115	50	300 × 480	160?									ca. 16					
11	UA 1518	1518/19	1025	802	852	220	120		175	115	Piano Nobile: 40 Erdgeschoß: 60	300															
13	UA 314	1518/19	110 × 1000	770	ca. 310 × 840	110 × 220	148	120 × 220	160	90	Piano Nobile: 40 „Scarpa“: 50	300 × 470	32 × 135	32 × 125	40 × 57	28 × 38	28 × 38	28 × 38	28 × 38	20 × 35	53 × 127	22	4	111?	167 × 230	ca. 50	
5	Ausführungsprojekt (Piano Nobile)	1519	110 × 1044	824	ca. 310 × 890	110 × 240	148 148*	120 × 240 120* × 240*	166,5*				31,5* × 146*	30,75* × 131,3*	42 × 58 41,6* × 57,5*	28,5 × 38 28,5* × 38*	28 × 38 28* × 38*	30 × 43 30* × 42,75*	30 × 46 30* × 46*	20 20* × 30*	53* × 141,5*	21 bzw. 29	4*	113*			
4	Ausführung Sockelgeschoß	1518											30,25* × 145*		40,5* × 57,5*	28,5* × 37*	25,25* × 37,7*										
12	UA 1054	1517(?)		ca. 250 × 250	ca. 300 × 300		ca. 115		ca. 125	ca. 62,5	ca. 50		ca. 20 × 160									11?	3?				
14, 15	UA 1228	1518/19	1060(?)																						ca. 105–120		
17	UA 1267r	1518/19																							ca. 120		
16	UA 1267v	1518/19																								„146“ (Rechnung)	
18	UA 718	1518/19					150													19 ² / ₃		21 bzw. 28	4				

* Maße nach Hofmann; die übrigen Maße des Ausführungsprojektes beruhen auf der korrigierten Version von UA 314. Alle Maße sind in palmi romani (0,2234 m) angegeben.