

2.16 Die Villa Madama, Rom

Christoph Luitpold Frommel

Nach dem Tode Giuliano de' Medicis im März 1516 hatte das Projekt einer innerstädtischen Medici-Residenz seine Aktualität verloren. Leo X. war es also im vierten Jahre seines Pontifikats immer noch nicht gelungen, in Rom ein Zeugnis mediceischer Bauherrlichkeit abzulegen. Wohl nur wenig später pachtete er vom Kapitel von St. Peter ein Landhaus am Nordosthang des Monte Mario, das schon durch seinen Vorbesitzer, Arcangelo Tuzi da Siena, einen päpstlichen Arzt und Chierico di Camera, eine gewisse Bekanntheit erlangt hatte.¹ Die Reize und Vorzüge dieses Bauplatzes hat Vasari treffend charakterisiert: »dove oltre una bella veduta, erano acque vive, alcune boschaglie in ispiaggia, & un bel piano, che andando lungo il Tevere per fino a ponte Molle, haveva da una banda, & dall'altra una largura di prati, che si estendeva quasi fino alla porta di San Piero.«² In den vornehmen Landhäusern dieser Gegend hatten sich schon seit dem Mittelalter Fürsten und Gesandte auf den feierlichen Einzug nach Rom und den Empfang beim Papst gerüstet. Und als Leo X. im Sommer 1516 auf dem gerade erworbenen Terrain den Bau einiger Räume erwog, wollte er vielleicht sogar an diese Tradition anknüpfen (2.16.1).

Dieser frühesten Planungsphase der Villa Madama könnte Raffaels Projekt in Oxford angehören, das Teile eines spätmittelalterlichen Vorgängerbaus einbezieht, sich im übrigen aber mehr durch seine heraldischen Motive als durch seinen architektonischen Rang als mediceische Villa zu erkennen gibt.

So nimmt es nicht wunder, daß man während der beiden folgenden Jahre nach einer monumentaleren Lösung suchte. An diesen Überlegungen waren, nicht anders als bei der Planung von Neu-St. Peter (2.15), der Fassade von S. Lorenzo in Florenz (2.6) oder des römischen Nepotenpalasts, zunächst gewiß mehrere Architekten beteiligt. Und wie bei dem Wettbewerb für die Fassade von S. Lorenzo dürfte Kardinal Giulio de' Medici von vornherein aktiv in die Planung eingegriffen haben.³ Antonios da Sangallo d.J. Entwurf U 1054A (2.16.5) mag damals entstanden sein; möglicherweise wollte man sogar Michelangelo um ein Projekt bitten. In diesem Sinne ließen sich jedenfalls folgende kryptische Andeutungen eines Briefes vom 11. Dezember 1516 an den Meister verstehen: »Arei da dirvi alchune altre chose appartenente a altro che alla facciata (di S. Lorenzo), el che è bene non ne parlare altrimenti che a boccha, che sono chose che so l'aresti assai chare e appartengono a voi e son delle medesime di fra Bramante...«⁴ Schließlich behielt Raffael die Oberhand, wenn sein Projekt auch erst im Sommer 1518 bis zur Ausführbarkeit gereift war.

Spätestens im Laufe des Sommers 1518 übertrug Leo X. dann auch die Rolle des offiziellen Bauherrn auf seinen Vetter, den Kardinal Giulio de' Medici. Dafür mag er mehrere Gründe gehabt haben. Einmal blieb die Villa nur dann im Besitz der Medici, wenn nicht der Papst selbst ihr Besitzer war. Weiterhin hatte er Giulio 1517 zum *vicecancellario* ernannt, der damit für die Außenpolitik zuständig war und auch von Amts wegen ausländische Gäste bewirten mußte. Und schließlich trat Kardinal Giulio erst nach dem Tode Giulianos und des Kardinals Bibbiena und seiner Erhebung zum Vicecancellarius aus dem Schatten

des Papstes und der weltlichen Nepoten hervor und wurde erstmals in großem Stil als eigenständiger Auftraggeber aktiv. So beauftragte er im gleichen Jahre 1517 Raffael mit der »Transfiguration« und Sebastiano del Piombo mit der »Auferweckung des Lazarus« und stachelte damit den Ehrgeiz der beiden Meister ähnlich an wie die Architekten mit den Aufträgen für S. Lorenzo und S. Giovanni dei Fiorentini. Als natürlicher Sohn des ermordeten Giuliano d.Ä. hatte Giulio de' Medici sein erstes Jahrsebt im Hause Antonios da Sangallo d.Ä. verbracht, war also seit seiner Kindheit mit den Anliegen humanistischer Architektur aufs intimste vertraut. Außer den älteren Sangalli und ihrem virtuosen Neffen Antonio d.J. kannte er Meister wie Michelangelo und Sansovino, die nicht zuletzt auf seine Anregung an den Wettbewerben für die Fassade von S. Lorenzo (1516) oder für S. Giovanni dei Fiorentini (1518/19) teilnahmen. Gleichwohl blieb auch der Papst nach 1516 so leidenschaftlich an der Planung wie an der Ausführung der Villa Madama beteiligt, daß er dem Architekten am Bau häufige Besuche abstattete, ja ihn sogar aus seiner Privatschatulle unterstützt zu haben scheint.

Im Spätsommer 1518 wird der Transport von Tuff und Terra Pozzolana für den ersten Bauabschnitt verabredet, dessen Ausführung im Frühjahr 1519 wohl abgeschlossen war. Dieser erste Bauabschnitt umfaßte nur die wenigen ausgeführten Räume des Sockelgeschosses und die Fundamente der Gartenloggia und folgte weitgehend dem Entwurf U 273A (2.16.3), der somit als erstes Ausführungsprojekt und Erfindung Raffaels gelten darf. Der zugehörige Gartenentwurf U 1356A (2.16.4) stammt sogar von seiner eigenen Hand.

Die umständlichen und kostspieligen Terrassierungsarbeiten des labilen Lehmbodens, die Raffaels erstes Ausführungsprojekt erforderten, und wohl auch die Kritik des technisch virtuoseren Sangallo führten bereits im Frühjahr 1519 zu einem einschneidenden Planwechsel. Zu Beginn der Überlegungen, an denen Sangallo d.J. von vornherein maßgeblich beteiligt war, verfaßte Raffael wohl für seinen Freund B. Castiglione eine ausführliche Schilderung des gerade gültigen Projekts (2.16.2). Dieses stimmt zwar mit U 273A (2.16.3) noch weitgehend überein, besitzt jedoch statt des zentralen Rechteckhofs bereits einen Rundhof von 150 *palmi* Durchmesser und ein erweitertes Freilichttheater, das viel weiter in den Hang hineingreift – beides Maßnahmen, die auch technisch-ökonomische Gründe gehabt haben mögen. Die Ergebnisse dieses Planwechsels, die Sangallos wenig späterer Grundriß U 314A (2.16.11) erstmals zusammenfaßt, sahen dann allerdings noch wesentlich drastischer aus: Der erste Hof wurde nahezu auf das Niveau des Sockelgeschosses abgesenkt und durch Treppen mit dem Piano nobile verbunden. Durch Reduktion des südöstlichen Winterappartements von fünf auf zwei Räume wurde die Symmetrie des palastartigen Mittelblocks der Talfassade hergestellt: Das Schwimmbassin wurde verkürzt, beiderseits von »cenationes« – offenen Terrassen für Gastmähler – flankiert und durch tiefe Exedren gegen den Hang gesichert. Die bislang barackenförmigen Stallungen wurden in gewölbte Zellen unterteilt, und selbst die Veränderungen des großen



Kuppelsaals, der Gartenloggia und der anschließenden Gartenterrasse stellten statische Verbesserungen dar. Einen guten Teil dieser Änderungen hatte Antonio da Sangallo d.J. durch seine Studien U 179, 1228, 1267 und 1518A (2.16.6, 7, 9, 10) für die südöstliche Hälfte und das Theater vorbereitet und damit substantiell zum Planwechsel vom Frühjahr 1519 beigetragen. Dennoch behielt Raffael stets die künstlerische Kontrolle; und dies auch bei der Konzeption des auf U 314A festgehaltenen Projekts, wie dessen Unterschiede gegenüber Sangallos nüchternen Vorstudien bezeugen können. Dabei regten die zunächst vielleicht technisch-ökonomisch bedingten Änderungen beide Meister zu neuen künstlerischen und humanistischen Ideen an. So führt der Rundhof die lange Tradition weiter, die über Bramantes Tempietto-Hof, das Haus Mantegnas und die Projekte Francesco di Giorgios und der Sangalli bis zum Teatro Marittimo der Villa Adriana oder zum »Laurentinum« Plinius' d.J. zurückreicht. Das Theater ist nun von der Vitruv-Illustration des Fra Giocondo inspiriert, die dreieckige Hof-treppe von jener des Pantheons und das Motiv der »cenatio« von Plinius' »Tusci«.

Nun stimmt das Projekt U 314A nur in der »peschiera« und deren Stützmauer, die wohl im Sommer 1519 im Bau waren, genau mit der Ausführung überein. Als dann spätestens im Winter 1519/20 die große Gartenloggia in Angriff genommen wurde, war das Projekt schon wieder partiell verändert. So besitzen alle drei Arkaden der ausgeführten Loggia im Gegensatz zu U 314A die gleiche Weite. An die Stelle halbrunder Nischen von ca. 3 *palmi* sind Nischen mit alternierend rundem und rechteckigem Grundriß von 5 *palmi* äußerer und 4 *palmi* innerer Breite getreten, welche die antiken Statuen des Kardinals aufnehmen könnten. Die hangseitige Exedra, die in Raffaels Brief noch eine »dieta« beherbergt hatte, ist tiefer geworden, vielleicht weil sie schon damals für die kolossale »Zeus«-Statue der Sammlung des vor 1519 verstorbenen Giovanni Ciampolini bestimmt war. Die rechteckige Exedra vor dem Andito wurde nun so weit gedehnt, daß in ihren nordöstlichen Pfeiler eine Wendeltreppe eingebaut werden konnte. Eine solche für die großen Bankette wichtige Verbindung zur Geheimküche im Sockelgeschoß war bereits auf U 273A vorgesehen und im Sockelgeschoß vielleicht sogar schon 1518 begonnen worden. Überhaupt hat es den Anschein, als habe man bei allen Planänderungen der Gartenloggia stets die Fundamente der ersten Bauphase von 1518 respektiert.

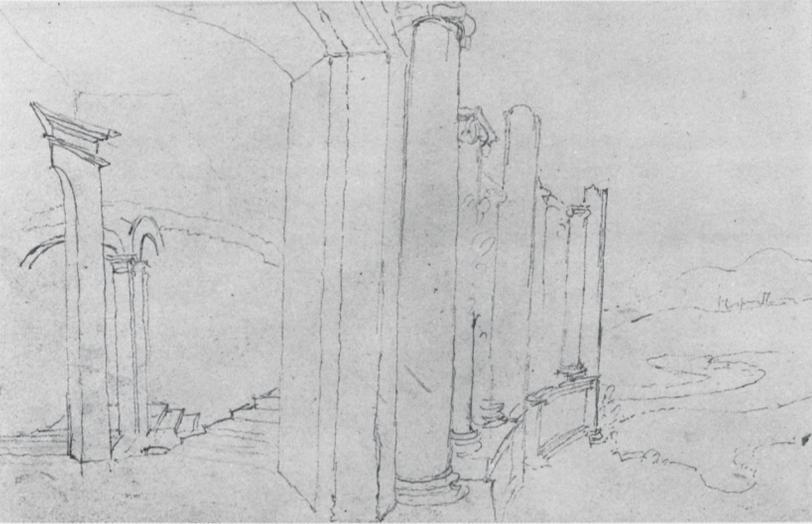
Diese zum Teil funktionell bedingten Modifikationen der Gartenloggia zogen weitere Abweichungen vom Projekt U 314A nach sich. Die zwischen Gartenloggia und Rundhof gelegenen Räume wurden nach Südosten verschoben, die Mauerstärke aufs äußerste reduziert, im Falle der hofseitigen Exedren stellenweise sogar auf wenige Zentimeter – ein Verhalten, das sich besser mit dem Bramante-Schüler Raffael vereinbaren läßt als mit dem stets auf Stabilität bedachten Sangallo.

Weitaus am schwierigsten sind die Veränderungen des Tibertraktes zu erklären. Ein Grund war wohl die Verstärkung der Pfeiler des großen Kuppelsaals, ein anderer die Verschiebung der Fenster im Eckraum

Marten van Heemskerck: Ansicht der Loggia und des Gartens der Villa Madama mit der Kolossalstatue des Jupiter aus der Sammlung Ciampolini. Berlin, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, fol. 28r

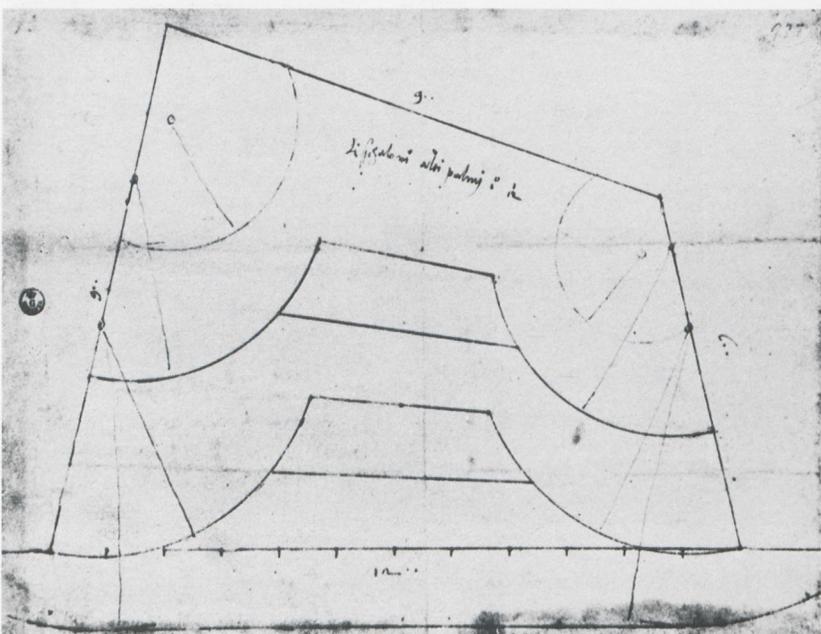
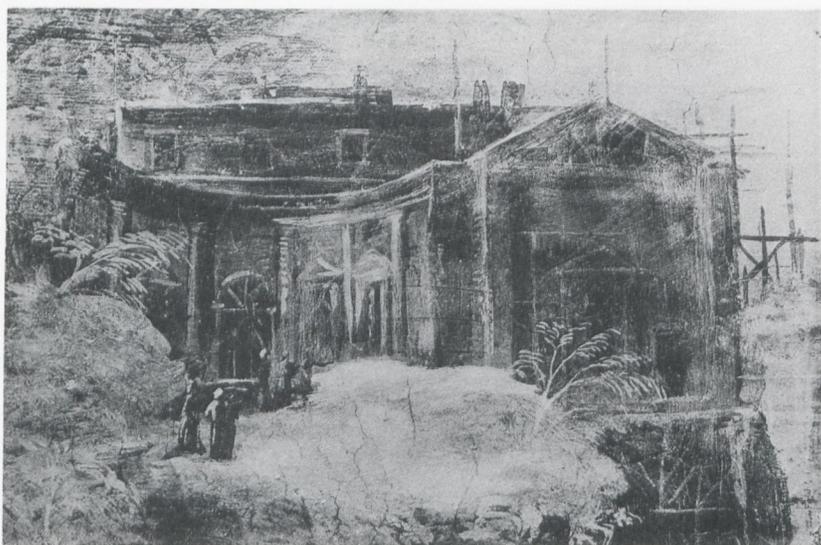
Marten van Heemskerck: Ansicht der dreieckigen Treppe des Rundhofs von Südwesten. Berlin, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, fol. 9v

Jean Robert Ango: antike Statue in verlassener Umgebung. Paris, Galerie Cailleux, Katalog 1983, Nr. 7



G. Romano und G.F. Penni: Ansicht der Villa Madama von Südosten, Ausschnitt aus der »Schlacht des Konstantin«. Vatikan, Sala di Costantino

Antonio da Sangallo d. J.: Grundriß für die Fenstertreppe im nordöstlichen Zimmer. Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 1244 A



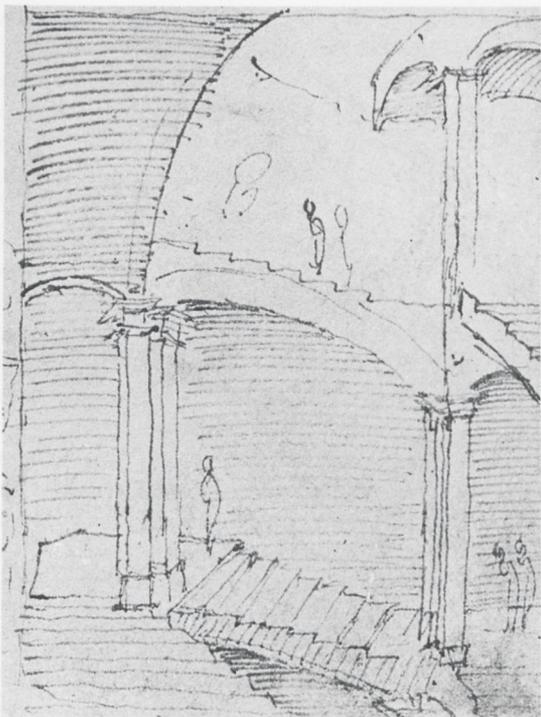
des nordwestlichen Sommerappartements. Während auf U 273A die Wandöffnungen dieser eigentlichen »camera« des Hausherrn noch wenig glücklich angeordnet sind, schließen sich in der Ausführung und wohl schon auf U 314A die beiden einzigen Fenster zu einem Eckmotiv zusammen, das eine reizvolle Aussicht auf Garten, »peschiera« und Tibertal gewährt und etwa vom entsprechenden Eckraum von Sangallos Palazzo Farnese vorbereitet wird. Mit dem Fenster wurde die gesamte Enfilade verschoben, und damit erklärt sich wiederum, warum die Tiberloggia nun rechteckige Exedren mit exzentrischen Türen und die Gartenfront einen zusätzlichen Pilaster erhielten. Letzterer soll offenbar das gestörte Gleichgewicht der Gartenfront wiederherstellen. Jedenfalls wurde hier unverkennbar »von innen nach außen« gebaut, und zwar nach primär sangallesken Gestaltungsprinzipien.⁵ Erst im Juni 1520 entschied sich der Kardinal für eine weitere Planänderung, derzufolge die vier kleineren Räume des Sommerappartements mit Flachdecken statt mit den von Raffael geplanten Gewölben ausgestattet wurden – »come ultimamente fu ordinato«.⁶ Diese wie auch alle übrigen geschlossenen Räume des Piano nobile waren damals schwerlich begonnen und wurden dann vor allem unter der Leitung von Raffaels Nachfolger Giulio Romano ausgeführt, dessen zu Abstraktionen und Dissonanzen tendierender Stil gewisse Eigenheiten der Garten- und Tiberfront wie des Rundhofs erklärt.

Dieser Auffassung war wohl schon Vasari, wenn er in seiner ersten Auflage »un componimento leggiadrissimo nella entrata, & di stravaganza nelle facce di fuori, & nel cortile di dentro« Giulio und nicht Raffael zuschreibt.⁷ Raffael hatte auf U 273 und 314A nur das generelle System dieser Aufrisse festgelegt.

Durch die Entscheidung für Flachdecken gewann man über den vier kleinen Räumen des Sommerappartements vier zusätzliche Mezzaninräume, auf die man so lange dringend angewiesen war, wie die andere Hälfte der Villa noch nicht ausgeführt war. Da man zu Raffaels Lebzeiten noch kein Mezzanin vorgesehen hatte, mußte Sangallo auf U 314A nachträglich zwischen den Pfeilern auch die erforderlichen Treppchen des Rundhofes anordnen: Die Wendeltreppe vermittelt zu den drei nordöstlichen Kammern, die Rechtecktreppe zur hangseitigen Kammer, die durch den Andito isoliert war.

Da nun die beiden hofseitigen Mezzaninkammern und ihre Treppchen vom Hof aus belichtet wurden, mußte dessen Aufriß mit entsprechenden Fenstern versehen werden. Während auf U 314A die Ädikulen mit ihrer lichten Weite von ca. 6 *palmi* dafür noch viel zu niedrig sind, wird der Entwurf RIBA XIII-1 (2.16.13) diesen veränderten Erfordernissen bereits gerecht. Dort besitzen die Ädikulen eine lichte Höhe von etwa 14 *palmi* (3,28 m) und liegen über einer Sockelzone von 10¼ *palmi* (2,29 m) – gerade hoch genug, um die beiden Fenster der Rechtecktreppe aufzunehmen. Über den Giebeln des Portals und der benachbarten Ädikula rechts sind kleine Öffnungen angedeutet, die zweifellos die Mezzaninräume und das Gewölbe des Andito belichten und – nicht anders als die Ädikulen – antike Plastiken aufnehmen sollten. In der Ausführung wurden die Fenster der Ädikulen dann noch

Marten van Heemskerck: Innenansicht der dreieckigen Treppe in der Villa Madama. Berlin, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, fol. 16r



Marten van Heemskerck: Die »Musen von Tivoli«. Berlin, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, fol. 34r



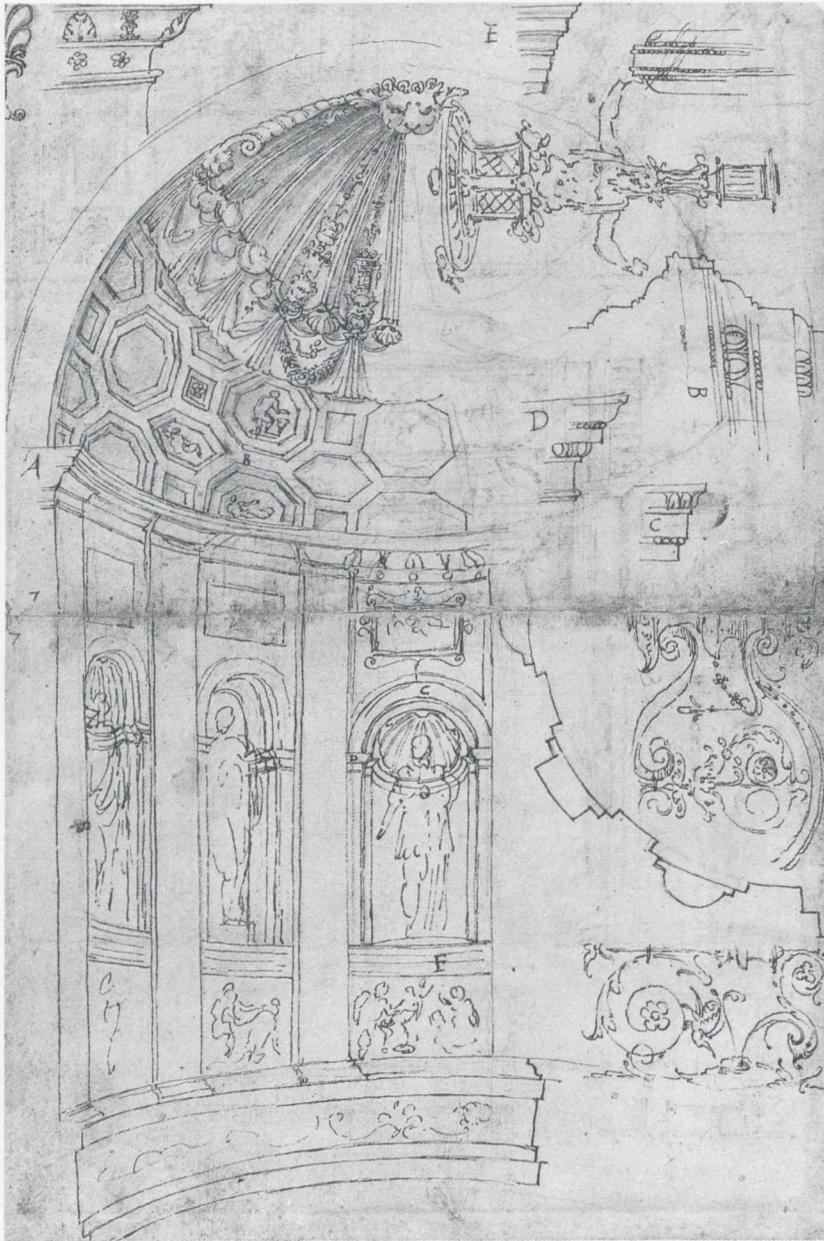
Marten van Heemskerck: Die »Musen von Tivoli«. Berlin, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, fol. 34v

Marten van Heemskerck: antike Statuen in der Villa Madama. Berlin, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, fol. 46r



Marten van Heemskerck, Innenansicht der Loggia mit der Rundnische. Berlin, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch II, fol. 73r.

Unbekannter Meister: Innenansicht der Loggia, Rom, Privatsammlung



so weit hinaufgerückt, daß der Giebel des Portals das Gebälk der Halbsäulen berührt hätte und die beiden Podeste der Rechtecktreppe sowohl mit Brüstungen als auch mit großen Fenstern ausgestattet werden konnten. Da die Hofwand darüber abbricht, muß offenbleiben, ob die Mezzaninfenster in oder über den Giebeln der Hofwände in Erscheinung treten sollten. Die alten Ansichten zeigen auch, daß man die Wendeltreppe bis zur Fertigstellung der beiden Haupttreppen provisorisch bis ins Obergeschoß verlängert hatte. Eine entsprechende Wendeltreppe war wohl für die Südostseite des Rundhofes vorgesehen.⁸

Diese letzte große Planänderung fällt in die Wochen nach Raffaels Tod und wurde bereits bei den Arbeiten bis zum Tode Leos X. im Dezember 1521 berücksichtigt. Auf der noch unter Leo X. entstandenen Vedute der »Konstantinsschlacht« hat Giulio Romano selbst die Hofseite skizziert und dabei die Hofädikulen ähnlich dem Londoner Entwurf mit relativ zierlichen Ädikulen mit alternierenden Giebeln ausgestattet. Die Talfassade, die Exedra und die Öffnungen des Andito sind eingerüstet; zum Hang hin bricht der Bau nach einem Joch ab, doch hatte man bereits mit der Grotte unter dem Theater begonnen, die auf Bénards Aufriß angedeutet scheint (2.16.16). Sangallos Entwurf U 1244A für die Treppe in der nordöstlichen Fensternische, deren ungewöhnliche Höhe von insgesamt $5\frac{5}{12}$ palmi (1,21 m) noch über die Piedestalzone (0,78 m) hinaus und bis in die überhöhte Piedestalzone der Ädikulen hinaufreicht, dürfte noch vor 1523 ausgeführt worden sein (2.16.15). Jedenfalls müssen die Räume beider Obergeschosse im April 1523 benutzbar gewesen sein, als Kardinal Giulio eine florentinische Gesandtschaft in der Villa beherbergte.

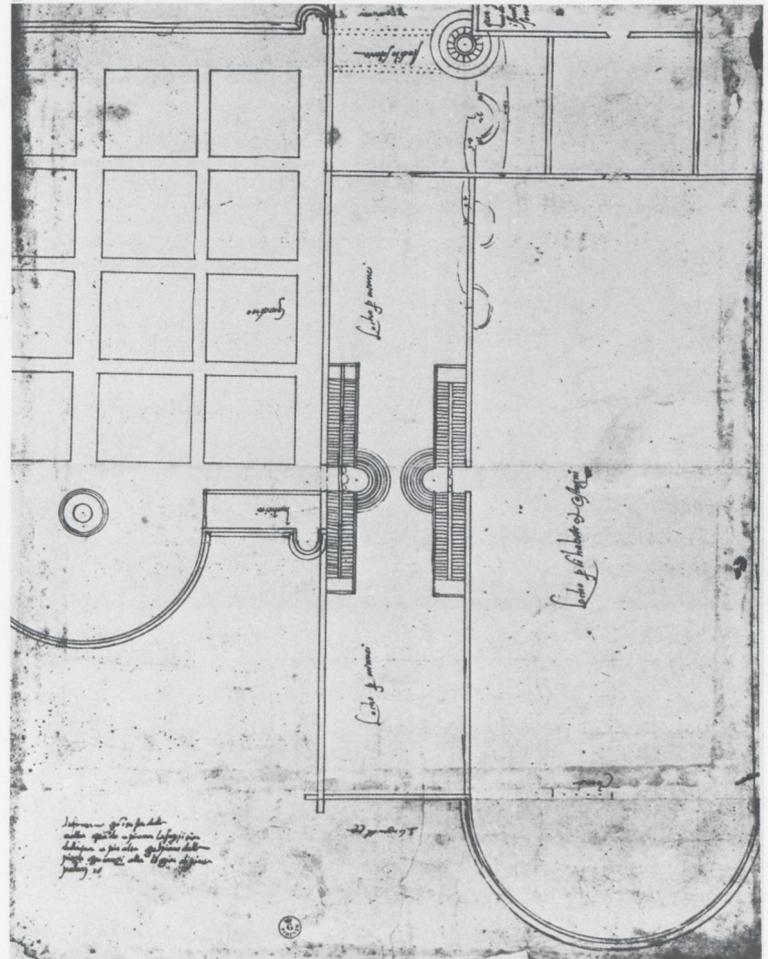
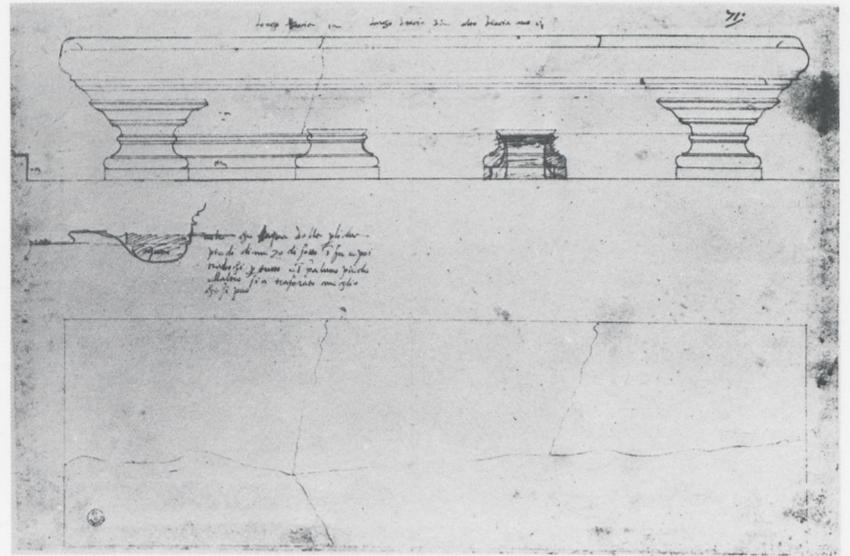
Während der etwa zehn Monate bis zum Tod Leos X. am 1. Dezember 1521 dürften dann auch die restlichen Teile der Hofseite den Stand erreicht haben, den sie bis 1913 behielten. Auch die große Dreieckstreppe war damals wohl schon so weit gediehen, wie sie Heemskercks Veduten festhalten.

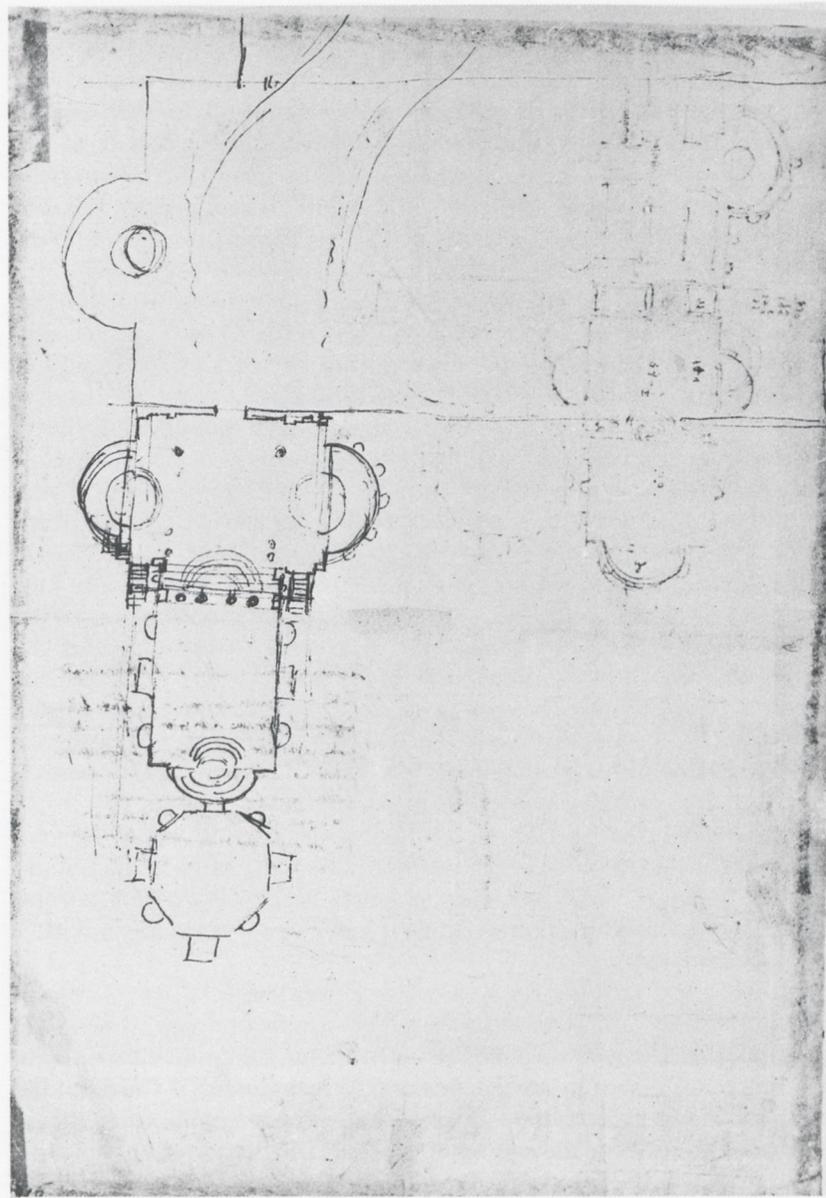
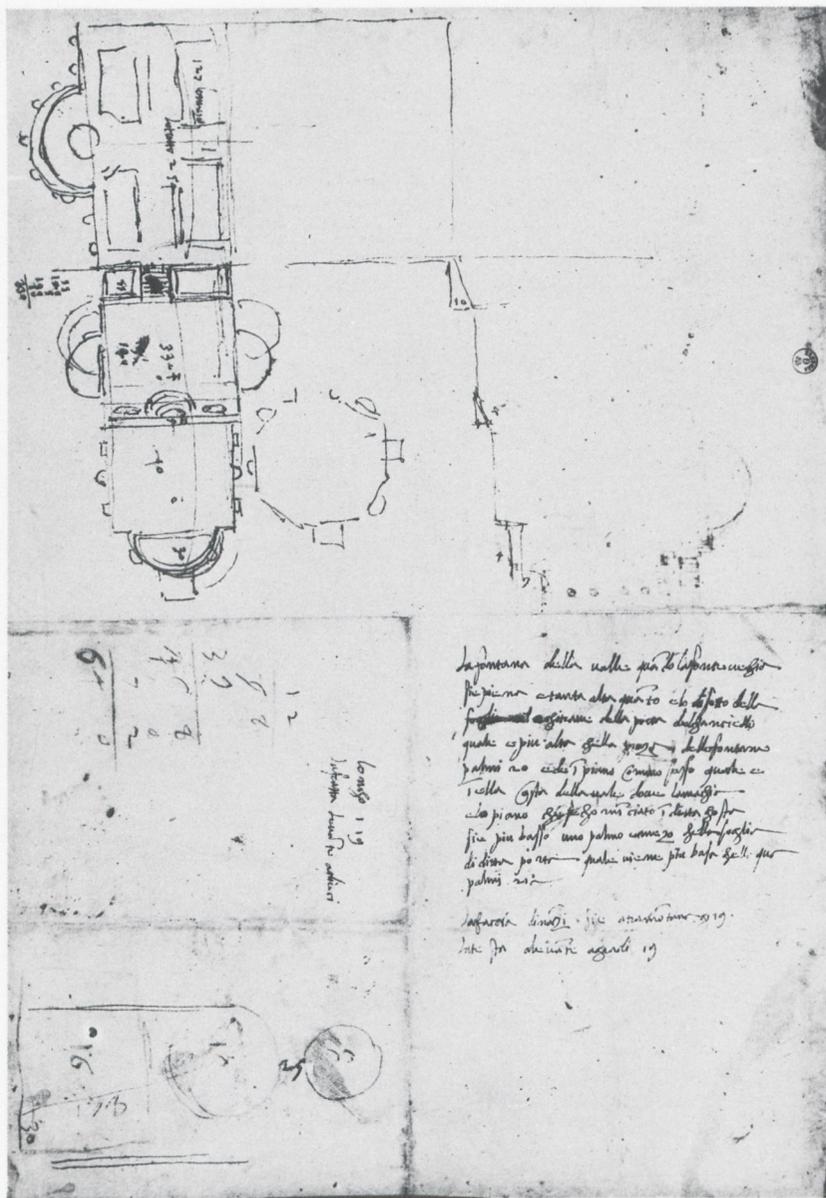
Nach Leos Tod standen die Kräfte der Petersbauhütte dem Kardinal nicht mehr zur Verfügung. So weiß noch Vasari, »che sopravvenendo la morte di Leone, non fu per allora altrimenti seguitata quest'opera; perche creato nuovo pontefice Adriano, e tornatosene il Cardinal de' Medici a Fiorenza, restarono indietro, insieme con questa, tutte l'opere pubbliche cominciate dal suo antecessore.«⁹ Die Steinmetzen, die auch noch zwischen 1524 und 1527 regelmäßig kleinere Beträge erhielten, könnten etwa an den Kapitellen der großen Ordnung und anderen fehlenden Hausteinen gearbeitet haben, von denen einige noch heute vor dem Sockelgeschoß liegen.

Nach wenig mehr als dreijähriger Bauzeit, mindestens zwei umfassenden und weiteren kleineren Planwechseln war somit nahezu die Hälfte der Kernanlage im Rohbau vollendet. Und wenn Raffaels Konzept auch im allgemeinen beibehalten wurde, so lassen sich doch die Teile, für die Raffael allein verantwortlich war, deutlich von jenen unterscheiden, bei denen er mit Sangallo zusammenarbeitete, besonders aber von jenen, die erst nach seinem Tode von Giulio Romano und Sangallo ausgeführt wurden. Auf Raffael allein gehen nur die Räume

Antonio da Sangallo d. J.: Entwurf für die Restaurierung der antiken Vase für den Brunnen der Villa Madama. Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 1307 A

Francesco da Sangallo: Entwurf für die nordwestlichen Gärten der Villa Madama. Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 789 Ar

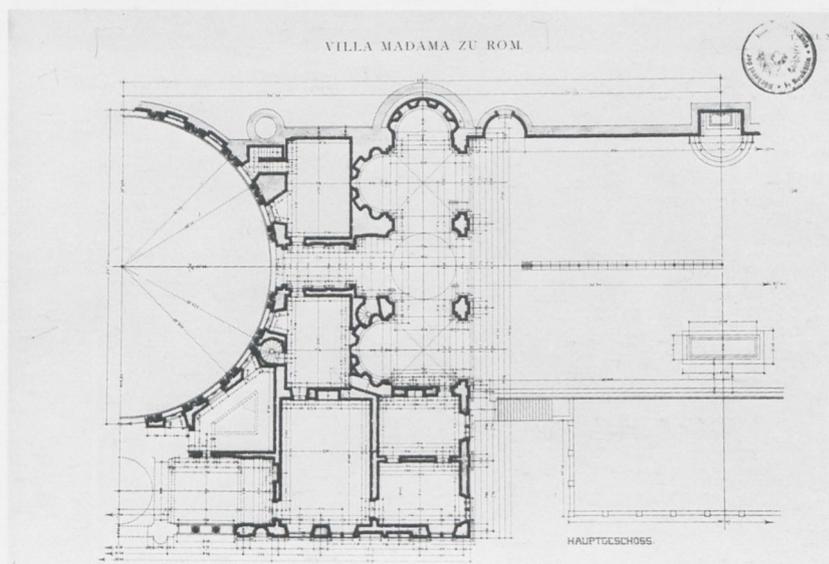
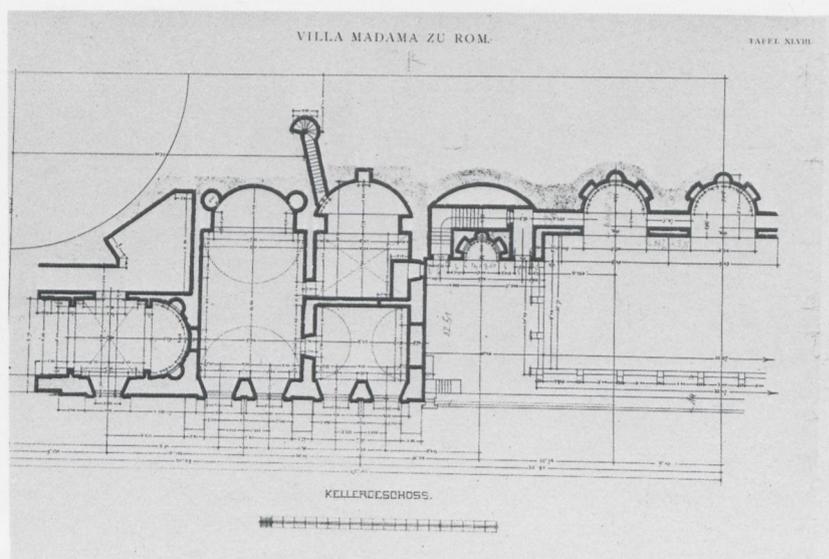




des fragmentarischen Sockelgeschosses zurück. »Peschiera«, »cenatio«, Stützmauer und Treppen dürfen als erstes Ergebnis der Zusammenarbeit mit Sangallo betrachtet werden, die Gartenloggia und der »xisto« als letztes. Die übrigen Teile des Piano nobile mit den beiden Mezzaningeschossen, den Fassaden zum Tiber und zum Garten sowie das Fragment des Rundhofs stammen aus der Zeit nach dem Tode Raffaels und erhielten offenbar durch Giulio Romano und Sangallo ihre endgültige Formulierung. Diese ebenso kurze wie komplexe Baugeschichte lehrt einmal mehr, wie wenig man in der Architektur der römischen Hochrenaissance und zumal bei Raffael von einem festen, »endgültigen« Projekt ausgehen kann.

Nach 1521 konzentrierten sich die Arbeiten nicht zuletzt auf die Innenausstattung und auf die Gärten. Im Juni 1520 hatte der Kardinal Giulio Romano und Giovanni da Udine ermahnt, ihre Zwistigkeiten zu überwinden und gemeinsam die Gartenloggia zu dekorieren. Doch Giulio malte lediglich den »Polyphem« in der Lünette, entwarf wohl auch noch die Stucchi der nordöstlichen Exedra und vielleicht sogar erste Vorstudien für das benachbarte Gewölbe, bevor er im Winter 1520/21 in seiner Verantwortung für die Ausstattung von Peruzzi abgelöst wurde – wahrscheinlich, weil der Streit mit Giovanni da Udine nicht beizulegen war.¹⁰ Auf Peruzzis Entwurf gehen dann die Dekorationen in der zentralen Kuppel sowie im nordöstlichen Gewölbe zurück. Letztere ist bereits mit der Imprese »Candor Illaesus« ausgestattet, die sich der Kardinal erst nach dem Tode Leos X. zugelegt hatte. Und diese Imprese kehrt dann auch im südwestlichen Joch der Loggia sowie in den drei nordöstlichen Räumen wieder, deren Ausstattung wohl Entwürfe Giovanni da Udine zugrunde lagen. Dies gilt auch für die rechteckige Exedra des Mitteljochs, die 1525 in weißem Stuck ausgeführt wurde. Dieser zweimalige Wechsel in der künstlerischen Verantwortung mag erklären, warum die Ausstattung der Loggia so inkohärent und so wenig raffaellesk wirkt. In der Tat entspricht die primär dekorative Ausstattung des Sommerappartements keineswegs den grandiosen Vorstellungen, wie sie Sperulos Gedicht vom März 1519 entwickelt.¹¹ Sperulo sieht sich dort sogar als Koordinator – »me auspice« – eines umfassenden Programms, das neben antiken Statuen auch marmorne Ahnenbilder sowie Freskenzyklen mit den Taten der Medici umfassen sollte: »Nunc orti ex Petro Laurens Julusque sequitur/Ordine, verte aures animumque huc verte Raphael/Cuius apelleos virtus aequare colores/Ausa...«. Nach Sperulos Zeugnis sollte Raffael vor allem die Tiberloggia ausmalen: »At medio specula assurgens quae spectat Eurum/Ac Boream, et quicquid circumque infraque supraque/Pulchri roma tenet, sublimi lumine lustrat,/Haec tua sit sedes Leo rex hominumque paterque:/Erigat hic sensus artem ingeniumque Raphael,/Hic sit apelleas studium superare figuras,/Hic tolli sibi nomen amet, spes aemula ut omnes/Destituat, solo admirandi ardore relicto...«. Als Kaplan des Papstes dürfte Sperulo über die Pläne für die Villa genau unterrichtet gewesen sein.

Sperulo zufolge standen im März 1519 auch bereits Statuen für die Villa bereit sowie Säulen aus den Gärten des Lukullus, die vielleicht für



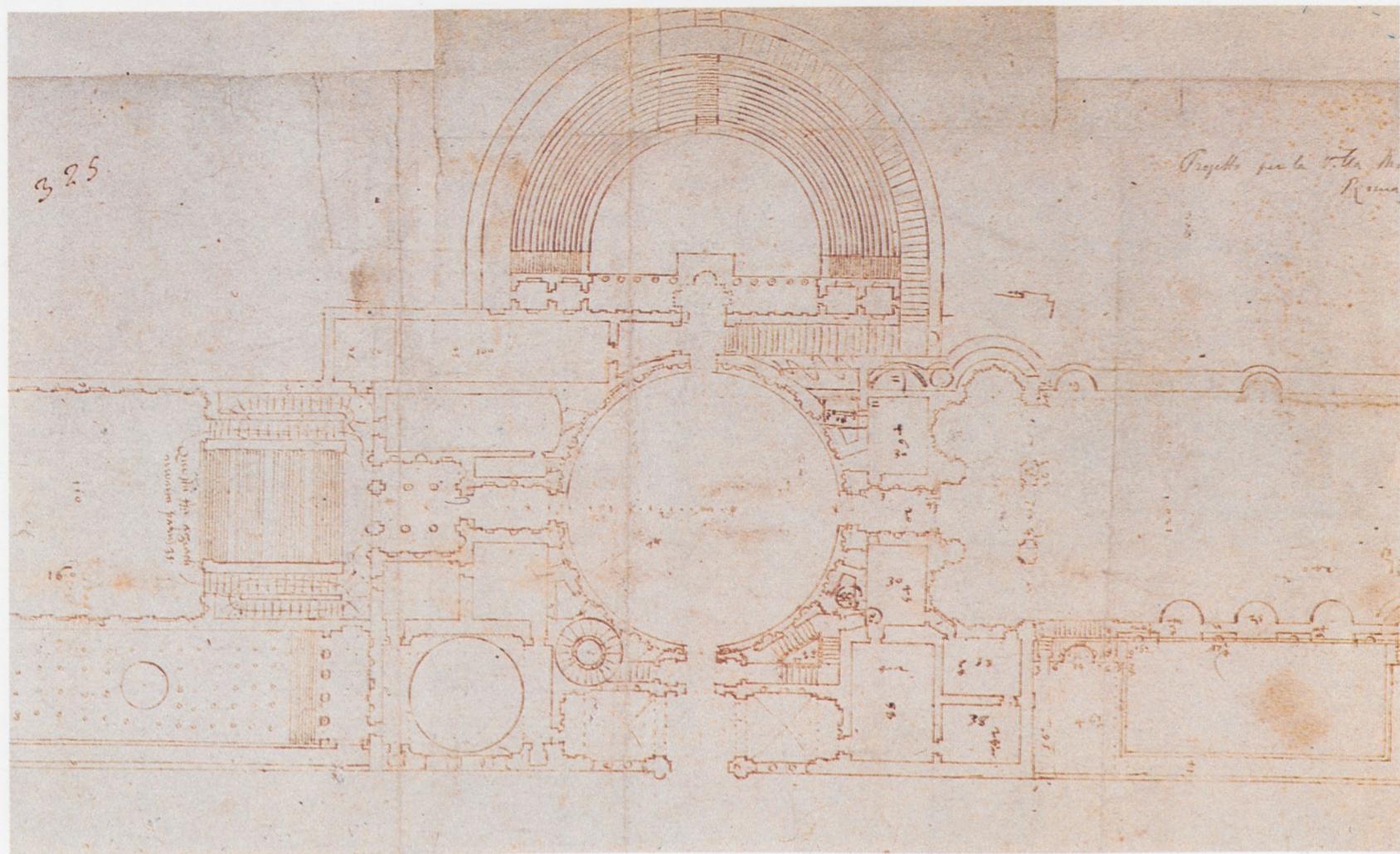
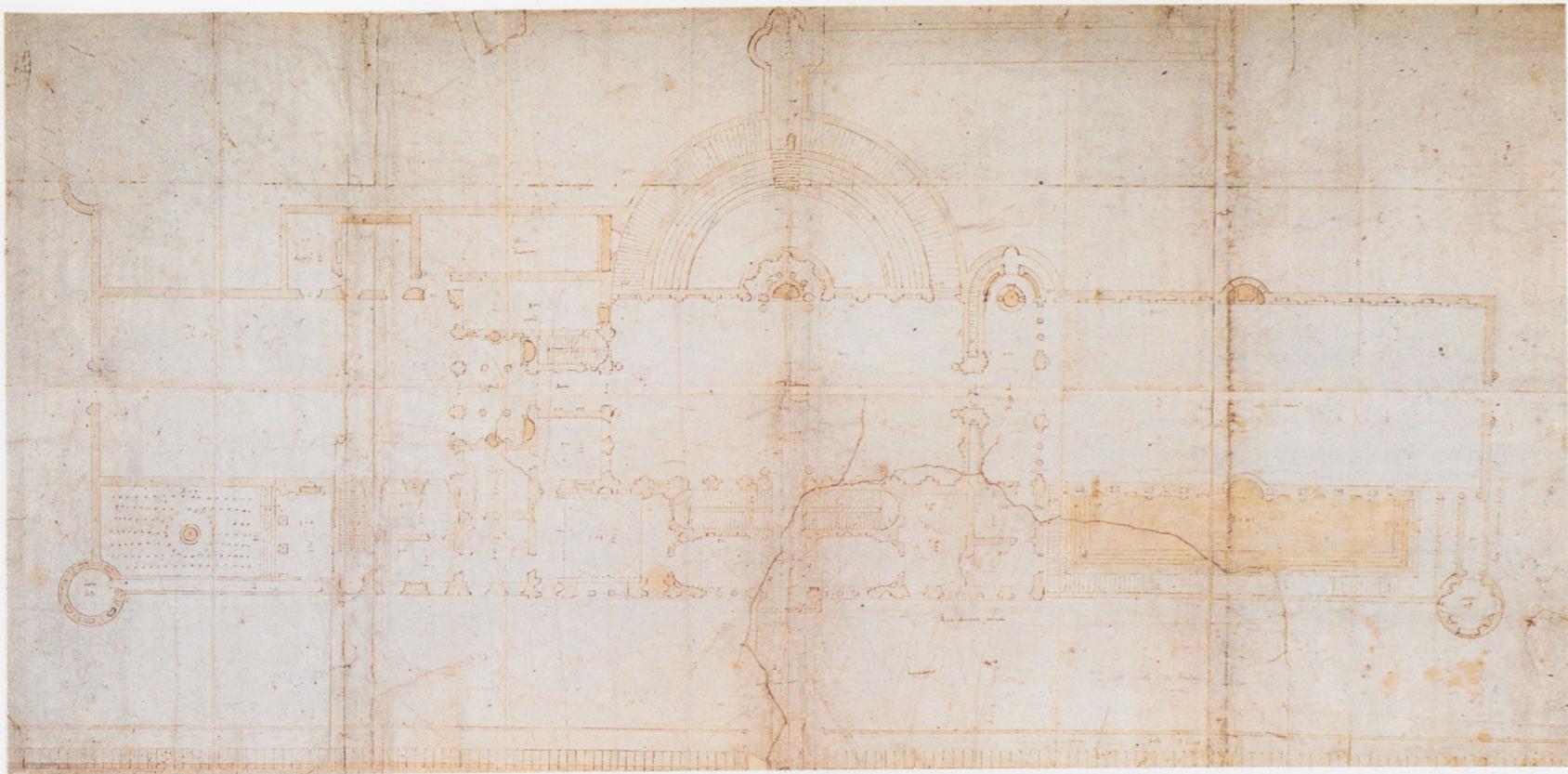


das »vestibulum« oder die Loggien bestimmt waren – »his atria magna columnis/Quas modo Luculli detexit durus in hortis/Agricola...«. Unter den Statuen nennt er etwa den »Zeus«-Ciampolini oder einen »Silen«: »Eruta de priscis huc marmora densa ruinis/Conveho: adeste viri: cognoscite singula, certis/Disponenda locis: meque hoc opus auspice surgat:/En libycum in primo niteat quod limine marmor,/Aeratosque ferat postes, et grande figuret/Vestibulum, ut multa subeuntis imagine ludat/Detineatque oculos: iamque hinc miracula surgant:/Id capitolino defossum in colle repertum est,/Et quondam ornavit limen sublime Tonantis...«.

Im Juni standen bereits zahlreiche Statuen zum Schmuck der Villa bereit, doch zog es der Kardinal vor, sie einstweilen noch im Depot (des Palazzo Medici-Madama?) zu belassen; außerdem erwog er, den Bestand durch Gipsstatuen wie die beiden Giganten ergänzen zu lassen, die wenig später von Bandinelli ausgeführt wurden¹²: »Circa le statue di casa, ben dice Vostra Paternita che sono in conserva benche non penso anche di trasferirla, quanto al farne di stucco vederemo che se ne facci qualche una«. ¹³ Noch unter Leo X. kamen die »Musen« aus der Villa Adriana hinzu, 1525 der »Zeus« von Versailles.¹⁴ Im April 1525, als Isabella d'Este die Antiken in der unvollendeten Gartenloggia bewunderte¹⁵, war wohl bereits der Zustand von Heemskercks Vedute erreicht: Die Nischen der Loggia sind gefüllt, und links vom Elefantenbrunnen steht der Neapler »Genius«. All dies bestätigt, daß Loggia und Garten a priori, vor allem aber seit dem Planwechsel vom Frühjahr 1519, für ein reiches Statuenprogramm konzipiert waren, wie es Raffael bereits in der »Schule von Athen« erträumt und in kleinerem Maßstab in der Chigi-Kapelle oder den »Loggien« realisiert hatte.

Die Gärten blieben bis 1523 auf den »xisto« vor der Gartenloggia beschränkt: Das Giulio nahestehende Travertinportal und Bandinellis Stuckgiganten, wie sie Heemskerck zeigt, waren 1521 vollendet, wahrscheinlich auch der Brunnen, in den Sangallo eine antike Wanne verwandelt hatte. Das Bäumchen und die aus schmalen Beeten die Mauern hochwachsenden Pflanzen, die Heemskerck andeutet, bieten gewiß nur eine schwache Vorstellung der einstigen Bepflanzung.

Die übrigen Gärten sollten sich locker und ohne jeden axial-symmetrischen Zwang anschließen: so etwa die bereits um 1518 von Raffael eigenhändig entworfene kunstvolle Trias unterhalb der südöstlichen Zufahrtsstraße, die Sangallo dann aus ökonomischen Erwägungen in eine Folge verschiedener Rechtecke auflöste (2.16.4), wie auch die weiteren auf U 314A unterhalb der Stallungen und rechts von »xisto« und Hippodrom angedeuteten Anlagen (2.16.11). Entwürfe der Jahre 1523 bis 1527 wie U 789 und 916A vermitteln eine Vorstellung, wie Sangallos Gärten im einzelnen gestaltet werden sollten. Auf U 789A setzt sich der »xisto« in einer riesigen Terrasse von etwa 56 × 134 m »per li habeti e castagni« fort. Eine zweiarmige Rampentreppe führt hinunter in einen kleineren Orangengarten von etwa 26,80 × 118,40 m Grundfläche. Den auf einem noch tieferen Niveau gelegenen Ziergarten – »giardino« – (etwa 89,40 × 118,40 m) mit seinen »horticini« hätte man vom »xisto« aus über den nordwestlichen Rundturm und

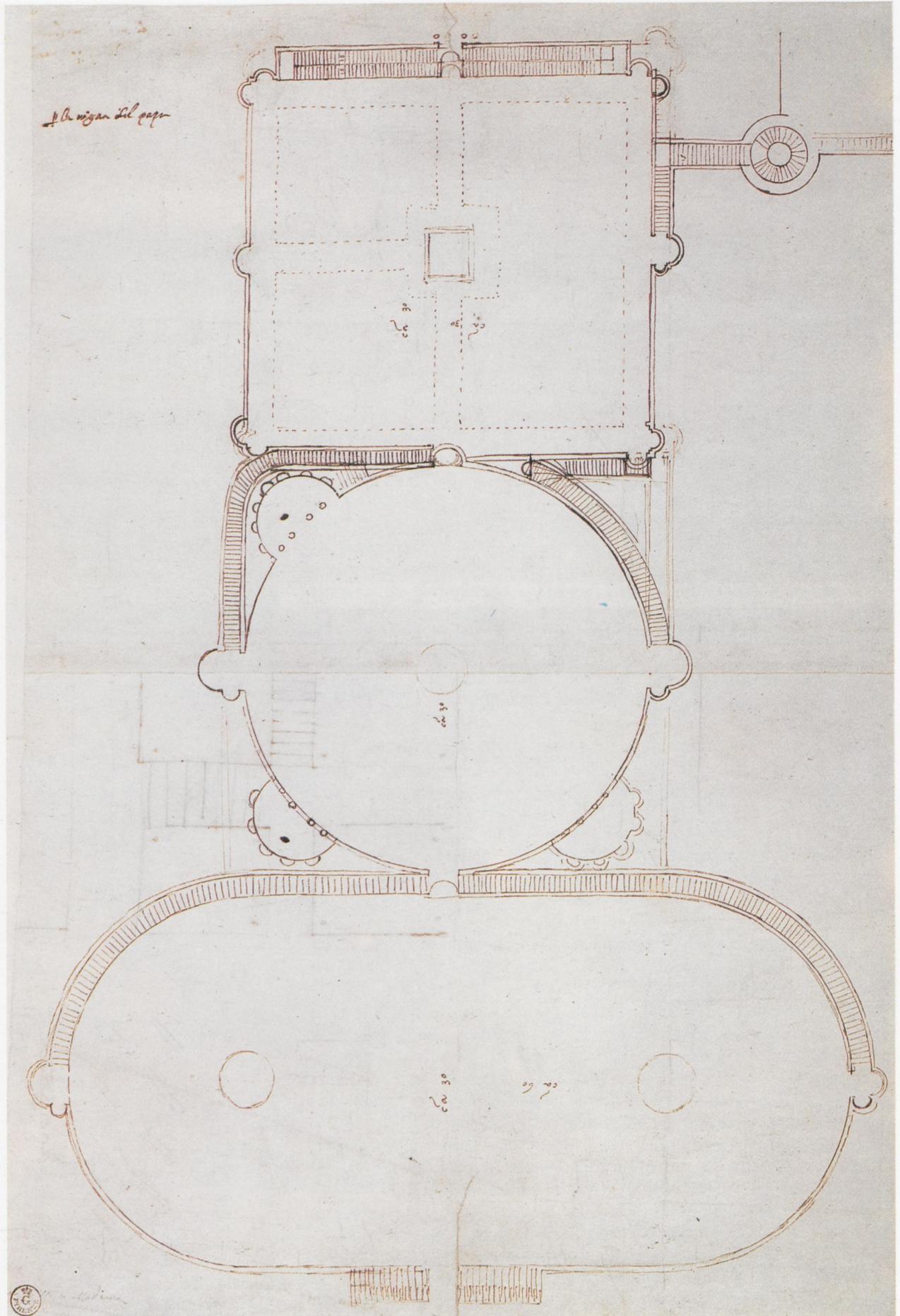


vorhergehende Seite:

Giovan Francesco da Sangallo für Raffael:
Grundrißentwurf für die Villa Madama.
Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e
Stampe, Nr. 273 A

Antonio da Sangallo d. J.: Grundrißentwurf
für die Villa Madama. Florenz, Uffizien,
Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 314 A

Raffael: Entwürfe für die Gartenterrassen
der Villa Madama. Florenz, Uffizien,
Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 1356 Ar

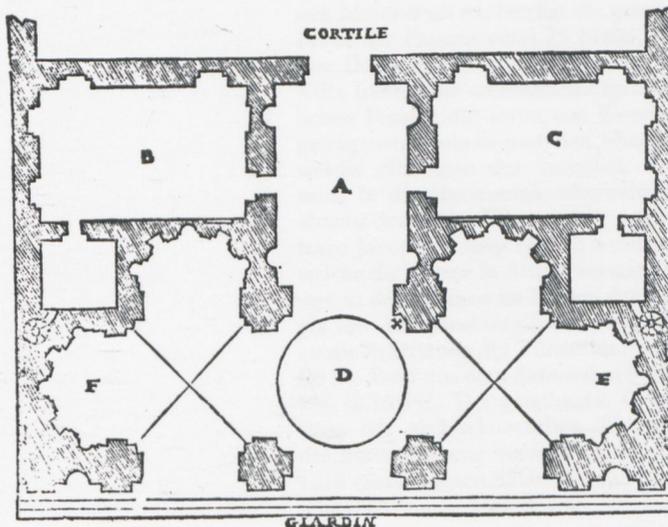
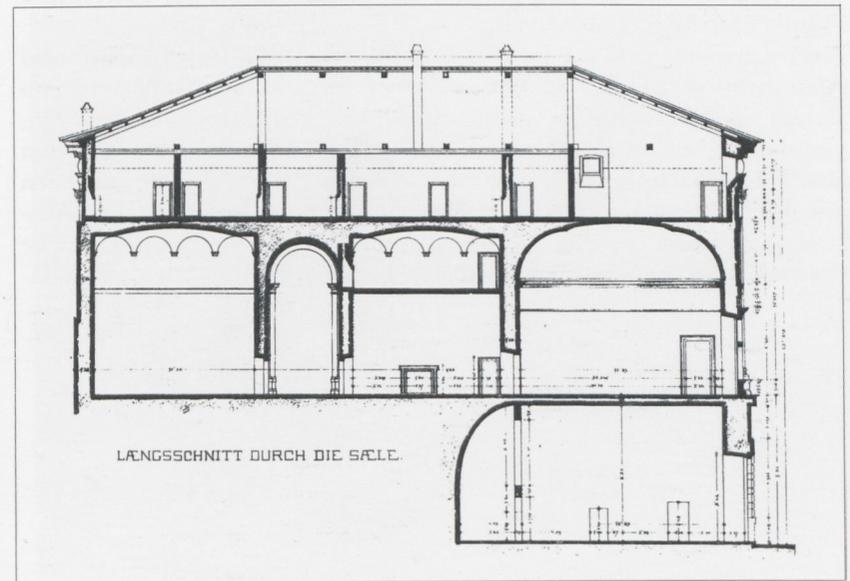
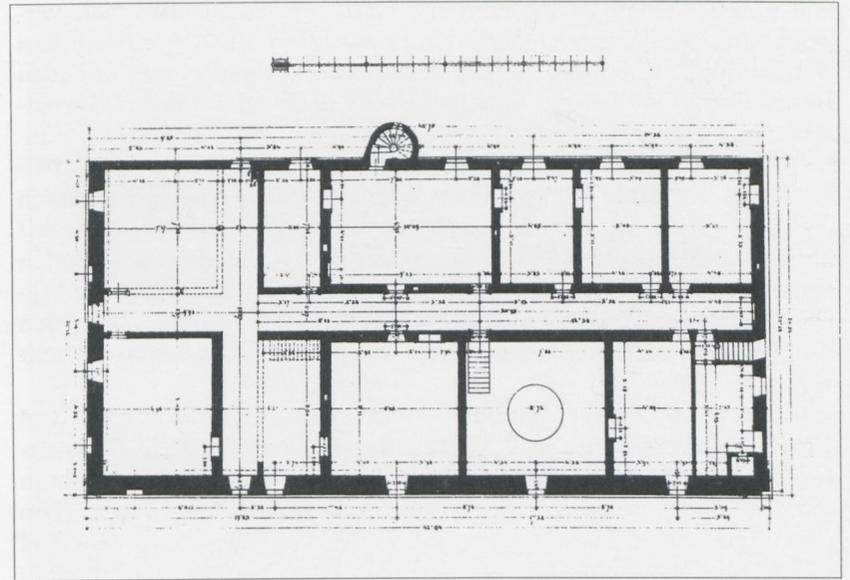
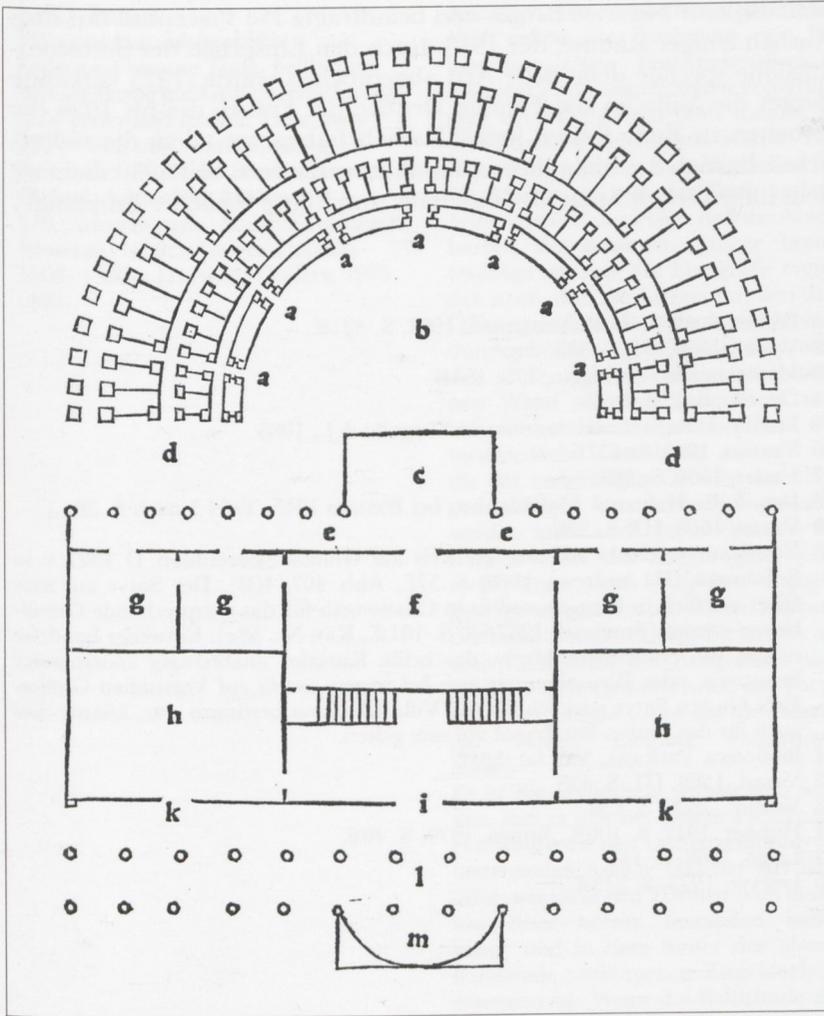


Fra Giocondo: Rekonstruktion des römischen Theaters (Fra Giocondo, 1511)

Sebastiano Serlio: Grundriß der Villa Madama (Serlio, 1540)

Th. Hofmann: Grundriß des Obergeschosses der Villa Madama (Hofmann, 1909)

Th. Hofmann: Schnitt in Südwest-Nordwest-Richtung (Hofmann, 1909)



T cr

eine unterirdische Passage erreicht. Und zweifellos sollten sich vergleichbare Gärten gegen Südosten, also unterhalb der eigentlichen Wohnzimmer, anreihen. Bezeichnenderweise sind die verbindenden Treppen nicht einmal auf die Querachsen der beiden großen Gartenparketts bezogen.

Auf U 916A endlich befaßt sich Sangallo mit der Gestaltung des Tälchens, das am Ende des geplanten Kastaniengartens nach Südwesten abzweigt. Beide wurden bis 1525 terrassiert und partiell auch mit kunstvollen Wasserleitungen versehen, die in den Tuff des ansteigenden Geländes hinter der Villa gehauen wurden und denen Giulio de' Medici eine besonders kompetente Aufmerksamkeit widmete. Von den übrigen auf U 314A eingezeichneten Anlagen sind keine Spuren mehr zu beobachten.

Seltsamerweise beließ es Giulio de' Medici beim weiteren Ausbau von Gärten und Wasserleitungen, nachdem er im Sommer 1523 Papst geworden war und auch finanziell in der Lage gewesen wäre, die Villa in wenigen Jahren zu vollenden. So blieb das Projekt einer antikischen Villa mit Theater, Thermen, Hippodrom und »dietae« nach dem Tod Raffaels und Leos eine Utopie; der neue Papst wandte sich anderen Bauvorhaben wie der Kapelle und der Bibliothek bei der Florentiner Familienkirche S. Lorenzo zu.

Nach Clemens' Tod im Jahre 1534 ging die Villa über Ippolito und Alessandro de' Medici an dessen Witwe »madama« Margarete von Parma. Diese brachte sie in ihre zweite Ehe mit Ottavio Farnese ein, verschenkte einige der Statuen und kümmerte sich wenig um den Besitz. Erst nach ihrem Tod wurden von den Farnese Restaurierungen wie der Bau der talseitigen Stützmauer vorgenommen. Nach dem Aussterben der Farnese ging die Villa an die Könige von Neapel, welche die verbliebenen Statuen fortschaffen ließen. 1913 erwarb sie der Pa-

pierfabrikant Maurice Bergès und beauftragte Pio Piacentini mit dem Ausbau einiger Räume, der 1918 durch den Einspruch der Sottocommissione speciale delle Belle Arti abgebrochen wurde. 1925 verkaufte Bergès die Villa an die Familie Dentice del Frasso, die bis 1928 die Arbeiten zu Ende führen ließ.¹⁶ Damals haben vor allem die südöstlichen Partien der Villa ihren Charakter verändert. Seit 1940 dient sie dem italienischen Staat als Gästehaus und Stätte festlicher Empfänge.

1 Frommel, 1975, S. 61; Shearman, 1983, S. 321ff.

2 Vasari, 1568, III, S. 325

3 Michelangelo: Carteggio, I, S. 194ff.

4 Op. cit., S. 232

5 Frommel: Raffael und Antonio da Sangallo d.J., 1986

6 Venturi, 1889, S. 157f.

7 Vasari, 1550, S. 883

8 Details des Hofes mit Maßangaben bei Pontani 1845, Tafel 5 nach S. 28

9 Vasari, 1568, III, S. 326

10 Nesselrath verdanke ich den Hinweis auf Giulios Skizzenblatt D 4827 v in Edinburgh (K. Andrews, 1968, S. 57f., Abb. 407, 408). Der Satyr auf *verso* kehrt wörtlich in Peruzzis *modello* in Chatsworth für das entsprechende Gewölbeoval wieder (Frommel, 1967/68, S. 101ff., Kat. Nr. 58c). Entweder handelte es sich um ein antikes Motiv, das beide Künstler unabhängig voneinander benutzten, oder Peruzzi stützte sich bei seinen *modelli* auf Vorstudien Giulios. Falls Giulios Satyr wirklich für die Villa Madama bestimmt war, könnte dies auch für das Putten-Bacchanal auf *recto* gelten.

11 Biblioteca Vaticana, Vat. lat. 5812

12 Vasari, 1568, III, S. 428

13 Venturi, 1889, S. 158

14 Hübner, 1912, S. 106ff.; Brown, 1979, S. 49ff.

15 Luzio, 1908, S. 14f.

16 Lefèvre, 1973, S. 213ff.

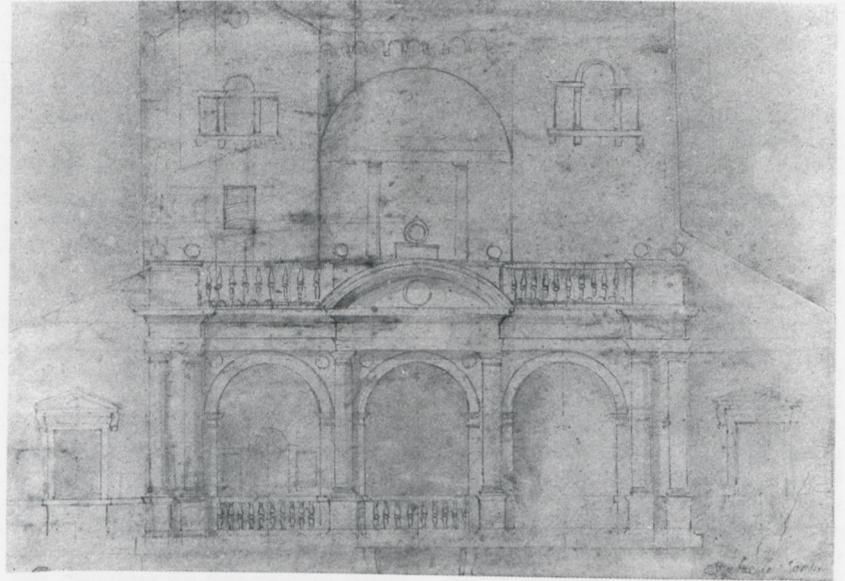
2.16.1 Raffael

Villenansichten und -grundrisse

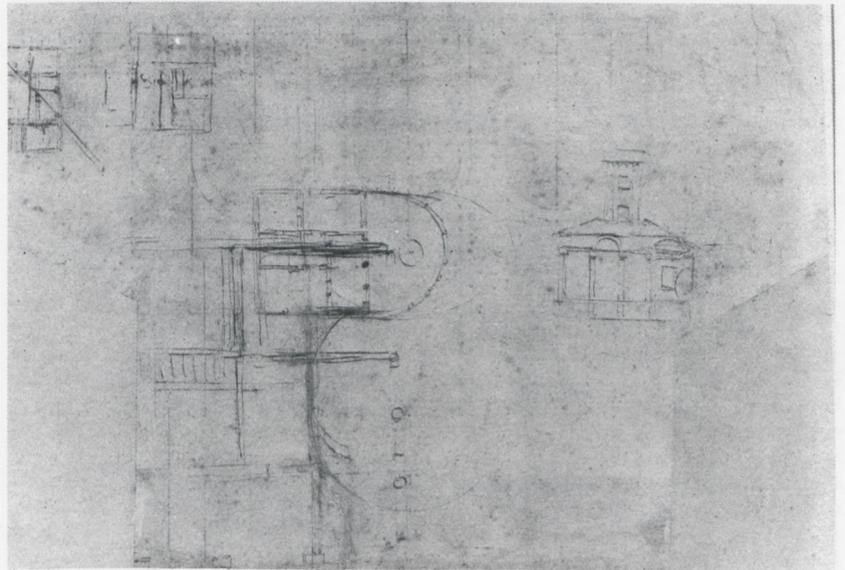
Feder und braune Tinte, hellbraune Aquarellfarbe auf Griffelvorzeichnung, *recto*; Feder und braune Tinte, *verso* 250 × 362 mm (unregelmäßig)
Beischrift: »Raffaello Santio« (*recto*).
Oxford, Ashmolean Museum, 579. Ausstellungen: South Kensington Museum, 1859; »Andrea Palladio 1508–1580«; Hayward Gallery, 1975 (490)

Anlässlich der Ausstellung im Jahre 1859 erfuhr die Zeichnung eine Behandlung gegen Feuchtigkeitsflecken; aus einer zuvor angefertigten Fotografie geht hervor, daß das Blatt damals an den Rändern beschnitten wurde. Das hatte so schwerwiegende Einbußen für die Ansicht auf *recto* (am Dach und an beiden Seiten) zur Folge, daß die Ablesbarkeit der gesamten Anlage beeinträchtigt ist. Aus der Fotografie ergibt sich auch, daß die Loggia mit den drei Öffnungen dem Hauptbau mittels eines durchgehenden Gebälks angefügt werden sollte, welches vor der geschlossenen Wand allerdings abgeflacht und einfacher erscheinen sollte. (Diese unterschiedliche Gestaltung erinnert an die des endgültigen Gebälks der Cappella Chigi.) Unterschiedlich gestaltet werden sollte auch der Sockel, der im Bereich unter der Loggia ganz senkrecht, unter dem Hauptbau dagegen geneigt vorgesehen ist. Diese Klärung der Situation ist wichtig: Sie deutet auf eine Instabilität des Baugrundes und gestattet den Gedanken an ein Portal unter der Loggia (ohne das die Fassade gar keinen Eingang aufgewiesen hätte).

Es ist die Hypothese vorgetragen worden, daß es sich bei diesem Projekt um eine Studie für den Umbau einer bereits bestehenden Anlage üblicher Art handelte, wie sie in den Türmen (von denen nur einer bereits bestanden haben kann) und in dem hinter der oberen Balustrade verborgenen Ziegeldach zu erkennen ist. Wenn die Balustrade der zum Hang orientierten Loggia etwa einen Meter hoch ist, beträgt die gesamte Breite der Fassade rund 25 Meter, also das Doppelte der Loggienfassade der Villa Lante. Die tabernakelartigen seitlichen Fenster mit ihren von Konsolen getragenen Giebeln und den »Basen«, welche die Basen der dorischen Ordnung in die Horizontale übernehmen, ähneln denen des Piano nobile am Palazzo Jacopo da Brescia: Die Serlianen, welche die Türme in Altane verwandeln und in den Nischen im Innern der Loggia ihre Entsprechung finden, erinnern an die Bekrönung der Türme im Projekt für St. Peter aus dem Skizzenbuch Melon (2.15.14). Die graphische Gestaltung der architektonischen Elemente des Blattes ist eng verwandt mit einer 1516 entstandenen Skizze für die Monteluce-Krönung (Ashmolean Museum,



2.16.1



2.16.1

565). Entstanden ist das Blatt nach heute allgemein vertretener Auffassung um das Jahr 1516.

Daß es sich um ein Medici-Projekt handelt, ist die am ehesten einleuchtende Erklärung für die entlang der oberen Balustrade angeordneten Embleme – den Diamantring und die sechs Kugeln. Es ist die Vermutung geäußert worden, daß es sich um ein frühes und relativ bescheidenes Projekt für die Villa Madama handeln könnte, das gewisse Aspekte des endgültigen Projekts der Tiberfassade (das Thermenmotiv, die dem Hang zugewandte Loggia mit dem hervortretenden Mittelbalkon) vorwegnimmt und dessen Sockel dem Baugrund Rechnung getragen hätte. Heute können wir zugunsten dieser Hypothese noch einen besser dokumentierten Umstand anführen: Wir wissen inzwischen, daß Leo X. mit dem Gelände am Monte Mario die Vigna seines Arztes Arcangelo Tuzi erwarb; diese Vigna war klein, aber sie besaß eine Loggia und eine »statio« (möglicherweise einen Speisesaal) und hatte im Jahre 1508 als Empfangsort für die Gesandten am päpstlichen Hof gedient (Shearman, 1983). Im Sommer 1516 schrieb Grossino an Isabella d'Este, Papst Leo habe die Vigna des Arcangelo zusammen mit derjenigen des Kardinals von Santa Prassede erworben, die Wasser besaß, und zwar in der Absicht, hier nicht mehr als zwei oder drei Räume zu errichten (unveröffentlichter Brief, Archivio Gonzaga, Mantua). Damit ist nun klar, daß den ersten Entwürfen für die neue Villa (Madama) im Jahre 1516 ein weniger umfangreiches Projekt der bescheidenen Vergrößerung des Tuzi-Besitzes vorausging; die Zeichnung 579 des Ashmolean-Museums fügt sich optimal in diese Zusammenhänge ein.

Die Ansicht ist noch in anderer Hinsicht interessant. Der Aufriß ist für diese Zeit ungewöhnlich präzise (perspektivische Fehler, wie sie später auch bei Serlio auftauchen, finden sich einzig in den Konsolen und den Nischen). Des weiteren baut die Zeichnung auf einer geometrischen und maßeinheitlichen Konstruktion auf, die zunächst mit dem Griffel ausgeführt ist. Eine Reihe vertikaler Linien, deren Abstand voneinander dem Muster 2 1 2 1 4 4 1 2 1 4 (und dann der Umkehrung dieses Musters) folgt, bestimmt den Rhythmus der dorischen Ordnung, und die Zirkelschläge

fixieren die Position der Architrave und der Bogenscheitel.

Auf *verso* befinden sich vier Grundrisse und ein Aufriß einer Villa. Der erste Grundriß scheint derjenige in der linken oberen Ecke zu sein. Eine Folge von Räumen gruppiert sich symmetrisch um einen zentralen *salone*, der seinerseits in der Achse des kurzen, vom Eingang herkommenden und mit freistehenden Säulen versehenen Korridors verläuft; der Raum rechts vom *salone* ist eine Loggia mit drei Öffnungen. Auf dem nach rechts anschließenden zweiten Grundriß erstreckt sich der *salone* bis zur Eingangswand, und zu seiner Rechten scheint eine Treppe angeordnet zu sein. In der Mitte ist ein Maß, »15«, angegeben, aber die Maßeinheit wird nicht genannt (vgl. Raffaels »15« auf der RIBA-Zeichnung XIII/1, 3.2.8, oder auf U 1474Ev, 2.2.2). In der Mitte des Blattes befindet sich ein Grundriß, der dem Aufriß entspricht. Wenn man beide zusammen betrachtet, ergibt sich, daß die Mitte jetzt von einem Turm mit Pechnasen eingenommen ist, der von regelmäßig in Art eines Hakenkreuzes angeordneten Räumen umgeben ist. Die Loggia ist mithin gegenüber der Fassadenmitte verschoben, die ihrerseits wohl eine *peschiera* mit Brunnen und Säulenkranz und jenseits davon einen Abhang beherrscht. Der größte und am wenigsten genaue Grundriß, der sich dem soeben beschriebenen überlagert, ist eine Variante mit linksseitig angeordneter Treppe und dem Versuch einer zentralen, halbvalen Loggia. Bekanntlich stellten Vorgängerbauten für Raffael kein Hindernis dar; in dem Augenblick, in dem der Turm auftaucht, scheint es sich um eine Erfindung zu handeln. Es ist also nicht wahrscheinlich, daß – wie von anderer Seite vermutet – diese Studien sich auf die auf *recto* projektierte Ansicht beziehen. Sie sehen eine Gestaltung vor, die stark an die des Piano nobile der Vigna des Baldassare Turini, des vertrauten Freundes Raffaels, erinnert, die heute unter dem Namen Villa Lante bekannt ist (und die Hieronymus Rorarius im Jahre 1544 Raffael zuschrieb). Der exzentrische Rhythmus der Loggia und ihr Zusammenhang mit der *peschiera* finden sich auch in Giulio Romanos Palazzo del Te.

J.S.

Bibliographie: Passavant, 1858, S. 199; Ruland, 1867, S. 54; Ruland, 1868, S. 277; Robinson, 1870, S. 304; Ojetti, 1883, S. 22; Parker, 1956, Anm. 579; Shearman, 1967, S. 13–17, Marchini, 1968, S. 472, 489; Ray, 1974, S. 189, 279; Macandrew, 1980, S. 279; Shearman, 1983, S. 301.

2.16.2 Anonymus

Kopie von Raffaels Brief über die Villa Madama

Braune Tinte; aus drei Lagen zusammengebunden zu insgesamt sechs Folio-Blättern
29,5 × 21,5 cm

Florenz, Archivio di Stato, Archivio Mediceo avanti il Principato, filza 94, Nr. 162, Fol. 294–299

Am 13. 8. 1522 schreibt Graf Baldassarre Castiglione an Francesco Maria della Rovere, Herzog von Urbino: »...ho ricevuto una di Vostra Eccellenza di 3 del presente nella quale la mi ricerca ch'io voglia... mandarli la lettera di Raffaello (bona memoria) dove egli describe la casa, che fa edificare monsignore Reverendissimo de Medici: questa io non la mando perchè non ho copia alcuna qui, perchè mi restò a Mantova con molte altre cose mie: ma questi di si è partito di qua D. Jeronimo fratello cugino del Prefato Raffaello, il quale stimo che abbia copia di essa lettera e Vostra Eccellenza potrà da lui essere satisfatto: perchè è partito per venire a Urbino...« (Golzio 1936, S. 147). Dieser lange verloren geglaubte Brief wurde 1967 von Foster wiederentdeckt und gemeinsam mit dem Verfasser identifiziert und transkribiert (Foster, 1967/68, S. 307ff.). Der Adressat war möglicherweise Castiglione selbst, der nach langer Abwesenheit erst Ende Mai 1519 nach Rom zurückkehrte (Cian, 1951, S. 69). Leider fehlen in der anonymen Kopie des Medici-Archivs, die vielleicht für Kardinal Giulio angefertigt wurde, Anfang und Ende des Briefes, welche über den Adressaten Aufschluß erteilen könnten. Doch deutet die häufige Anrede »Vostra Signoria« auf einen weltlichen Edelmann wie Castiglione. Zweifel an Raffaels Autorschaft werden schon durch Hinweise auf architektonische Entscheidungen des Verfassers – etwa: »ho volta la sua longheza (etc.)...« – oder die intime Kenntnis des Standes der Planung im Frühjahr 1519 ausgeräumt: Fast alle im Brief beschriebenen Teile lassen sich entweder auf dem frühen Projekt U 273A (2.16.3) oder auf dem späteren U 314A (2.16.11) wiederentdecken. Es hat sogar den Anschein, als sei der Brief kurz vor U 314A geschrieben und der Übergang noch nicht in allen Punkten gelöst.

Raffael hatte offensichtlich den Ehrgeiz, sich in der Beschreibung seines Projekts mit Plinius d.J., Cicero und Vitruv zu messen, sie an Kompetenz, Systematik und Anschaulichkeit gar noch zu übertreffen. Wahrscheinlich war ihm dabei sein humanistischer Ratgeber Fabio Calvo behilflich, mit dem er um 1519/20 auch an der Vitruv-Übersetzung und an dem Brief über die römischen Altertümer arbeitete. Der knappe, aber höchst anschauliche Stil verrät keine Überarbeitung durch andere Hand. Im Gegensatz zu Plinius' d.J. kunstvoller Darstellung oder zu Vitruv geht Raffael mit einer an Alberti geschulten Systematik vom Allgemeinen zum Besonderen vor, wie er überhaupt Albertis Beschreibung der Villa (I. V, c. XVII, f. 87ss.) gekannt zu haben scheint.

Dabei versteht er es meisterhaft, die Paraphrase seiner antiken Quellen nahtlos mit der konkreten Beschreibung des Projekts zu verbinden.

So beginnt er mit Lage und Klima der Villa und ihrem Verhältnis zu den acht Winden, um dann zu den Zufahrtswegen und Haupteingängen überzuleiten. Wenn er den unmerklichen Anstieg der vom Vatikan kommenden Straße bis zum Piano nobile rühmt, greift er fast wörtlich auf Plinius' Beschreibung von »Tusci« (V, 6) zurück: »...ita leniter et sensim clivo fallente consurgit, ut, cum ascendere te non putes, sentias ascendisse.«

Zwischen den Wirtschaftshof und das »atrium ex more veterum«, die beide an Plinius' »Tusci« inspiriert scheinen, schiebt er das dreischiffige *vestibulum* ein, das die Sangalli nach der vitruvianischen Beschreibung des Viersäulentrions rekonstruiert hatten (Hamburg, 1958, S. 15ff.). Seltsamerweise spielt er beim zentralen Rundhof mit keinem Wort auf den »porticus in D litterae similitudine circumactae« von Plinius' »Laurentinum« (II, 17) an, sondern bezeichnet ihn eigenartigerweise als »horaculo«, also mit einem vor allem im Mittellateinischen gebrauchten Ausdruck für »cella«, Kapelle, Allerheiligstes, der schon in Sabadini degli Arientis Beschreibung des estensischen Delizio Belriguardo das intime Zentrum der Anlage bezeichnet: »...ale secrete stantie di sopra, egregiamente facte, se scende, che parono devoti oraculi.« (Degli Arienti, Hrsg. Gunders-

heimer, 1972, S. 59). In der Tat läßt sich Plinius' Charakterisierung des D-förmigen Portikus als einer »parvula sed festiva area«, deren Dächer vor dem Unwetter schützen, schlecht mit Raffaels Rundhof vereinbaren. Die Hypothese, der Rundhof lasse sich primär als Rückgriff auf das »Laurentinum« verstehen (Coffin 1967, 118), erfährt also durch Raffaels Brief keinerlei Bestätigung.

Sind die Wirtschaftsräume oder der hängende Orangengarten mit Springbrunnen und Loggia fester Bestandteil einer Renaissancevilla schon vor Raffael, so lehnt sich die »dieta« über dem östlichen Rundturm wieder an Plinius d.J. an, diesmal an sein »Laurentinum«, das, im Gegensatz zu den »Tusci«, mit zwei Türmen versehen ist: »Hinc turris erigitur, sub qua diaetae duae... Est et alia turris. In hac cubiculum, in quo sol nascitur conditurque...« Aus der detaillierten Beschreibung der Fenster der »dieta« spricht dann ebenso der entwerfende Architekt wie aus den folgenden Passagen, die er dem Rundhof, den beiden Dreieckstreppe, der Tiberloggia, dem Kuppelsaal, dem Winter- und dem Sommerappartement oder der Gartenloggia widmet – all dies Funktionen, die in Plinius' »Tusci« enge Parallelen finden.

Daß Raffaels Projekt in vieler Hinsicht als unmittelbare Rekonstruktion der »Tusci« konzipiert war, bestätigen Funktionen wie »peschiera«, »xistus«, Hippodrom und Thermen oder das Verhältnis der nordwestlichen Eckräume zu »peschiera« und Hippodrom, wie sie in früheren Villen der Renaissance kaum anzutreffen sind. Der Kuppelsaal und das römische Theater, die in Plinius' Villen fehlen, könnten von der Villa Adriana und der sogenannten »Villa des Brutus« inspiriert sein, die Raffael vielleicht auf einer seiner Expeditionen studiert hatte (Neuerburg, 1964, Fig. 4). Im übrigen ist seine Beschreibung des Theaters fast wörtlich von der in seinem eigenen Hause angefertigten Übersetzung des Fabio Calvo übernommen (Frommel, 1974, S. 173ff.). Bei all dem beschränkt sich Raffael keineswegs auf die Übernahme literarischer »topoi«, sondern stellt jeden der von Plinius oder Vitruv inspirierten Teile so konkret vor, wie dies nur nach ausführlichen Vorstudien möglich war. Indem er also die Typolo-

gie der florentinischen und der römischen Renaissancevilla um Räumlichkeiten Plinius' d.J., Vitruvs und kaiserzeitlicher Bauten bereichert, geht er weit über die Rekonstruktion einer antiken Villa hinaus und schafft eine Synthese zwischen exemplarischen Villen der Antike wie der Neuzeit. Dabei verfährt er nicht wesentlich anders als bei der Konzeption seiner großen römischen Gemälde.

Es ist unstritten, inwieweit Raffaels Brief einem ausführungsfähigen Projekt entspricht (Frommel, 1975, Shearman, 1983). In Shearmans 1983 vorgelegter Rekonstruktion des Grundrisses stimmen wichtige Räumlichkeiten wie das vitruvianische Theater, die »dieta« der Gartenloggia, die »cenatio« neben der »peschiera«, die Länge des »xisto« oder die Lage der Stallungen nicht mit Raffaels Beschreibung überein. Widersprüche des Briefes werden übergangen. So lassen sich etwa die fünf Räume des Winterappartements von U 273A kaum mit dem Rundhof vereinbaren, ohne daß ein sechster, unbelichteter Raum eingeführt werden müßte. So kann der Andito zur Tiberloggia schwerlich die Breite von zwei Treppenhäufen erhalten, wie dies der Brief besagt und wie sie auf U 273A dargestellt sind. Und so läßt sich die »cenatio« nur neben der »peschiera« unterbringen, wenn gleichzeitig die begleitenden Treppen und das Schwimmbecken reduziert werden. Die Stallungen sind im Brief wie auf allen erhaltenen Projekten nur eingeschossig dargestellt und vom Hippodrom aus zugänglich.

Raffaels Brief dürfte nach Sperulos Preisgedicht vom März 1519 entstanden sein, das noch kein Detail des Planwechsels erwähnt, wahrscheinlich aber noch während des Frühjahrs 1519. Denn U 314A (2.16.11) geht bereits weit über den Brief hinaus, und die Gartenloggia, deren endgültige Gestalt nicht nur nach dem Brief, sondern auch noch nach U 314A festgelegt wurde, war im Juni 1520 bereits im Rohbau vollendet.

C.L.F.

Bibliographie: Foster, 1967/68, S. 307ff.; Lefebvre, 1973, S. 47ff.; Frommel, 1975, S. 70ff.; Shearman, 1983, S. 315ff.

2.16.3 Giovanfrancesco da Sangallo für Raffael

Grundrißprojekt für die Villa Madama
Feder, braune Tinte laviert, wichtige Maße vorgeritzt oder vorgestochen; aus sechs Blättern zusammengeklebt; wenig beschnitten; *verso* leer
74,9 (76,3) × 156,2 (159,9) cm, verschiedene Beischriften
Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 273A

Dieses Projekt wurde wohl im Sommer 1518 für Raffael gezeichnet. Sein Autor, Giovanfrancesco da Sangallo, war seit 1514 Raffaels enger Mitarbeiter an der Petersbauhütte und hat auch Zeichnungen für andere Raffael-Bauten wie die Palazzi Alberini und Pandolfini geliefert (2.7; 2.8). U 273A stimmt weitgehend mit dem im August 1518 begonnenen Fragment des Sockelgeschosses überein. In der Terminologie der zahlreichen Beischriften wie in großen Teilen des Raumprogramms entspricht der Grundriß Raffaels Brief vom Frühjahr 1519 (2.16.2). Dieser kann daher wesentlich zur Veranschaulichung des vorliegenden Projekts beitragen.

Wie der Brief darlegt, sind die Wohnräume der Villa noch Nordosten und Nordwesten orientiert. Nur die stadtseitige Eingangsfront ist der südöstlichen Sonne ausgesetzt, während der Hang des Monte Mario die südwestlich orientierten Räume schützt. Die beiden 50 *palmi* (11,17 m) breiten Zufahrtsstraßen vom Vatikan und vom Ponte Molle finden in den Hauptachsen der Villa ihre Fortsetzung. Die Zufahrtsstraße vom Vatikan ist so geführt, daß der Besucher nach gleichmäßig sanftem Anstieg bereits am Eingangportal das Niveau des Piano nobile erreicht hat. Die südöstliche Eingangsfront wird von zwei Rundtürmen flankiert, die großartig wirken und im Notfall auch zur Verteidigung dienen sollen. Durch das von Halbsäulen dorischer Ordnung flankierte Portal gelangt man in den ebenen Wirtschaftshof (110 × 220 *palmi* = 24,57 × 49,14 m), an dessen Ende eine triumphbogenförmige Front von Halbsäulen in das antike »vestibulo« überleitet. Zwei Reihen ionischer Säulen trennen dessen tonnengewölbtes Mittelschiff von den wohl mit flachen Kassettendecken versehenen Seitenschiffen, »come ricerca la ragion(e) sua«. Mit seinen wenigen weitgespannten Jochen hätte dieses Viersäulen-Atrium wesentlich weiträumiger, mit seinen vier Wasserbecken villenartiger gewirkt als etwa jenes des Palazzo Farnese von 1514ff. Das axial anschließende »atrio fatto alla Greca« setzt lediglich das Mittelschiff des »vestibulo« fort und leitet zum Innenhof über, der – im Gegensatz zum Briefprojekt – die gleichen Grundmaße wie der Wirtschaftshof besitzt. An die der Sonne ausgesetzte westliche Ecke des Wirtschafts-

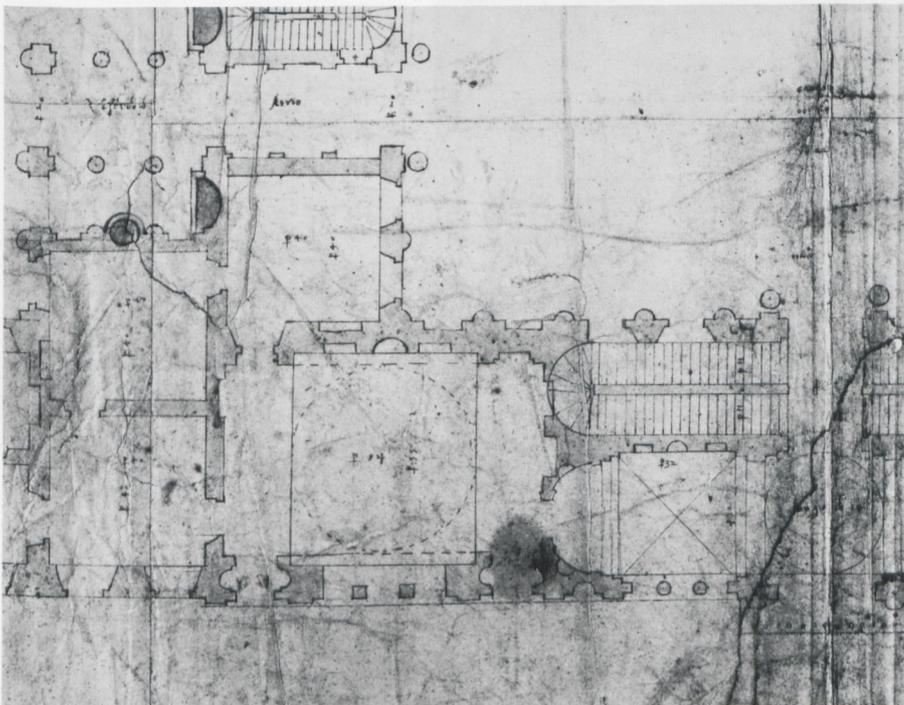
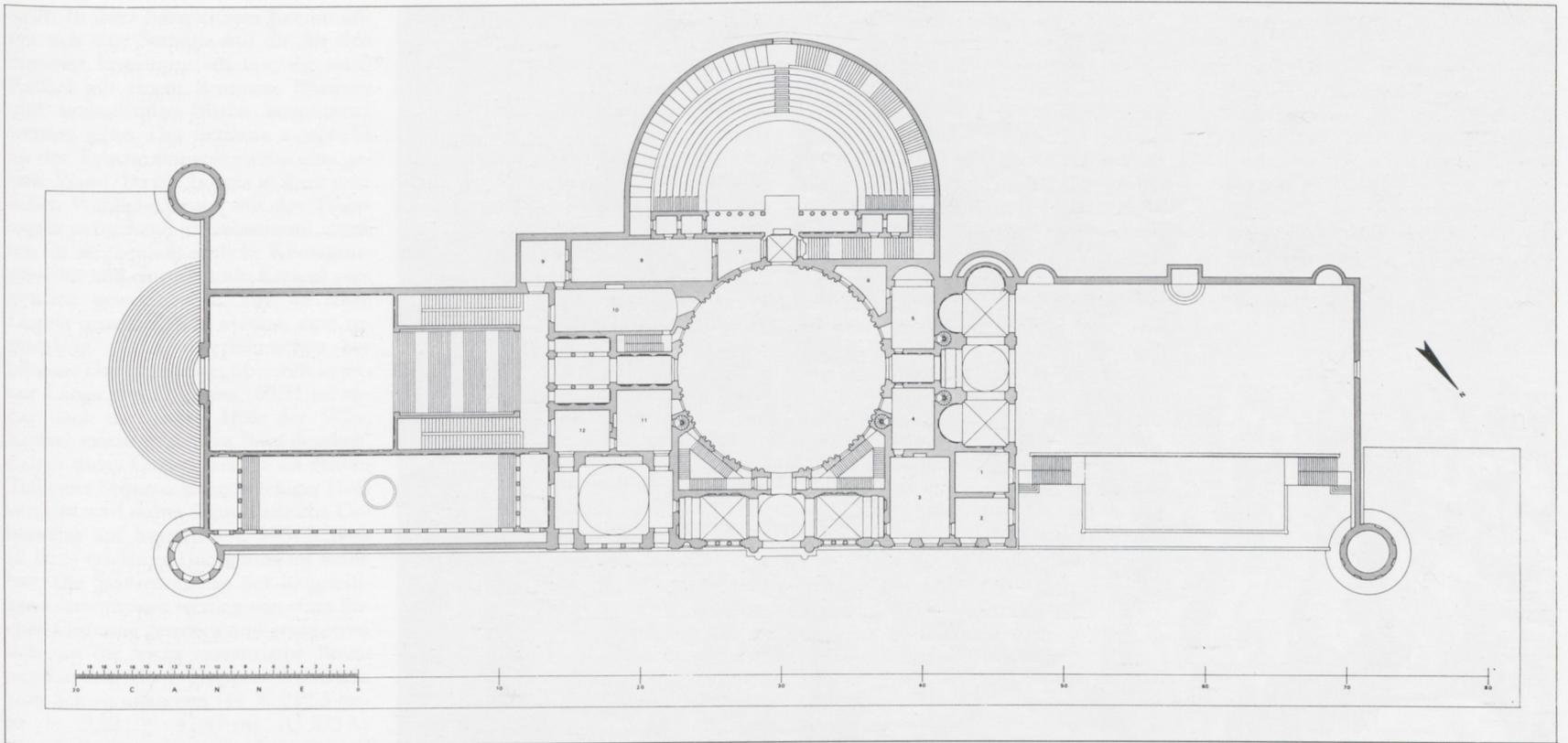
hofes sind die Küche, die »dispensa«, der »tinello publico« und der in den Hang gegrabene, aber von Nordwesten belichtete Weinkeller angebaut. Hinter der rechten Wand des Wirtschaftshofes verbirgt sich ein allseits von Mauern geschützter Orangen- (Melangholj) oder Geheimgarten von 55 × 100 *palmi* (12,29 × 22,34) (U 273A), dessen Mitte ein runder Springbrunnen schmückt. Im Nordwesten des Gartens führen fünf Stufen in die dreijochige Winterloggia, deren Pfeilerarkaden eine Pilasterordnung vorgeblendet ist. In ihre linke Schmalwand ist ein Brunnenbecken eingelassen; die rechte öffnet sich auf den schmalen Laufgang, der in die »dieta« im Innern des östlichen Rundturms führt, den von Plinius d.J. inspirierten Aussichtspavillon. Auf U 273A mißt er im Durchmesser 30 *palmi* (6,70 m) und öffnet sich in fünf trichterförmigen Fenstern auf sechs der acht Himmelsrichtungen und ein weites Panorama, das vom Stadtbild im Südosten bis zu den Sabinerbergen im Norden reicht.

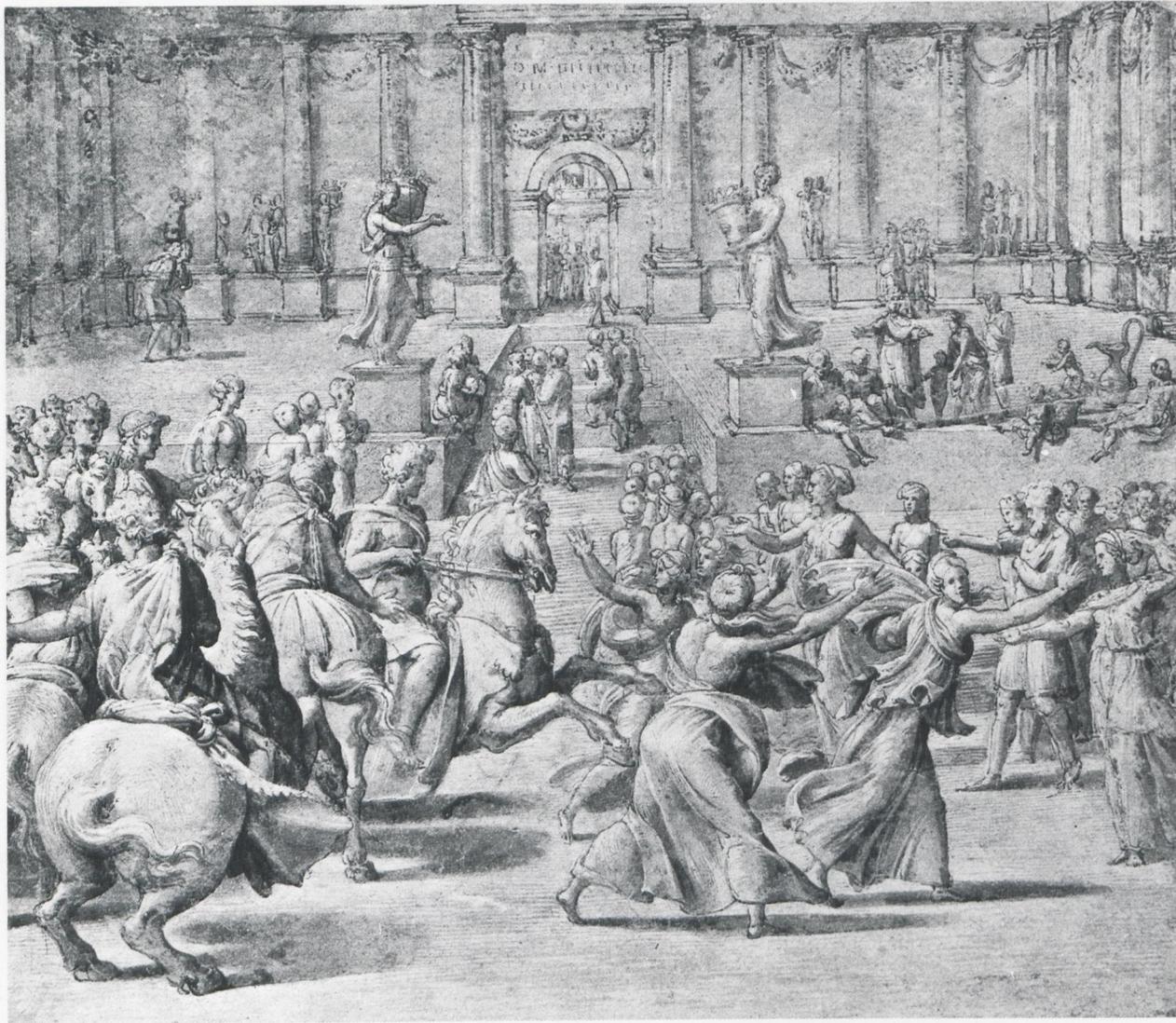
Die Hohlräume zwischen den Fenstern stellen vielleicht die Zwischenräume dar, die nach Plinius die Wand der »dieta« klimatisch wie akustisch schützen. Der Winkel der Fensterschlitze sollte wohl dem des menschlichen Auges entsprechen. Die relativ schmalen Innenöffnungen hätten leicht mit geradflächigen, transparenten Glasscheiben, wie sie Raffael beschreibt, verglast werden können. Dieser Raum wäre im Winter für heitere Gespräche der »Gentilhomijn« zur Verfügung gestanden. Der tiefrechteckige Innenhof sollte durch die gleiche ionische Kolossalordnung wie der Außenbau gegliedert werden und hätte an Weite wie Höhe den späteren Rundhof beträchtlich übertroffen. Seine dichte Folge durch Statuennischen oder Wandöffnungen gegliederter Joche sollte nur in den Hauptachsen erweitert werden, wo jeweils Vollsäulen eines der vier Portale flankieren. Ein ähnliches System findet sich auf einer wenig späteren antiken Historie von Raffaels Schüler G.F. Penni (Oberhuber, 1972, Fig. 33). Den Rundbogenportalen der drei Wohntrakte entspricht an der Hangseite ein Nymphäum mit zentralem Brunnenbecken und Säulenumgang. Durch das Portal der talseitigen Wand betritt man einen kurzen Andito, von

dem beiderseits absatzlose Treppen mit gewölbten Läufen von 2,45 m Breite in die Geschosse unter und über der Loggia ihren Ausgang nehmen. Der nordwestliche Treppenschacht hat sich in den Substruktionen bis heute erhalten. Der Andito mündet in die große Tiberloggia von 140 *palmi* (31,27 m) Länge und 50 *palmi* (11,17 m) Höhe, deren Innen- wie Außengliederung unmittelbar von Bramantes Nymphäum in Genazzano inspiriert ist. Ihre Dimensionen und ihr Gewölbesystem entsprechen der heutigen Gartenloggia. Den Seitenarkaden sind je zwei dorische Säulen eingestellt. Durch die Mittelarkade betritt man einen Balkon, von dem aus man den Hippodrom, die zum Ponte Molle führende Straße und das Tibertal überblickt. Die südöstliche Exedra öffnet sich auf den großen Festsaal, der mit einer Grundfläche von 55 × 85 *palmi* (12,28 × 18,98 m) nahezu die Grundfläche des Salone des Palazzo Farnese erreicht hätte (64 × 92 *palmi*). Fünf untere Fenster und ein zentrales Thermenfenster hätten selbst die Kuppel, die bis unters Dach reichen sollte, ausreichend belichtet. An den Kuppelsaal schließt sich ein Appartement von fünf Räumen an, von denen drei mit Kaminen ausgestattet sind und auf die Höfe blicken und daher gegen das wechselnde Klima der rauheren Jahreszeiten besser geschützt sind als das exponierte nordwestliche Appartement. Eine Geheimentreppe führt in die Räume des Sockelgeschosses mit der Thermenanlage sowie in die Dienerschaftskammern der beiden oberen Mezzanine. Diese fünf Räume schließen sich mit dem Festsaal, der »dieta«, der Loggia und dem hängenden Garten zum Winterappartement des Hausherrn zusammen. Das Sommerappartement, das man durch die nordwestliche Exedra der Tiberloggia betritt, umfaßt einen Salotto von 40 × 57 *palmi* (8,93 × 12,73 m) (U 273A) Grundfläche sowie zwei Wohnzimmer. Das Eckzimmer, das auf den Hippodrom wie auf die »peschiera« blickt, darf als »camera« des Hausherrn gelten: die anschließende, nordwestlich orientierte »anticamera« ist mit der einzigen, zweifellos dem Hausherrn vorbehaltenen Toilette verbunden. Von der »anticamera« gelangt man in die große nordwestliche Gartenloggia, die das Pendant zum Festsaal des Winterappartements dar-

Grundriß der Villa Madama (Piano nobile)
nach der Rekonstruktion von G. Dewez
(vgl. 2.16.17)

- 1-5 Sommerappartement
- 6 Treppenhaus zum Mezzanin
- 7 Lichtschacht
- 8 Keller
- 9 Gemeinschaftsküche
- 10 Tinello
- 11, 12 Winterappartement





stellt. In ihrer hangseitigen Exedra öffnet sich eine Serliana auf die für den Sommer bestimmte »dieta«, die nach Raffael mit einem Brunnen, Pflanzen und umlaufenden Sitzen ausgestattet werden sollte. Der Serliana entspricht an der Talseite sinnvollerweise eine gerade Wand. Da die Loggia in ihrer restlichen Wandgliederung mit der Tiberloggia weitgehend übereinstimmt, dürften für sie ebenfalls seitliche Kreuzgratgewölbe und eine zentrale Kuppel vorgesehen gewesen sein. Der an diese Loggia anschließende »xisto«, eine regelmäßig mit Lorbeerbäumchen bepflanzte Gartenterrasse, übertrifft in seiner Länge von 270 *palmi* (60,31 m) sogar noch die beiden Höfe der Villa. Raffael macht in seinem Brief deutlich, daß er dieses Gartenparterre als dritten Teil einer Sequenz tiefrechteckiger Höfe versteht und dabei sogar vielleicht Columellas auf Sangallos U 1054A *verso* (2.16.5) erwähnte Dreiteilung im Sinne hat. Die Statuennischen der hangseitigen Gartenmauer werden von einer flachen Ordnung getrennt und gruppieren sich um die leicht exzentrische Brunnen-Exedra. Zwei Treppen vermitteln zum Schwimmbecken (44 × 212,5 *palmi* = 9,82 × 47,47 m) (U 273A) unterhalb des »xisto«, in das man auf vier umlaufenden Sitzstufen hinabsteigen kann. Die Rückwand der »peschiera« ist analog der Gartenmauer, jedoch mit Halbsäulen statt mit Pilastern gegliedert.

Die Asymmetrie der Gartenmauer erklärt sich daraus, daß auf die nordwestliche Treppe des Schwimmbeckens noch eine weitere kürzere Treppe folgt. Diese hätte wohl im Sockelgeschoß des nördlichen Rundturms ihre Fortsetzung gefunden, um, wie dann auf dem Gartenentwurf U 789A von 1523ff., unter dem Hippodrom hindurch zu den Gartenanlagen nordwestlich des Hippodroms zu vermitteln.

Auf diese Treppe folgt dann noch der Zugang zur Palastkapelle – »tempio« – im nördlichen Rundturm, deren Inneres die gleichen Dimensionen wie die östliche »dieta« besitzt und das Gliederungssystem von Bramantes Tempietto variiert. Die Nordwestmauer des »xisto« öffnet sich in einem ähnlichen Halbsäulenportal wie die Südostmauer des Vorhofs.

An die Hangmauer des Innenhofs lehnt sich das Freilichttheater an, zu dessen

halbkreisförmigem, fünfstufigem Auditorium Treppen vom Hof aufsteigen. Diese vereinigen sich im Scheitel des Auditoriums und vervollständigen somit die Verbindungsstraße, die vom Ponte Molle durch die Villa hindurch zur Via Cassia führt. Die Bühne dieses Theaters ist über der an den Innenhof anschließenden Grotte angeordnet und besitzt daher ein halbkreisförmiges Format von lediglich 60 *palmi* (13,40 m) Durchmesser und weder Hospitalia noch die klassischen Tore Thebens.

Die Straße, die geradlinig vom Ponte Milvio aufsteigt, mündet vor dem Sockelgeschoß der Villa in den Hippodrom, der mit Grundmaßen von 80 × 990 *palmi* (17,87 × 221,16 m) für Turniere und Pferderennen ausgelegt ist. Zum Hang hin wird er von Stallungen für insgesamt 156 Pferde – beiderseits »cavagli 78« – begrenzt, eine barackenhaft leichte Konstruktion, die zugleich als Stützmauer fungieren soll. Wie das Briefprojekt darlegt, können die Tränken der parallel angeordneten Stallboxen aus einer einzigen Quelle gespeist werden.

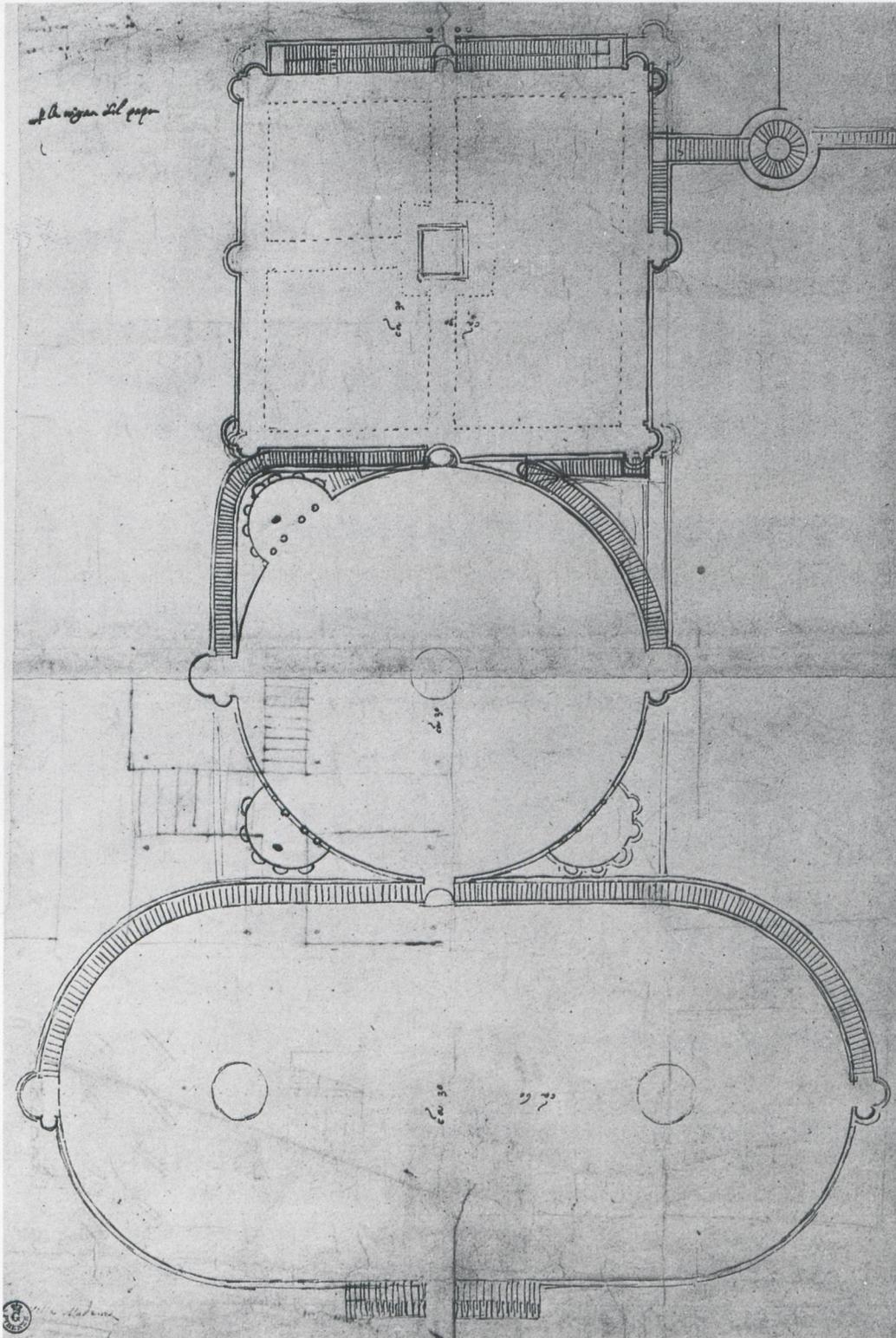
Ein dorisches Portal im Balkonrisalit der Tiberloggia führt in den »cryptoporticus«, der die Gestalt der Tiberloggia wiederholt und als »vestibulum« dient. In seiner Mittelachse hätte sich der Zugang zu den Treppen ins Piano nobile geöffnet. Durch die linke Exedra dieses Vestibüls sollte man wohl schon in diesem Projekt in die von Raffael beschriebene Thermenanlage gelangen; durch die rechte in die »cucina segreta« und das Wohnzimmer des Kochs.

Die Gliederung des Außenbaus von U 273A kommt dem endgültigen Projekt schon erstaunlich nahe, vor allem in der für die Gesamtwirkung so entscheidenden Talfassade. Seltsamerweise setzt sich das Piano nobile der Talfassade südöstlich des Kuppelsaals völlig ungegliedert fort, ohne in der »peschiera« oder dem »xisto« ein entsprechendes Gegengewicht zu finden. Die nordwestliche Schmalfront zum »xisto« unterscheidet sich von der Ausführung durch die regelmäßige Anordnung der beiden Fenster und das Fehlen des trennenden Pilasters. Die hangseitige Exedra ist durch eine zweite konzentrische Mauer gegen den Hang geschützt, wobei zwischen den beiden Wandschalen eine Dienerschaftstreppe Platz findet. Diese sollte wohl wie die heutige Wen-

deltreppe in die »cucina segreta« führen, so daß die Speisen direkt in die Gartenloggia gebracht werden konnten.

Insgesamt spiegelt das Projekt U 273A die ursprüngliche Idee der Villa reiner als alle späteren Planstadien. Vorbilder wie Plinius, Vitruv, Thermensäle und Nymphäen sind noch unmittelbarer, ja gelegentlich fast zitathaft zu fassen. Dabei erlaubt sich Raffael im freieren Bereich der Villa Asymmetrien und Brüche, wie er sie in seinen Palastbauten vermeidet. Das Projekt U 273A ist durch die Fülle subtiler Einfälle wie auch durch das höchst komplexe Fassadensystem als Ergebnis detaillierter Überlegungen und Antikenstudien Raffaels und seiner Gehilfen ausgewiesen. Die ausgeführten Räume des Sockelgeschosses unterscheiden sich vor allem durch leicht verminderte Mauerstärken von dem Projekt. Insgesamt fällt auf, daß dieses wesentlich weniger präzise gezeichnet ist als etwa die Entwürfe Antonios da Sangallo d.J. vom Frühjahr 1519 (2.16.6, 7, 11, 12). C.L.F.

Bibliographie: Geymüller, 1884, S. 59ff.; Hofmann, 1908, I, S. 31; Bafile, 1942, S. 6ff.; Giovannoni, 1959, I, S. 333, 336f.; Huemer, 1965, S. 93ff.; Coffin, 1967, S. 111ff.; Shearman, 1967, S. 15; Shearman, 1968; Foster, 1967/68, S. 311f.; Frommel, 1969, S. 50f.; Marchini, 1968, S. 489f.; Frommel, 1969 (Genazzano), S. 155f.; Lefebvre, 1973, S. 47ff., 87, Anm. 40; Frommel, 1975, S. 84, Nr. 1; Shearman, 1983, S. 324ff.



2.16.4 Raffael

Grundrissentwürfe für die Gartenterrassen der Villa Madama

Feder, Tinte, Hauptlinien vorgeritzt, »pentimenti«

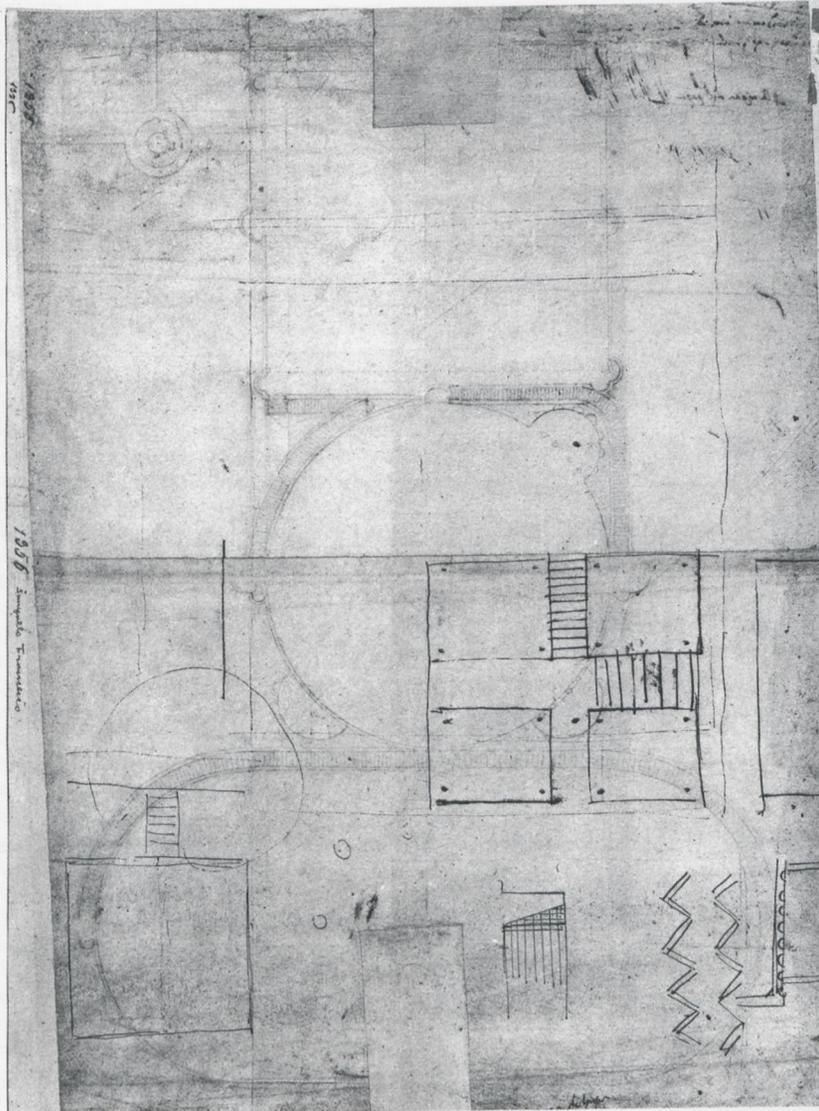
53,1 (53,1) × 39,5 (39,6) cm, verschiedene spätere Beischriften von anderer Hand

Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 1356 r und v

Dieser einzige erhaltene eigenhändige Entwurf Raffaels ist ein wichtiger Beleg für seine detaillierte Auseinandersetzung mit der ersten Planungsphase vom Sommer 1518. Einen Anhaltspunkt für die genaue Lokalisierung der drei Gartenterrassen bietet der Rundturm in der rechten oberen Ecke. Bei diesem kann es sich nur um den Ostturm handeln, da nur im Südosten, unterhalb der römischen Zufahrtsstraße, ein Garten von nahezu 1000 *palmi* Tiefe und beträchtlichem Gefälle Platz findet, ohne mit dem Hippodrom oder dem Steilhang des Monte Mario zu kollidieren. Es ist das gleiche Gelände, das Sangallo dann auf U 179, 314 und 1518A vermessen sollte (2.16.6, 7, 11) und dem somit von Anfang an eine gewisse Priorität im Bereich der Gärten eingeräumt wurde.

Die drei zentralisierten Terrassen messen jeweils 300 *palmi*, liegen auf einer von Südwesten nach Nordosten absteigenden Achse und sind durch Treppen untereinander sowie mit Villa und Straße verbunden. Das oberste Quadrat ist seinerseits in vier Beete unterteilt, die sich um einen zentralen Brunnen gruppieren. Seine zweiarmige, zweiläufige Rampentreppe kann mit ihren ca. 110 Stufen maximal 75 *palmi* Gefälle bewältigen. Die Treppe vom Garten ins Piano nobile der Villa verlangte die gleiche Stufenzahl, die zum Teil im Rundturm und zum Teil unter dem anschließenden Laufgang untergebracht werden sollten, und wäre wohl in die Geheimtreppe des Winterappartements gemündet. Bei der runden Gartenterrasse im Zentrum ging Raffael zunächst von einer quadratischen Umfassungsmauer aus. Von den beiden Alternativen für die Treppe ist allein die linke mit vier Exedren zu vereinbaren und scheint daher die spätere zu sein. Die unterste Terrasse besitzt mit 600 *palmi* die doppelte Breite und wird in ihren Brennpunkten von zwei Brunnen akzentuiert. Eine weitere Treppe setzt

2.16.4



2.16.4

die Längsachse zum Tiber hin fort, so daß man vom Quadrat ins Rund, vom Rund ins weite Pseudooval und von dort ins Tibertal hinabgestiegen wäre (vgl. den Rekonstruktionsvorschlag in Frommel: Raffael und Sangallo, 1985, wo Raffaels Gartenentwurf allerdings mit dem Projekt U 314A verbunden ist). Die Skizzen auf *verso* beziehen sich wohl auf die Beete beiderseits der Zufahrtsstraße und auf die Konstruktion des Rundturms. C.L.F.

Bibliographie: Geymüller, 1884, S. 64ff.; Hofmann, 1908, I, S. 32; Bafile, 1942, S. 11; Giovannoni, 1959, I, S. 333, 337; Coffin, 1967, S. 113ff.; Marchini, 1968, S. 489; Lefèvre, 1973, S. 67, 87, Anm. 40; Frommel, 1975, S. 84, Nr. 3.

2.16.5. Antonio da Sangallo d.J. Grundrißentwurf für die Villa Madama Feder, Tinte, Hauptlinien vorgeritzt 15,1 × 20,9 cm

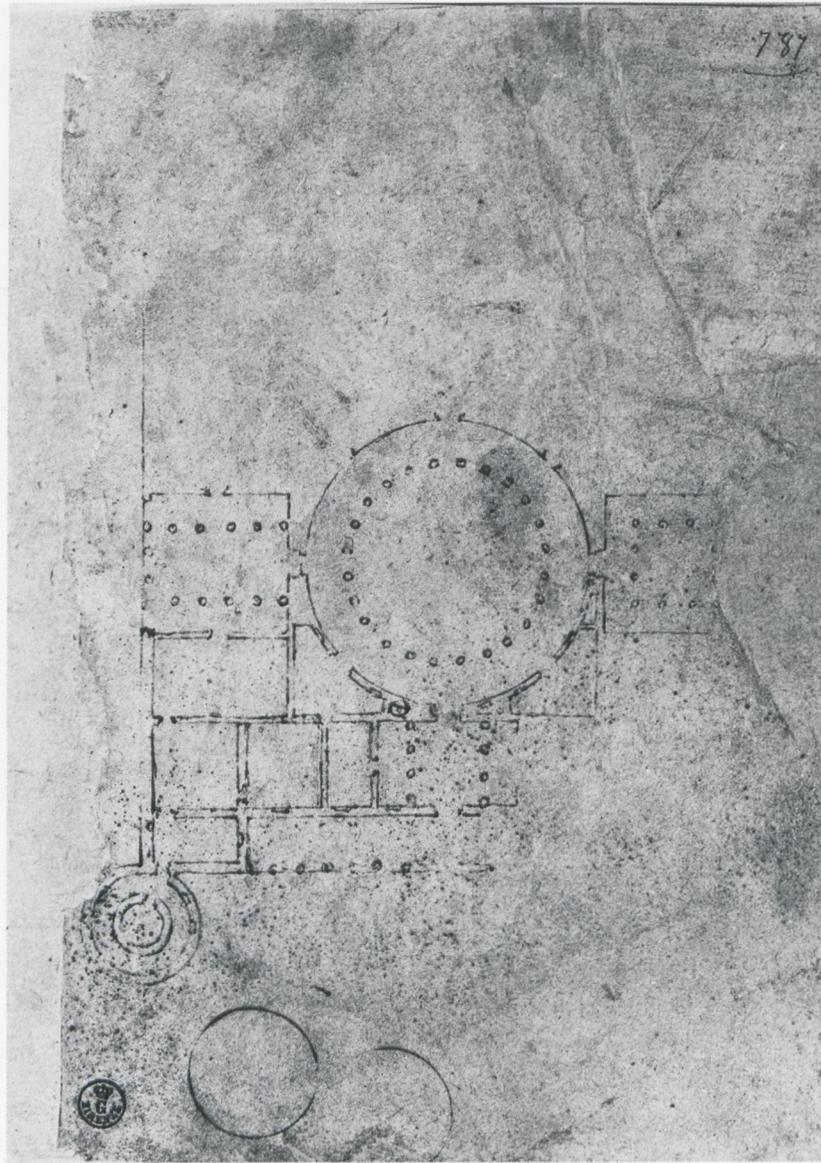
verso: Beischrift von der Hand Antonios da Sangallo d.J. sowie weitere Beschriftung von späterer Hand Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 1054A

Sangallos Aufschrift auf *verso*: »columnela la villa sia partita in tre parte urbana rustica e fruttuaria« verrät einen wichtigen Programmpunkt der gesamten Planung. Sie wurde von dem 1515 in Florenz erneut gedruckten Traktat »De re rustica« des antiken Autors Columella angeregt, welches die Auftraggeber und ihre Ratgeber gewiß studiert hatten. Im sechsten Kapitel des ersten Buches behandelt Columella »de positione villae« und schreibt: »Modus autem, membrorumque numerus aptetur universo concepto, et dividatur in tre partes, urbanam, rusticam, et fructuariam. Urbana rursus hyberna, et aestiva sic digeratur, ut spectent hyemalis temporis cubicula brumalem orientem, coenationes aequinoctialem, occidentem. Rursus aestiva cubicula spectent meridiem aequinoctialem, sed cenationes eiusdem temporis prospectent hybernium orientem. Balnearia occidenti aestivo advertantur, ut sint post meridiem, et usque in vesperum illustria. Ambulationes meridiano aequinoctiali subiectae sint, ut et hieme plurimum solis et aestate minimum recipiant. At in rustica parte magna et alta culina ponetur...« Wahrscheinlich umfaßt Sangallos Grundriß einige der hier genannten Räumlichkeiten, vielleicht sogar in der von Columella empfohlenen Orientierung, die Raffael dann in seinem Projekt nur partiell berücksichtigen sollte. Die Handschrift wie der schematische Charakter des Projekts deuten auf die Zeit vor 1520. Der Zusammenhang mit der Villa Madama ergibt sich aus dem Raumprogramm: Die als durchfensterte Rundtürme ausgelegten »dietae«, die große Säulengloggia, die »vestibula«, vor allem aber der Rundhof lassen sich mit keiner anderen Villa der Zeit verbinden. Geht man von der gleichen Mauerstärke von 5 bis 6 *palmi* wie auf U 314A aus, so hätte der Hof einen lichten Durchmesser von ca. 100 *palmi*, die große Loggia eine Weite von ca. 200 *palmi*, der Rundturm eine Innen-

weite von ca. 50 *palmi* und der gesamte Baublock eine Seitenlänge von ca. 330 *palmi* erhalten, Maße, die sich nicht allzu weit von jenen auf U 179, 1518 und 314A entfernen (2.16.6, 7, 16). Zumal auf Sangallos U 179A (2.16.6) kehren einige Ideen dieses Entwurfs wieder. Sangallo, der ab 1. 12. 1516 als zweiter Architekt der Petersbauhütte angehörte, könnte den Grundriß im Winter 1516/17 vorgelegt haben, als sich das endgültige Raumprogramm bereits zu konkretisieren begann, die Wahl des Architekten aber noch nicht entschieden war. Wesentliche Teile des Raumprogramms wären demnach vom Bauherrn vorgegeben gewesen; Raffael hätte weniger den synthetischen Typus der Villa Madama geschaffen als vielmehr seine antikische Artikulierung und sich vielleicht sogar bereits von Sangallos Vorschlägen anregen lassen. Gegenüber Raffaels Projekten ist zumal dem blockhaften Außenbau von Sangallos Projekt noch deutlicher die Herkunft vom Kastell anzumerken.

C.L.F.

Bibliographie: Geymüller, 1884, S. 61f.; Hofmann, 1908, I, S. 32; Bafile, 1942, S. 15; Giovannoni, 1959, I, S. 333, 337; Coffin, 1967, S. 119; Shearman, 1967, S. 15f.; Marchini, 1968, S. 489; Lefèvre, 1973, S. 63, 87, Anm. 40; Frommel, 1975, S. 84, Nr. 4.



2.16.5

2.16.6 Antonio da Sangallo d.J.
Grundrißentwurf für die südöstliche Hälfte
der Villa Madama

Feder, Tinte, Hauptlinien vorgeritzt;
»pentimenti« des Rundturms; viel-
leicht geringfügig beschnitten; verso leer
56,3 × 43,2 cm, verschiedene
Beischriften von der Hand Antonios da
Sangallo d.J.
Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e
Stampe, Nr. 179A

Die beiden maßstäblichen und sich ergänzenden Zeichnungen U 179 und 1518A zeigen, welche drastischen Veränderungen Sangallo für den Planwechsel im Frühjahr 1519 in Erwägung zog. Scheinbar geht es nur um die linke Hälfte, die nicht durch das ausgeführte Sockelgeschoß präjudiziert war; tatsächlich schlägt Sangallo hier aber eine völlig neue Innendisposition vor.

Die Aufschüttung des abfallenden Geländes, wie es auf U 1518A (2.16.7) angedeutet ist, wird gegenüber dem ersten Projekt drastisch rationalisiert.

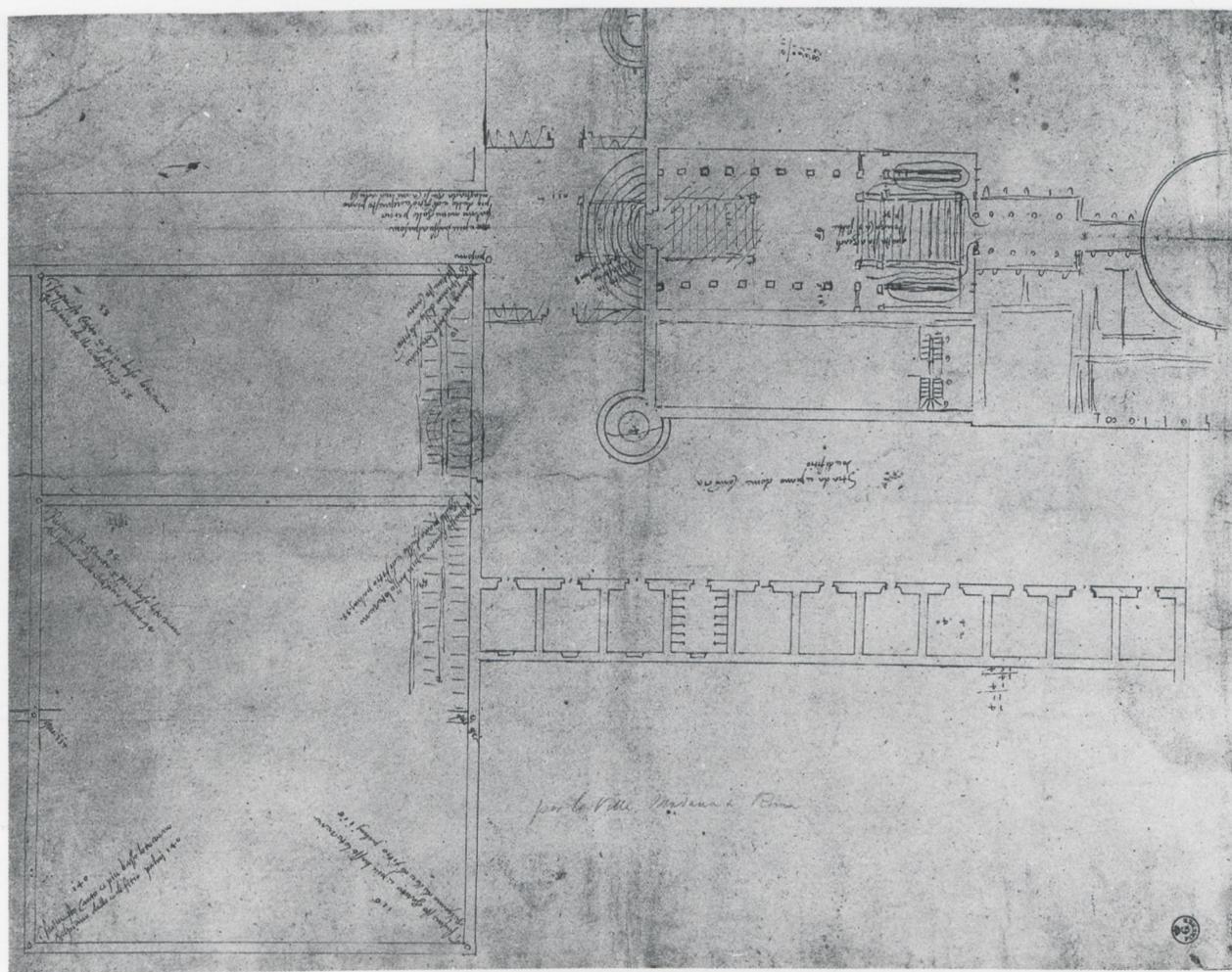
Zwischen der beiderseits von Mauern umfriedeten südöstlichen Zufahrtsstraße und dem Wirtschaftshof ist ein zusätzlicher Vorhof geplant, der auf dem Niveau des Sockelgeschosses liegt und ringsum durch Mauern von 100 *palmi* Höhe (22,34 m) abgeschirmt ist. In einem ausradierten Pentimento erwägt er sogar, die Rundtürme um etwa 115 *palmi* nach Südosten zu verschieben. Vom Vorhof steigt eine Treppe auf, die, wie auf Pennis Wiener Entwurf, in den Wirtschaftshof einschneidet. Dieser wird zunächst noch auf dem Niveau des Piano nobile angenommen und erst in einer zweiten Überlegung abgesenkt. Eine kombinierte Fußgänger- und Pferdetreppe stellt nun die Verbindung zum Piano nobile her und wird durch seitliche Arkaden vorbereitet; das restliche Gefälle bewältigt eine halbrunde Pferdetreppe am Ende des Vorhofs. Wohl um die Türme nicht zu verdecken, werden die Seitenmauern des Vorhofs wieder gestrichen. Die Stallungen erhalten zweimal 11 Zellen für je 14 Pferde, deren mutmaßliche Tonnengewölbe das Gelände gewiß wirksamer abgestützt hätten. Das südöstliche Gartengelände wird in eine Terrasse oberhalb und zwei Terrassen unterhalb der Straße unterteilt. Letztere sind durch eine doppelarmige Treppe mit dem Hippodrom ver-

bunden. Indem Sangallo die Rundtürme ähnlich wie schon auf U 1054A (2.16.5) nur noch tangential mit dem Baublock verbindet, steigert er ihre plastische Rundheit und verbessert die Aussicht der »dietae«, die nun an die Wendeltreppe angeschlossen sind. Auch der hängende Garten wird abgesenkt und durch eine zweiarmige Treppe mit der Winterloggia verbunden. Das Winterappartement ist soweit reduziert, daß sich der Wohnblock der Villa nun genau symmetrisch zur Talfassade verhält.

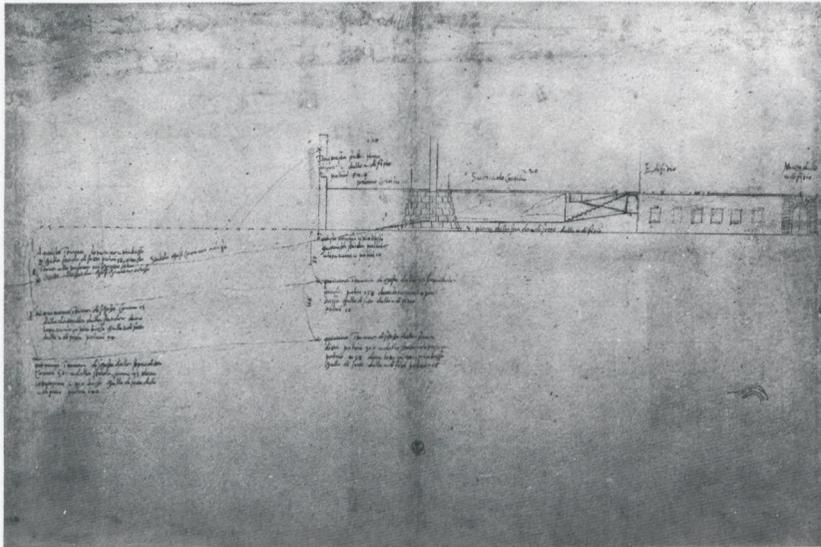
Hand in Hand mit der Reduktion des Wohnblocks geht die Umwandlung des Innenhofs in einen Rundhof von 120 *palmi* Durchmesser, dessen 20 Joche von Halbsäulen artikuliert werden. Der Kuppelsaal erhält ein tiefrechteckiges Format und entspricht in seiner Breite dem auf fünf Joche verlängerten »vestibulum«. Die Tiberloggia scheint ohne vermittelnde Exedren unmittelbar an den Kuppelsaal anzuschließen und erreicht nun eine Länge von nahezu 200 *palmi*. Alle diese Veränderungen zielen nicht zuletzt auf eine größere Stimmigkeit des Grundrißbildes, hätten jedoch eine drastische Veränderung der nordwestlichen Hälfte der Villa nach sich gezogen. Und da alle diese Vorschläge dem nüchternen Raumgeist von U 1054A (2.16.5) viel näher stehen als U 273A (2.16.3), sind sie zweifellos Sangallo und nicht Raffael zuzuschreiben. Es hat fast den Anschein, als habe Sangallo noch nach Baubeginn versucht, Motive seines verworfenen Alternativprojekts wie den Rundhof, die langgestreckte Loggia oder die herausgerückten Türme wieder ins Spiel zu bringen.

C.L.F.

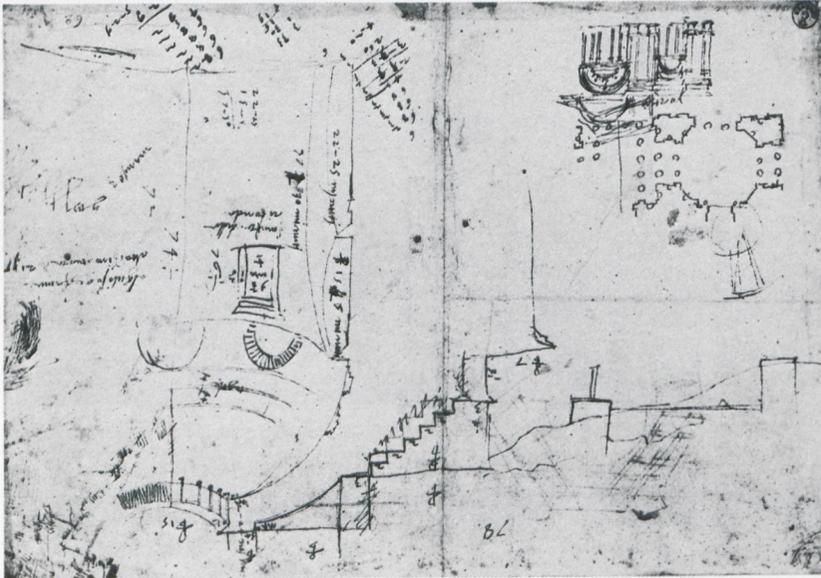
Bibliographie: Hofmann, 1908, I, S. 31f.; Bafle, 1942, S. 10ff.; Giovannoni, 1959, I, S. 333, 337; Coffin, 1967, S. 112ff.; Foster, 1967/68, S. 312; Marchini, 1968, S. 489; Frommel, 1969, S. 63; Lefèvre, 1973, S. 67, 82f., 87, Anm. 40; Frommel, 1975, S. 84, Nr. 5.



2.16.6



2.16.7



2.16.8

2.16.7 Antonio da Sangallo d.J.
Aufrißentwurf für die südöstliche Hälfte der Villa Madama
 Feder, Tinte, Hauptlinien vorgeritzt, verso leer
 38,3 (38,5) × 59,4 (59,1) cm, verschiedene Beschriften von der Hand Antonios da Sangallo d.J.
 Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 1518A

Dieser Schnitt ist im gleichen Maßstab wie U 179A (2.16.6) gezeichnet und dürfte etwa gleichzeitig entstanden sein. Am Rande links ist die »strada che si camina adesso« angedeutet. Die darüber gestrichelte Gerade soll wohl die Mauer des oberen Gartens andeuten. Der Vorhof – »primo cortile« – wird beiderseits von mächtigen Mauern von 10 *palmi* Stärke und 100 *palmi* Höhe eingefasst. Vor dem rustizierten Rundturm steigt die halbrunde Pferdetreppe zum Wirtschaftshof – »secundo cortile« – auf. Am Ende des Wirtschaftshofs sind die Läufe der zentralen Fußgänger- wie der seitlichen Pferdetreppen skizziert. Es folgt schließlich das »edifitio« mit den sechs Fenstern und dem Rustika-portal des Sockelgeschosses. Die Aufrisse von Portal und Rundturm liefern die einzigen Anhaltspunkte überhaupt für die Rekonstruktion dieser Partien (vgl. 2.16.17). Ähnlich wie Sangallos wenig frühere Entwürfe für St. Peter exemplifizieren U 179 und 1518A die systematische Planung eines Gebäudes, wie sie in Bramantes Petersbauhütte begonnen hatte, mit Sangallo jedoch eine neue Präzision erreicht. C.L.F.

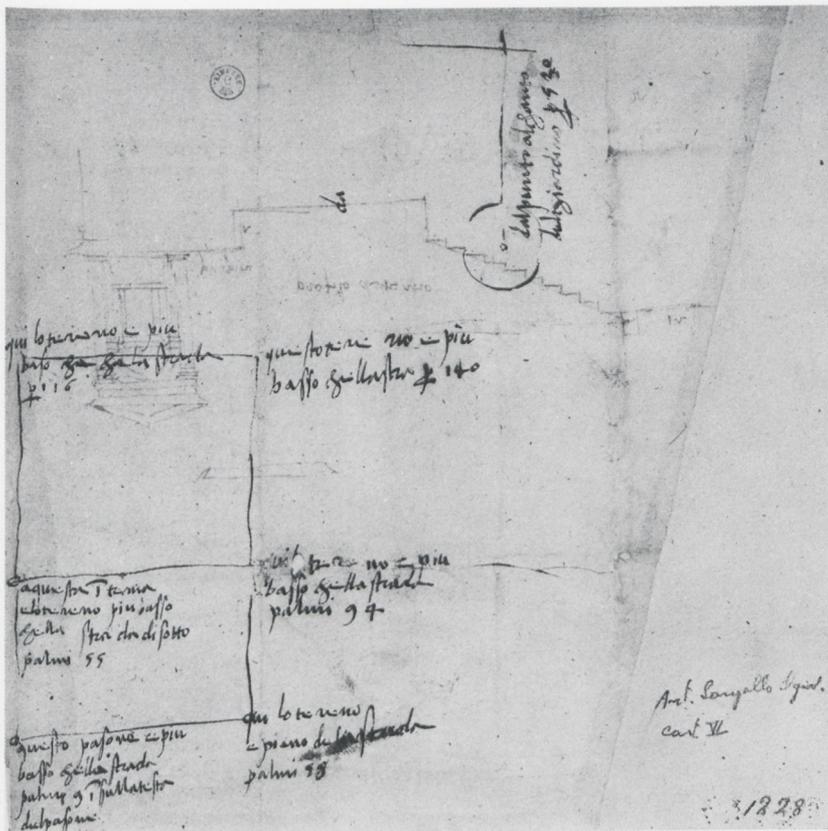
Bibliographie: Frommel, 1969, S. 63; Lefèvre, 1973, S. 88, Anm. 40; Frommel, 1975, S. 84, Nr. 6.

2.16.8 Antonio da Sangallo d.J.
Aufrißskizze für die südöstliche Hälfte der Villa Madama sowie Studien für St. Peter
 Dunkle Tinte, freihändig, auf verso
 Konstruktions-skizze für St. Peter
 27 × 39 cm, verschiedene Notizen von der Hand Antonios da Sangallo d.J.
 Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 69Ar

Diese wohl früheste Skizze Sangallos für die zweite Planungsphase der Villa ist auch durch die Studien für St. Peter in die Monate zwischen Herbst 1518 und Frühjahr 1519 datierbar (2.15.29). Sie entspricht in etwa dem Bestand von U 1518A (2.16.7), da gleichfalls die südöstliche Hälfte der Villa mit (von links nach rechts) Eingangsmauern, Rundturm und Wohnblock in Relation zum unregelmäßigen Gelände gebracht wird. Wie auf U 273A (2.16.3) und in Raffaels Brief (2.16.2) liegt der Vorhof noch auf dem Niveau des Piano nobile, obgleich das Terrain deutlich niedriger verläuft. Hinter der Villa ist, wohl im Hinblick auf die Position des Theaters, die Kontur des Monte Mario angedeutet. Die vorliegende Skizze könnte zur Illustration eines Gesprächs gedient haben, das Sangallos Ausarbeitung von U 179A und U 1518A vorausging. Sie ist einer der zahlreichen Belege für die Gleichzeitigkeit der Planung von St. Peter und der Villa Madama durch Raffael und Sangallo um 1518/19.

C.L.F.

Bibliographie: Wolff Metternich, 1972, Fig. 82.



2.16.9

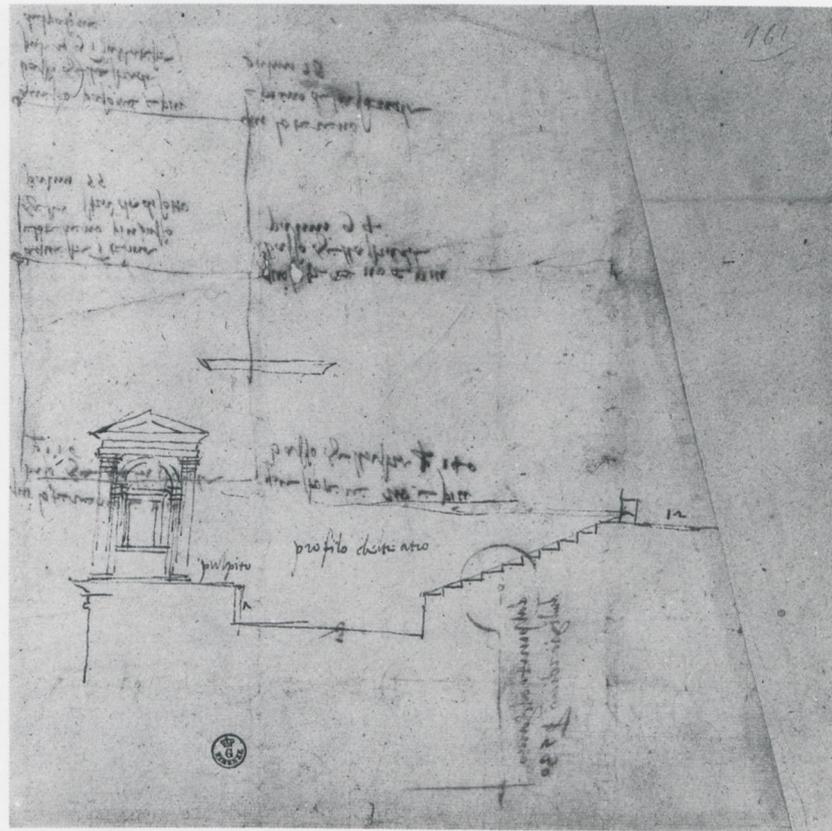
2.16.9 Antonio da Sangallo d.J.
recto: Aufrissentwurf für das Theater der Villa Madama
verso: Vermessung des Geländes für die südöstlichen Gartenanlagen
 Feder, Tinte
 21,1 (21,1) × 21,9 (20,9) cm,
 Beischriften von der Hand Antonios da Sangallo d.J.
 Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 1228Ar und v

Ebenfalls kurz vor U 179 und 1518A (2.16.6, 7) dürften die vorbereitenden Studien auf U 1228Ar und v entstanden sein. Auf U 1228A *verso* hat Sangallo, wohl an Ort und Stelle, die gleichen Höhenmaße des südöstlichen Gartengeländes festgehalten, die er dann auf der Reinzeichnung U 179A (2.16.6) wiederholt. Rechts oben deutet er den Rundhof an und veranschlagt den Abstand von dessen Zentrum bis zur Mauer des südöstlichen Gartens auf 530 *palmi* »dal punto al chanto del giardino palmi 530«, also wesentlich größer

als auf U 273 und 314A (2.16.3, 11), aber nur um 10 *palmi* größer als auf U 179 und 1518A.

Somit gehört also die Skizze U 1228A *recto* – »profilo del teatro« – für das Theater zu Sangallos ersten Überlegungen zum Planwechsel. Gegenüber U 273A scheint die Bühne bereits über das Attikagesims des Rundhofs hinaufgerückt; die Orchestra liegt 7 *palmi* tiefer, und das Auditorium steigt mit 10 Stufen vom Niveau der Bühne auf. Die Breite der Treppenrampe hinter der Brüstungsmauer ist von 14 *palmi* (U 273A) auf 12 *palmi* reduziert.

Das wichtigste Detail stellt jedoch die antikische *scenae frons* hinter dem »pulpito« dar, die auf U 273A noch fehlt, aber dann auf U 314A in veränderter Gestalt wiederkehrt. Falls der Schnitt durch die Mitte gegeben ist, hätte Sangallo hier die Säulenhalle von Fra Gicondos Rekonstruktion des römischen Theaters durch eine Pfeilerhalle mit seitlichen Fenstern ersetzt. Eine *scenae frons*, deren Mitte nur während der Auf-

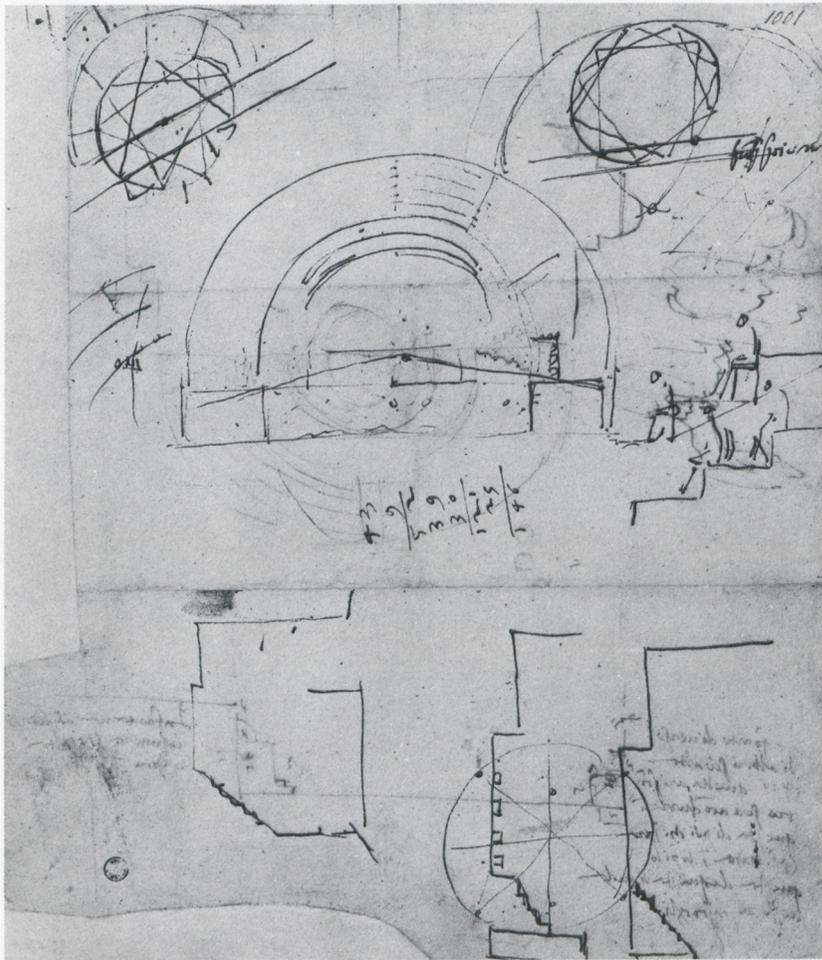


2.16.9

führung durch Bühnenbilder zu schließen sei, sonst aber den Ausblick auf die Landschaft gewähre, ist auch bereits in Raffaels Brief (2.16.2) vorgesehen. Es ist daher wenig wahrscheinlich, daß Sangallo in dem Aufbau die Seitenfront der nach dem Brief an die Szene anschließenden »stantie dej scenicj dove se habitano a vestire« andeuten wollte. Auch hier wird das Projekt U 314A (2.16.11) in wesentlichen Elementen vorbereitet.

C.L.F.

Bibliographie: Frommel, 1975, S. 84, Nr. 7; Frommel, 1974, S. 180.

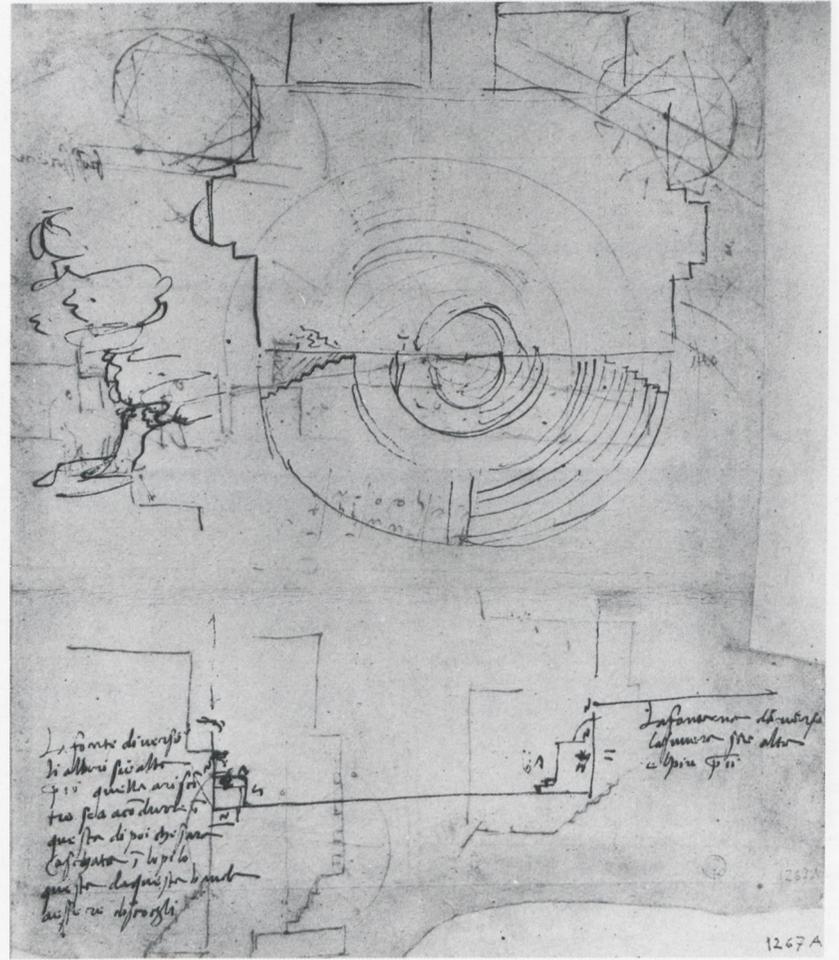


2.16.10 Antonio da Sangallo d.J.
Entwurfsskizzen für das Theater der Villa Madama
 Feder, Tinte
 34,1 (34,3) × 28,8 (29,2) cm,
 Beischriften von der Hand Antonios da Sangallo d.J.
 Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe, 1267 r und v

Die Studien auf U 1256A *recto* bereiten gleichfalls das Theater von U 314A (2.16.11) vor. Die Skizze am oberen Rand zeigt die vitruvianische Konstruktion des römischen Theaters, hier allerdings mit drei statt vier gleichseitigen Dreiecken (Vitruv, V, 6, 1ff.). Das daneben skizzierte griechische Theater ist aus drei Quadraten entwickelt und mit der Beischrift: »frons scene« versehen. Der große Grundriß der Blattmitte, dessen Bühne etwa bis zum Zentrum

der Orchestra reicht, steht dem römischen Theater näher, wie auch in Raffaels Beschreibung und auf U 314 das römische Theater den Sieg davongetragen hat. In der Bühnenpartie der großen Grundrißskizze deutet Sangallo auch den Schnitt durch die Bühne und sogar das Dach des Wohnblocks der Villa an; das (mit Klanggefäßen bestückte?) Bühnenhaus erreicht dort etwa die Firsthöhe der Villa. Wahrscheinlich hätte man also von den oberen Sitzreihen des Theaters aus über die Bühne und das Dach der Villa hinweg die Landschaft betrachten können, wie dies Raffael in seinem Brief schildert. Rechts vom großen Grundriß sind in größerem Maßstab zwei Alternativen für die Sitzreihen des Auditoriums mit und ohne Stühle skizziert. Schließlich zeigt die untere Hälfte des Blattes drei Längsschnitte durch das Theater auf je-

2.16.10



weils anderem Niveau des Geländes und daher wohl auch an verschiedenen Stellen des Hangs hinter der Villa. Links im Schnitt ist wohl die Höhe der Villa angedeutet, rechts das Auditorium und in den beiden oberen Alternativen auch die Treppenrampe. Nur in der mittleren Version erreicht die Treppenrampe etwa die Firstlinie der Villa, in der Orchestra scheinen zusätzliche Sitzbänke aufgestellt. Der in acht Sektoren unterteilte Kreis, dessen horizontaler Durchmesser auf der Höhe der obersten Sitzreihe liegt, bezieht sich möglicherweise auf die Konstruktion des griechischen Theaters. Die untere Alternative ist so kurz und liegt so tief, daß rings um das Theater hohe Mauern und Dächer (?) zum Rundhof und zum Hang erforderlich sind. Auf *verso* spielt Sangallo mit dem Gedanken, ein Theater oder ein ähnlich

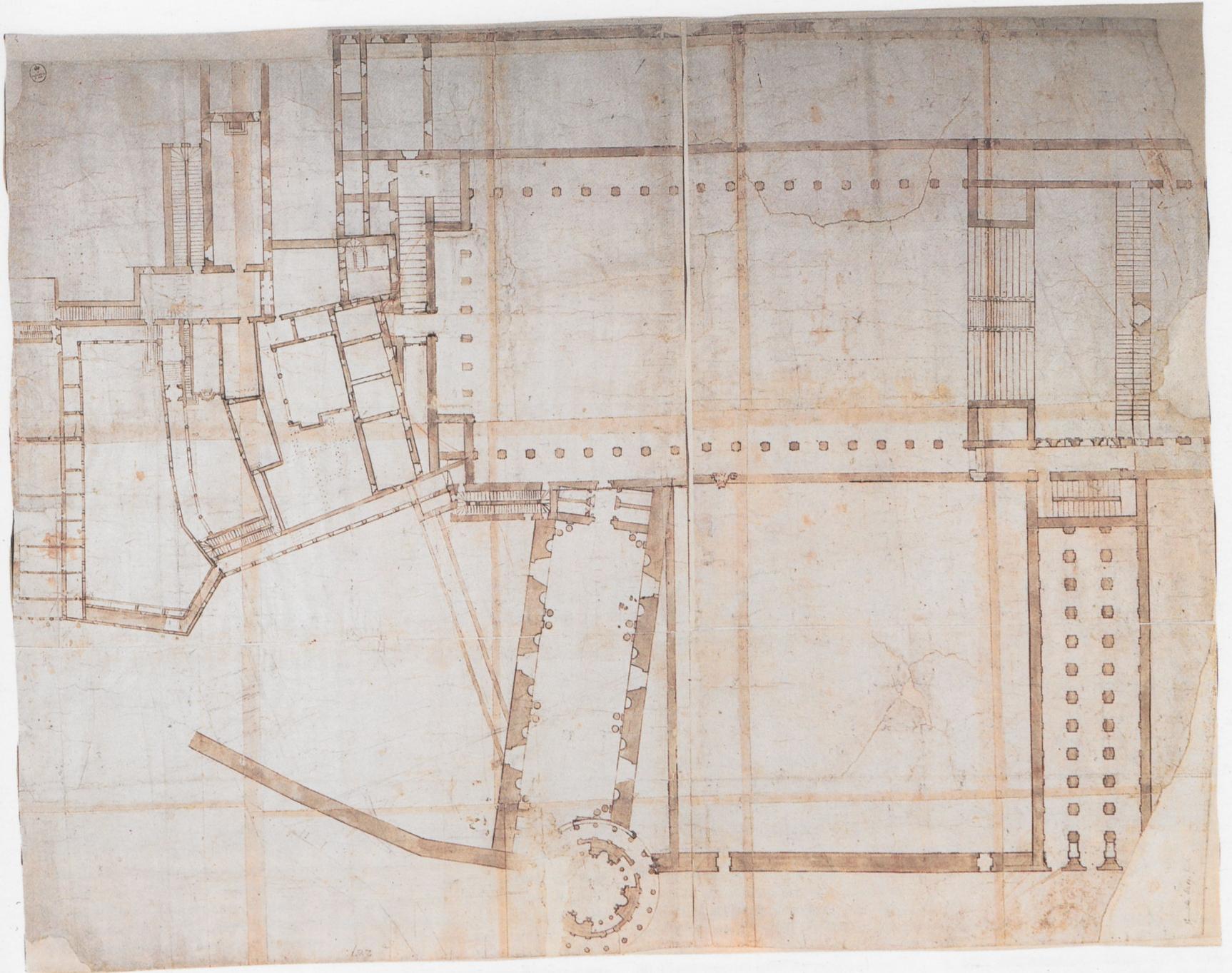
gestaltetes Odeion im Gartenbereich der Villa unterzubringen. Das Halbrund folgt dem Vorbild der Exedra von Bramantes Cortile del Belvedere und baut sich aus einem Sockel mit zentralem Stufenpodest von $3\frac{1}{2}$ palmi Höhe und einem siebenstufigen Auditorium von gleichfalls $3\frac{1}{2}$ palmi Höhe auf. Diesem Halbrund ist ein querrrechteckiger Brunnenhof vorgelagert, an den sich wohl eine Gartenanlage anschließt. Am Rande skizziert Sangallo den linken Brunnen, dessen Wasser aus einer Felsformation in ein Becken fließen sollte. Diese Situation entspricht weniger dem Terrain südwestlich des Rundhofs als vielmehr dem Tälchen, das von den nordwestlichen Gartenanlagen nach Südwesten abzweigt.

2.16.10

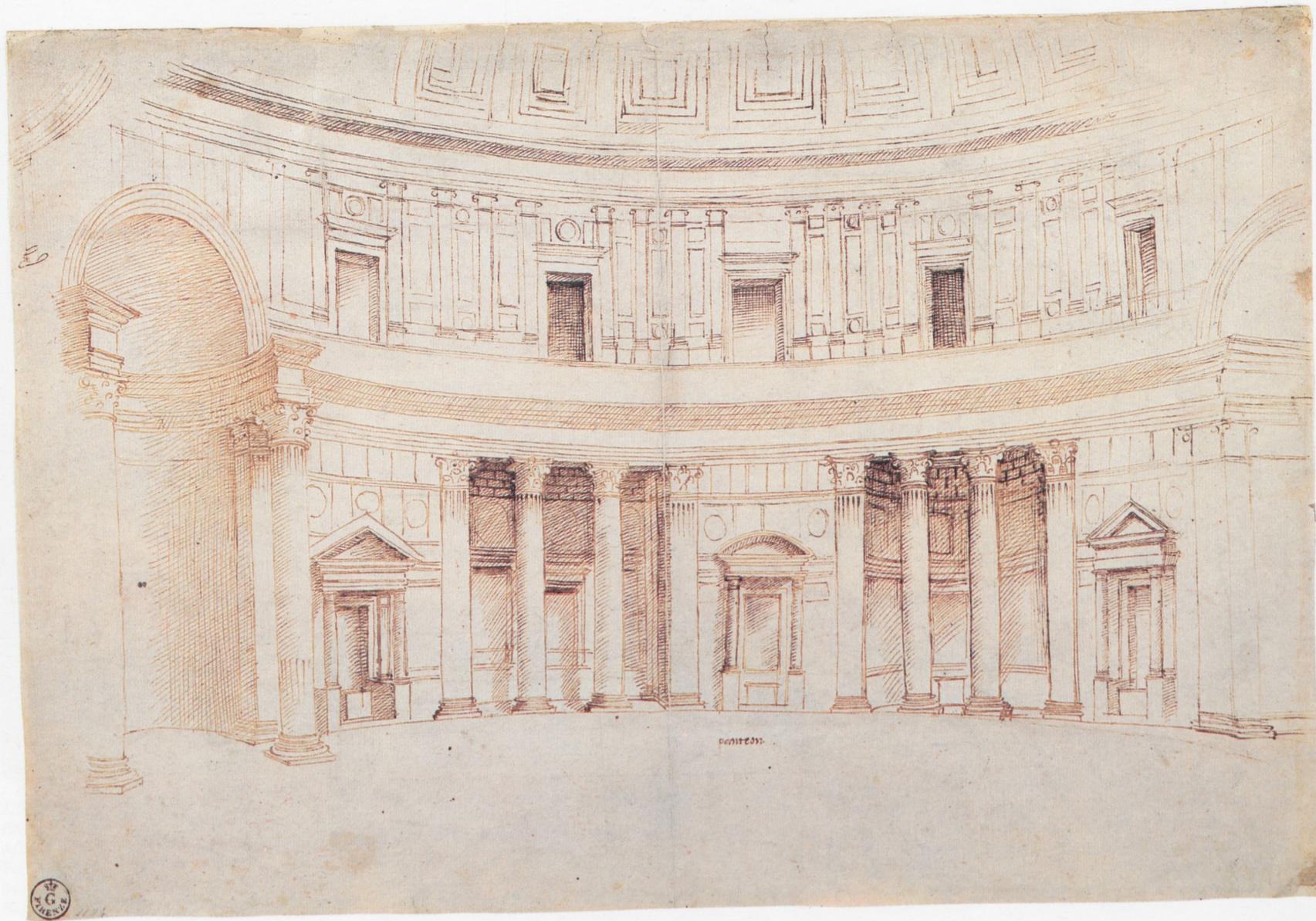
C.L.F.

Bibliographie: Frommel, 1975, S. 84f., Nr. 8; Frommel, 1974, 1979.

Antonio del Pellegrino, Bramante (?):
Projekt für die Neugestaltung des
Vatikanpalasts. Florenz, Uffizien,
Gabinetto Disegni e Stampe, Nr. 287 A

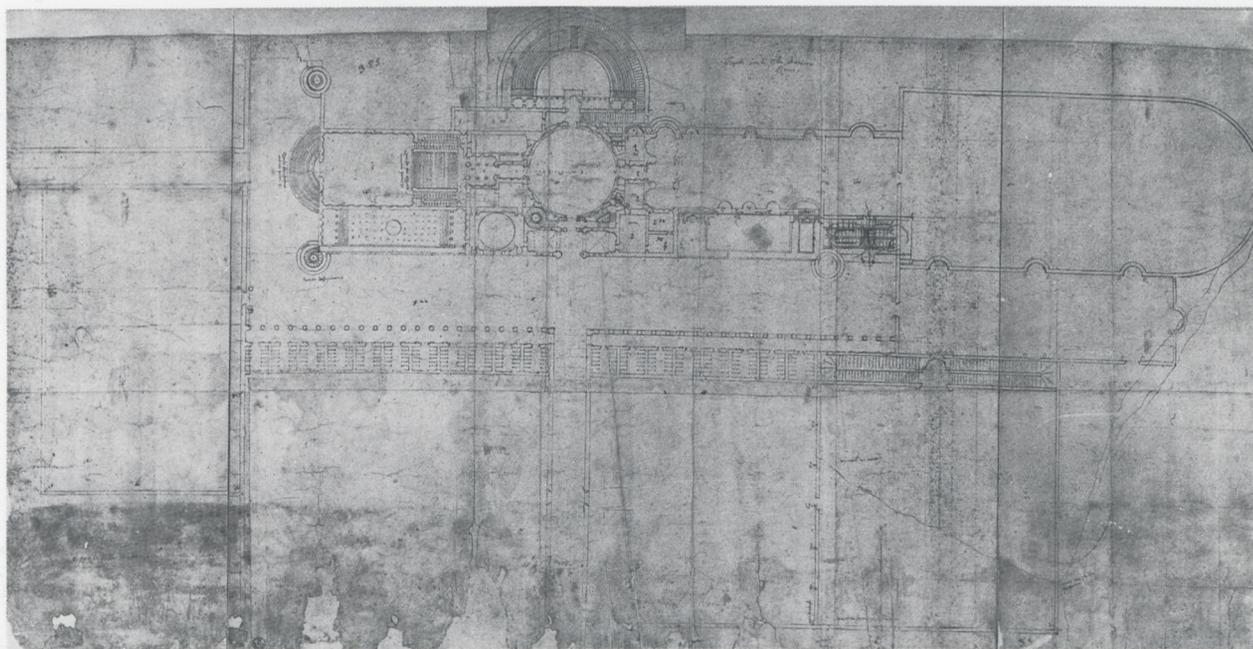


Raffael: Inneres und Vorhalle des Pantheon.
Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e
Stampe, Nr. 164r und v



2.16.11 Antonio da Sangallo d.J.
Grundrißprojekt für die Villa Madama
 Feder, Tinte, im nördlichen Rundturm
 in der benachbarten Treppe auch Röt-
 tel; aus vier (?) Blättern zusammenge-
 setzt; Rückseite beklebt; unwesentlich
 beschnitten
 60,1 (59,5) × 125,8 (124,4) cm, Bei-
 schriften von der Hand Antonios da
 Sangallo d.J.
 Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e
 Stampe, Nr. 314A

Dieser für unsere Kenntnis der Villa wichtigste Grundriß faßt die Ergebnisse der Planänderung vom Frühjahr 1519 zusammen, die Raffael mit Sangallos Hilfe vornahm. Das Blatt baut unmittelbar auf Sangallos Entwürfen U 179 und 1518A (2.16.6, 7) auf, und zwar nicht nur im Maßstab 1:350, sondern auch in fast allen Veränderungen des Vorhofs, des Wirtschaftshofs, der Stallungen, der Türme, der südöstlichen Gärten und der Symmetrisierung des Wohnblocks. Allerdings verrät die Artikulierung der einzelnen Räumlichkeiten unverkennbar die Hand Raffaels. So haben die Stallungen und der Wirtschaftshof eine schmückende Gliederung erhalten, der dem Wirtschaftshof vorgelagerte Vorhof eine hangseitige Exedra. Der hängende Garten ist auf ein soviel höheres Niveau gehoben, daß nun Treppen von nur je neun Stufen die Verbindung zu den beiden Loggien herstellen. Raffaels Wirkung ist aber vor allem in der Innendisposition des Wohnbereichs zu spüren. So bleibt es bei einem Rundhof von nahezu 150 *palmi*, wie ihn sein Brief geschildert hatte, ohne daß Lage und Format der Tiberloggia, des Kuppelsaals und des entsprechenden Sommerappartements gegenüber U 273A (2.16.3) verändert wären. Zahlreiche Umdispositionen erklären sich aber aus der Einführung dieses Rundhofs. Da er um 40 *palmi* breiter war als der Innenhof von U 273A, mußten die beiden großen Treppen und der Andito zur Tiberloggia reduziert werden. Und da er um 70 *palmi* kürzer war, wurde das Terrain bis zur Gartenloggia durch einen Andito, zwei flankierende Räume und die Exedren der Gartenloggia sinnvoll ausgefüllt. Diese Vergrößerung des Sommerappartements glich den Verlust dreier Räume des Winterappartements nahezu aus. Dieses ist nun auf die zwei



Räume zwischen Kuppelsaal und »vestibulum« bzw. »atrium« eingeschränkt, wie auch die Wirtschaftsräume an der Hangseite eine Einbuße hinnehmen mußten. Die Verschmälerung des »vestibulum« zeigt, wie man hier mit jedem *palm* rechnete. Die südöstliche Haupttreppe besitzt nicht mehr, wie im Brief, ein dreieckiges Format, sondern folgt dem Typus von Bramantes Rundtreppe, gewiß nicht zuletzt in Rücksicht auf die Statik des benachbarten Kuppelsaals, wie sie auch in der Verstärkung seiner Eckpfeiler zum Ausdruck kommt. Statische Gründe dürften schließlich zu den Veränderungen der »peschiera« und der Verstärkung der Gartenmauern beigetragen haben, während die Enfilade des Tibertrakts wohl in Rücksicht auf die Fenster des nordwestlichen Eckraumes verschoben wurde. Abweichend von Raffaels Brief liegt das Theater nicht mehr um drei, sondern nunmehr um einen Treppenlauf über dem Rundhof. Und da auch hier breite, bequeme Stufen angedeutet sind, liegt das Auditorium wesentlich tiefer als das Dach und erlaubt damit weder die Aussicht auf die Landschaft noch den Anschluß an die Verbindungsstraße zur Via Cassia. Die Gliederung der Talfassade ist wohl gegenüber U 273A (2.16.3) kaum verändert und daher nicht eingetragen.

Die Fenster der drei Räume des Sommerappartements fehlen – vielleicht weil sie noch nicht endgültig festgelegt waren. Der Trennmauer zwischen den beiden kleinen Räumen des Sommerappartements entspricht nun am Außenbau ein Pilaster. Der Grundriß des südwestlichen Eckpfeilers nähert sich bereits der Ausführung. Insgesamt verrät das Grundrißbild von U 314A in seiner Gedrängtheit, in der virtuellen Ausnutzung jeder Ecke sowie in seiner axialen Stimmigkeit die Mitwirkung Sangallos, in der Gestaltung der einzelnen Räumlichkeiten wie im räumlichen Ablauf jedoch die ästhetische Sensibilität Raffaels.

Nur die »peschiera« und die beiden »cenationes« folgen in der Ausführung genau U 314A; wären sie damals aber bereits ausgeführt gewesen, so hätte Sangallo sie schwerlich mit derart detaillierten Maßen versehen. Die übrigen Teile wurden weiteren Veränderungen unterzogen. Offenbar aus Mangel an Planmaterial griff Sangallo dann im Sommer 1520 auf U 314A zurück und trug mit dunklerer Tinte die inzwischen gültigen Grundrißmaße wie auch die Treppchen zum ersten Mezzanin in die nordwestlichen Räume ein. Daß er dies vor der Ausführung dieser Räumlichkeiten tat, bezeugen Details wie die Andeutung einer flachen Exedra von

11 *palmi* Radius, die den Raum südwestlich des Andito gegen den Hang schützen sollte, jedoch niemals ausgeführt wurde.

Ebenfalls wohl erst im Sommer 1520 wurden an den Grundriß der eigentlichen Villa vier Blätter angeklebt.

An der linken Nahtstelle ergänzt Sangallo eine Stallbox, an der rechten ein Treppenpodest. Auf diesen Blättern sind nicht nur die südöstlichen Gärten, sondern erstmals auch die Grenzen der nordöstlichen und nordwestlich des Hippodroms geplanten Gärten angedeutet, und zwar in ähnlichem Zugschnitt wie auf dem gleichfalls nach 1520 datierbaren Gartenentwurf U 789A Francescos da Sangallo (vgl. Francescos Handschrift auf dem 1518 datierten Grundriß U 284A der Diokletiansthermen; Bartoli, Abb. 722).

C.L.F.

Bibliographie: Geymüller, 1884, S. 62ff.; Hofmann, 1908, I, S. 32f.; Bafile, 1942, S. 6ff.; Giovannoni, 1959, I, S. 333, 336f.; Huemer, 1965, S. 93ff.; Coffin, 1967, S. 112ff.; Shearman, 1967, S. 15; Foster, 1967/68, S. 311f.; Marchini, 1968, S. 489; Frommel, 1969, S. 50f.; Frommel, 1969 (Genazzano), S. 155f.; Lefèvre, 1973, S. 63ff., 87, Anm. 40; Frommel, 1974, S. 177ff.; Frommel, 1975, S. 84, Nr. 2.

2.16.12 Antonio da Sangallo d.J.
Studien für die Villa Madama und St. Peter
 (vgl. 2.15.33)
 Feder, Tinte, ionische Volute in Röteln
 vorgezeichnet, wenig beschnitten, auf
verso Studien für St. Peter
 57,7 (57,9) × 43,5 (43,1) cm
 Beschriften von der Hand Antonios da
 Sangallo d.J.
 Florenz, Uffizien, Gabinetto Disegni e
 Stampe, Nr. 718Ar

Am unteren Rand von *recto* ist die nordwestliche Portalachse des Rundhofs skizziert mit Sangallos späterer Aufschrift: »Modanj de la vignia del papa.« Während auf U 314A alle Joche des Rundhofs noch die gleiche Weite besitzen, unterscheidet Sangallo hier bereits zwischen den vier Portalachsen von 27,5 *palmi* tangentialer Achsweite und den übrigen Achsen von nur 20 $\frac{3}{4}$ *palmi* tangentialer Achsweite. Die Maße von Rundhof wie Andito entsprechen bereits der Ausführung. Offensichtlich geht es hier weniger um den Rundhof als um dessen Übergang zum Andito. Dieses Detail wurde wohl bereits vor der Ausführung des Andito überlegt, vielleicht also noch zu Lebzeiten Raffaels, wie auch die Studien für St. Peter auf *recto* und *verso* (2.15.33) der Planungsphase unter Raffael nahestehen.

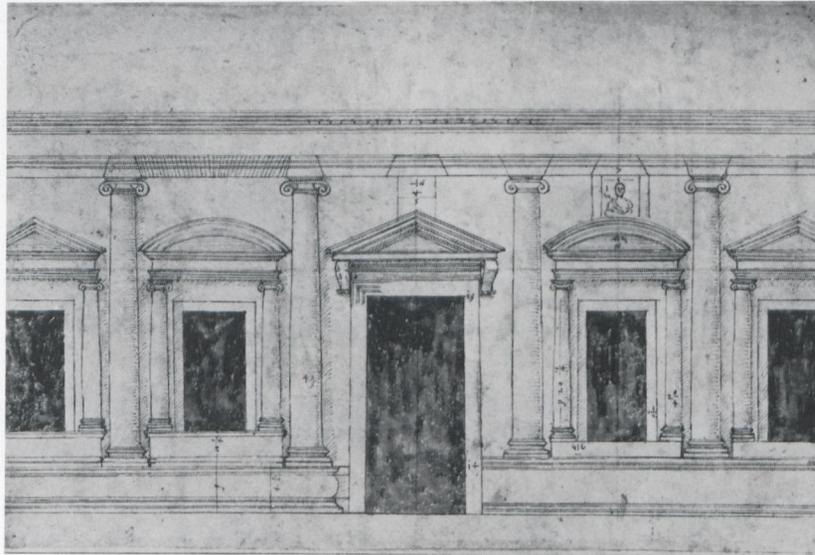
In der rechten der beiden Alternativen schlägt Sangallo ein architraviertes Portal von 15 $\frac{3}{4}$ *palmi* (3,44 m) lichter Weite vor, auf das vielleicht auch die Portalrahmen und die »piattabanda« am Rande rechts zu beziehen sind. Diese Lösung nähert sich der ausgeführten mit ihrer lichten Weite von 3,71 m. In der linken Alternative wird die Öffnung auf ca. 18 *palmi* (4,02 m) erweitert und mit einer konvex geschwungenen Laibung versehen, die sich schlecht mit einem Portal vereinbaren läßt. In der Tat bestand keinerlei Notwendigkeit, die inneren Zugänge zum Rundhof zu schließen.

Der flüchtige Aufriß am unteren Blatttrand könnte für die Gliederung des Sockelgeschosses der Tiberfront zwischen Kuppelsaal und Rundturm bestimmt gewesen sein, wo auch die Thermen untergebracht werden sollten (2.16.2). Die Skizze in der Mitte des oberen Randes zeigt einen aus felsigem Grund aufsteigenden Schaft, vielleicht einen Brunnen.

C.L.F.



2.16.12



2.16.13

Bibliographie: Hofmann, 1884, S. 34; Coffin, 1967, S. 115; Wolff Metternich, 1972, Taf. 56f.; Lefèvre, 1973, S. 87, Anm. 40; Frommel, 1975, S. 85, Nr. 9.

2.16.13 Anonymus
Aufriß des Rundhofs der Villa Madama
 Schwarzer Stift, Griffel, Lineal und Zirkel, braune Tinte, Aquarell
 26,1 × 40,0 cm, verschiedene Maßangaben
 London, Royal Institute of British Architects, XIII/11

Dieser von H. Burns publizierte Aufriß eines Anonymus dürfte zwischen Juni 1520 und dem Beginn der Arbeiten am Rundhof entstanden sein, also wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des Jahres 1520, und erinnert an Giulios vor Dezember 1521 datierbare Vedute in der »Konstantinsschlacht«. Trotz der eingetragenen Maße ist der Maßstab zu ungenau, um die restlichen Maße zuverlässig abgreifen und daraus gar einen Rundhof von mehr als 148 *palmi* Durchmesser errechnen zu können (Burns, 1983). Ein entscheidendes Indiz für die Datierung nach Juni 1520 liefern die rechteckigen Mezzaninfenster über den Ädikulen. Die Breite der Nebenjoche von ca. 22,5 *palmi* und des Portaljochs von ca. 26,25 *palmi* entspricht noch nicht genau der Ausführung, wo die Portaljoche noch eindeutiger dominieren (21,8 *palmi* bzw. 29 *palmi*). Das nach oben leicht verjüngte Volutenportal stellt eine schlankere Variante des Giulio Romano verwandten südöstlichen Gartenportals dar. Die ionischen Halbsäulen besitzen einen Durchmesser von 4 *palmi*, ein Verhältnis von ca. 1:9, attische Basen, schematische Kapitelle und ein höchst unkanonisches Gebälk, dessen aus Ziegeln und Keilsteinen gemauerter Architrav eine einzige Faszie besitzt; der hohe Fries bleibt nackt und ohne Konvexkrümmung, im Gesims sind flache Konsolen angedeutet.

Auf der rechten, den Entwürfen für St. Peter (2.15.31) verwandten Alternative erreicht der Sockel eine Höhe von ca. 6 *palmi*. Die Ädikulen stehen auf abstrakten Platten; ihre Säulchen wiederholen die Halbsäulen; über den alternierenden Giebeln öffnen sich die mit antikischen Büsten kamoufflierten Mezzaninfenster. Die Maße der Ädikulen stehen der Ausführung wesentlich näher als jene der zierlichen Ädikulen von U 314A (2.16.11).

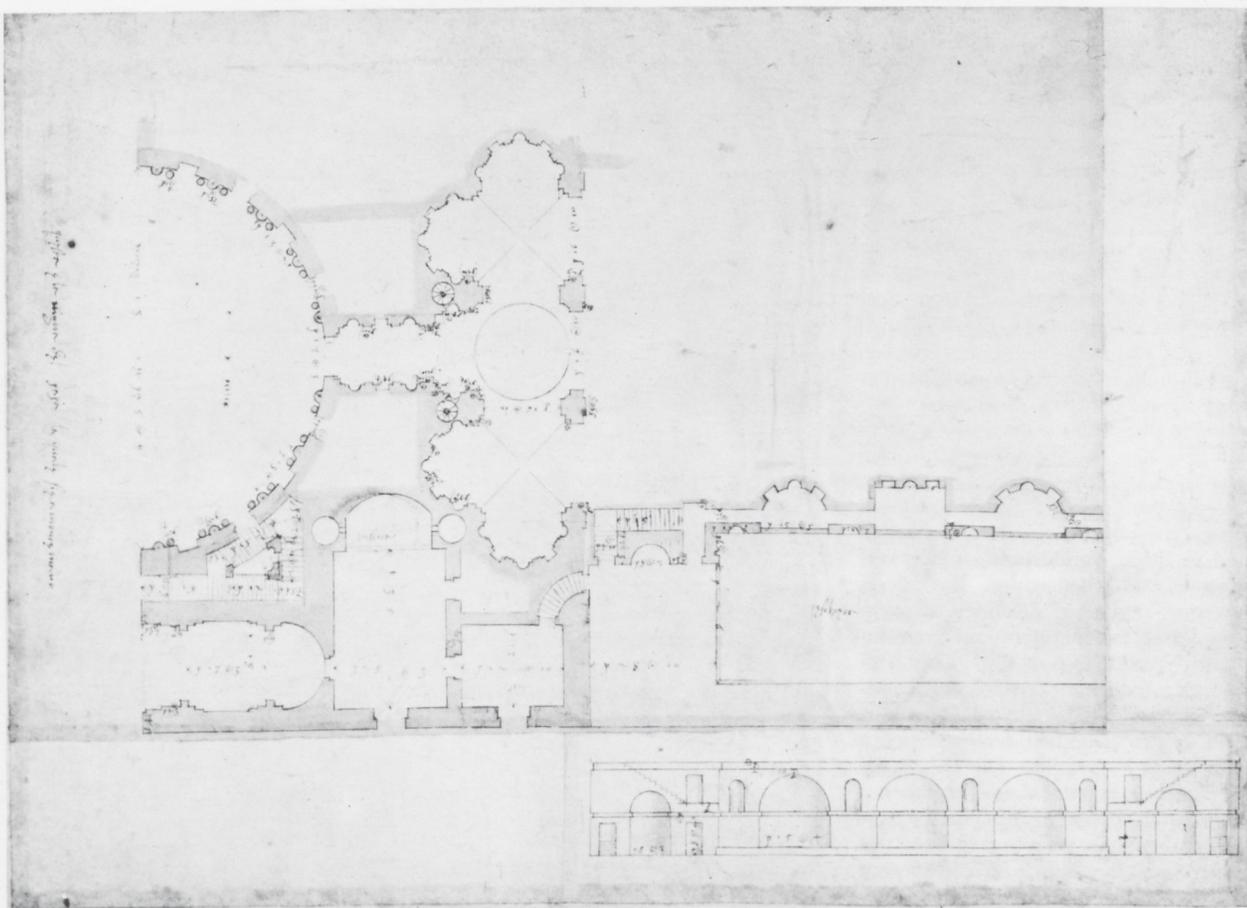
Die linke, genetisch reifere Alternative rechnet mit dem Sockel des Außenbaus, der Loggia und des Andito, der hier allerdings maßstäblich viel zu hoch ge-

zeichnet und mit $4\frac{1}{2}$ *palmi* (1,01 m) etwas zu hoch bemessen ist (Ausführung 0,945 m). Wegen seines plastischen Profils kann er nur in abstrahierter Form bis ans Portal herangeführt werden. Zum Ausgleich der erhöhten Säulenschäfte wird der Durchmesser der Säule links vom Portal durch eine nachträgliche Beischrift auf $4\frac{2}{3}$ *palmi* vergrößert; die Ädikulen erhalten eine Sohlbank von ca. 6 *palmi* Höhe – nur 1 *palmi* niedriger als die ausgeführten –, die sie den Prototypen des Pantheon annähert.

Sowohl der locker skizzierende Zeichenstil mit den lavierten Wandöffnungen als auch das relativ sorglose Detail lassen sich am besten mit der Werkstatt des Giulio Romano vereinbaren.

C.L.F.

Bibliographie: Burns, 1983.



2.16.14

2.16.14 Andrea Palladio
*Gesamtgrundriß der Villa Madama und
Aufriß der »peschiera«*
Feder, Tinte, mit brauner Kreide
übermalt
33,8 × 46,8 cm, Beischrift von der
Hand Andrea Palladios
London, Royal Institute of British
Architects, X/18

Palladios Aufnahme der Villa dürfte während seiner ersten römischen Aufenthalte zwischen 1541 und 1547 entstanden sein. Sie vereinigt auf zwei übereinandergeliebten Blättern einen Grundriß des ausgeführten Fragments und den Aufriß der »peschiera« und ist mit Maßen in Veroneser »piedi« und der Aufschrift: »questa e la vigna del papa la quale sie a monte mario« versehen. Der Grundriß ist durch zwei Ebenen gelegt und zeigt im unteren Drittel das Sockelgeschoß und die »peschiera« und darüber den Rundhof und die Gar-

tenloggia. Palladio macht damit deutlich, daß die Symmetrie der Gartenloggia durch Anfügung einer talseitigen Exedra durchführbar gewesen wäre, wenn man den einen der beiden Küchenräume des Sockelgeschosses geopfert hätte. Auch die leichte Verkürzung der hangseitigen Exedra unterstreicht die Symmetrie und könnte somit eine bewußte Korrektur darstellen. Andere Abweichungen von der Ausführung, wie die Lage der meisten Türen und Fenster, die zweite Wendeltreppe der Gartenloggia, die Gestalt der Exedren der »peschiera« und der »cenatio« oder die Unterschiede im Bereich zwischen Rundhof und Gartenloggia beruhen wohl eher auf einer kursorischen Vermessung des Baus. Auch die abweichenden Verhältnisse des Aufrisses der Peschiera dürfen kaum als bewußte Korrektur gedeutet werden. Insgesamt liegt die Bedeutung der Zeichnung weniger in ihrem Quellwert als in Palladios

detailliertem Interesse an der Villa und seiner offenkundigen Kritik an der asymmetrischen Gartenloggia, die sich wenig vorher auch bei Serlio findet.

C.L.F.

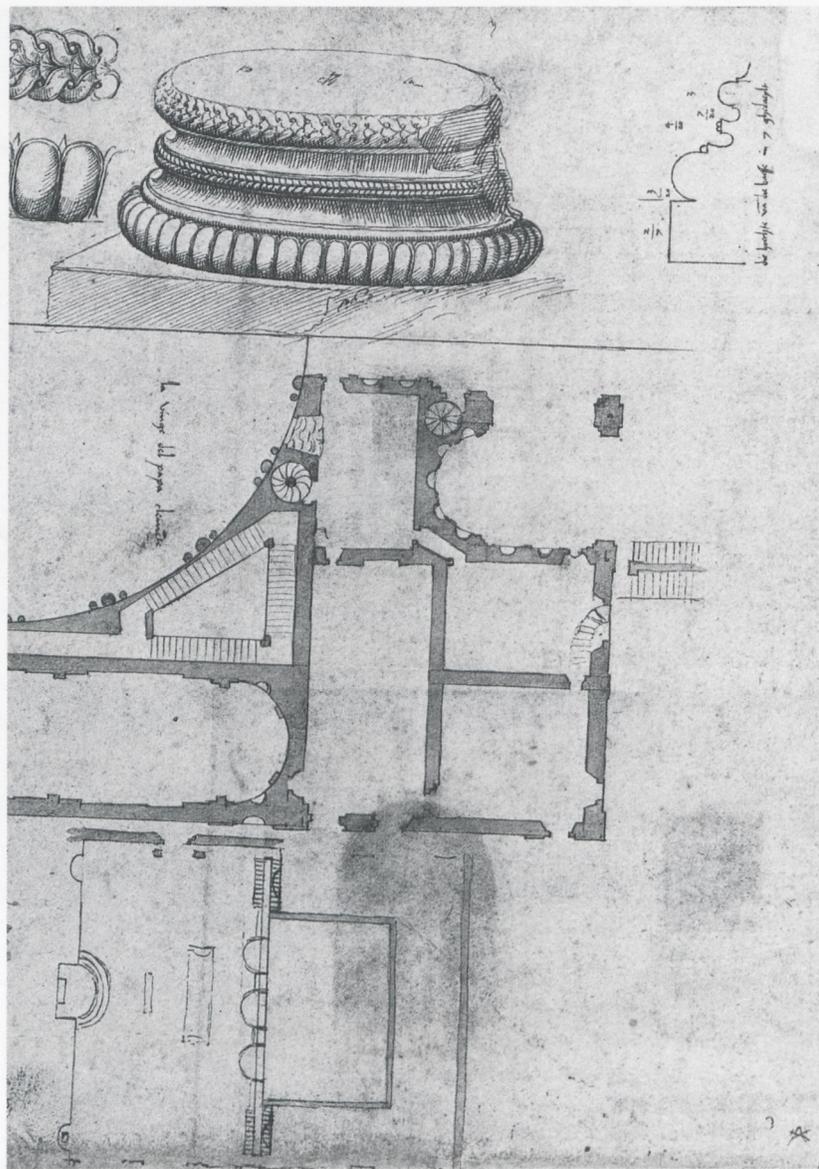
Bibliographie: Zorzi, 1959, S. 132, Fig. 302; Huemer, 1965, S. 62ff.; Burns, 1975, Nr. 163.

2.16.15 Flämischer Anonymus
*Grundrißaufnahme der Villa Madama und
 Details einer antiken Schmuckbasis*
 Feder, braune Tinte
 28,1 × 20,1 cm, Beischrift des
 Zeichners
 Chatsworth, Devonshire Collection,
 vol. 35, fol. 53v

Diese Grundrißaufnahme der Villa durch einen flämischen Anonymus, wohl aus dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts, trägt die Aufschrift: »la vinge del papa clemente«. Anders als bei Palladio (2.16.14) wird hier der »criptoportico« des Sockelgeschosses mit dem Piano nobile kombiniert; offenbar ging der Zeichner davon aus, daß die Tiberloggia im Piano nobile ähnlich wie das Vestibül des Sockelgeschosses aussehen sollte. Die Räumlichkeiten sind in ihren Verhältnissen völlig verzeichnet und schematisiert. Besonders Interesse muß der Zeichner an dem komplexen Beieinander von Dreieckstreppe, Wendeltreppe und Fensternische im nördlichen Zwickel des Rundhofs gefunden haben. Noch schematischer ist der Grundriß der »peschiera« links unten ausgefallen. Die Details einer antiken Schmuckbasis im oberen Blattdrittel stehen in keinem Zusammenhang mit der Villa und sind mit der niederländischen Beischrift »die hoechte van die baesse in 7 ghedaeylt« versehen.

C.L.F.

Bibliographie: Burns, 1975, Nr. 49.



2.16.15

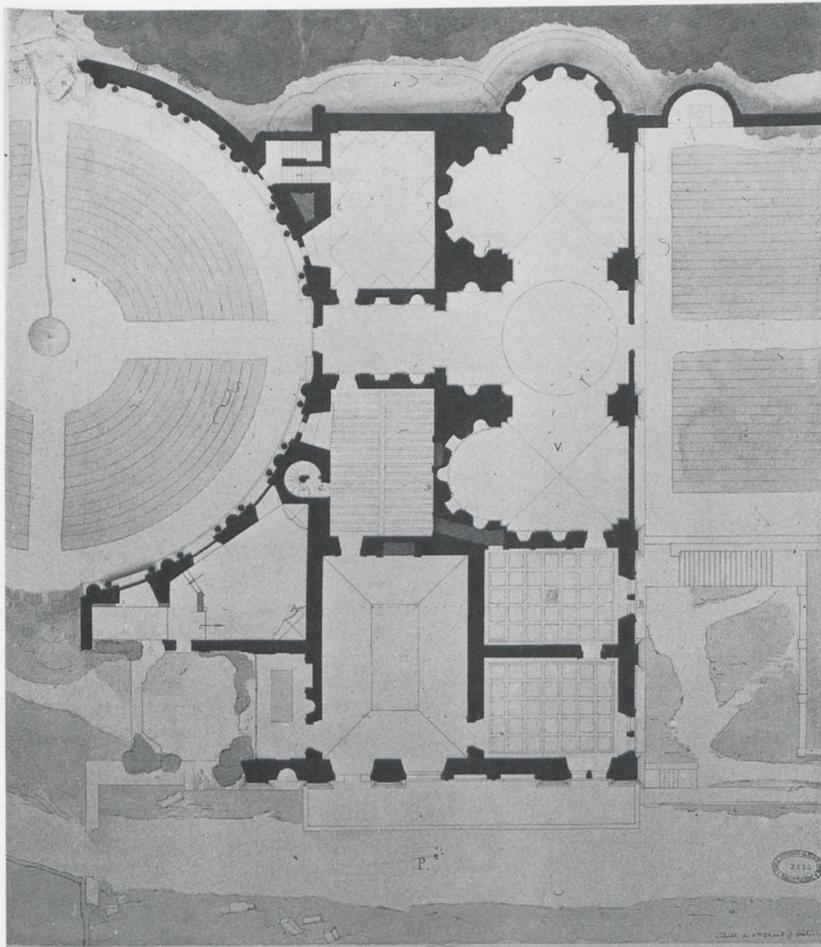
2.16.16a-d Jean Emile Bénard
Baufnahmen der Villa Madama von 1871

- a) Grundrisse des Sockelgeschosses und des Piano nobile, 116,6 × 64,0 cm
 - b) Aufriß der Tiberfront, 92,0 × 73,5 cm
 - c) Aufriß der Gartenfront, 45,0 × 110,0 cm
 - d) Schnitte durch das Piano nobile von Südosten nach Nordwesten, 58,5 × 57,0 cm, Tusche, Aquarell, Papier auf Leinwand aufgezogen
- Paris, Ecole Nationale supérieure des Beaux-Arts, Nr. 3435

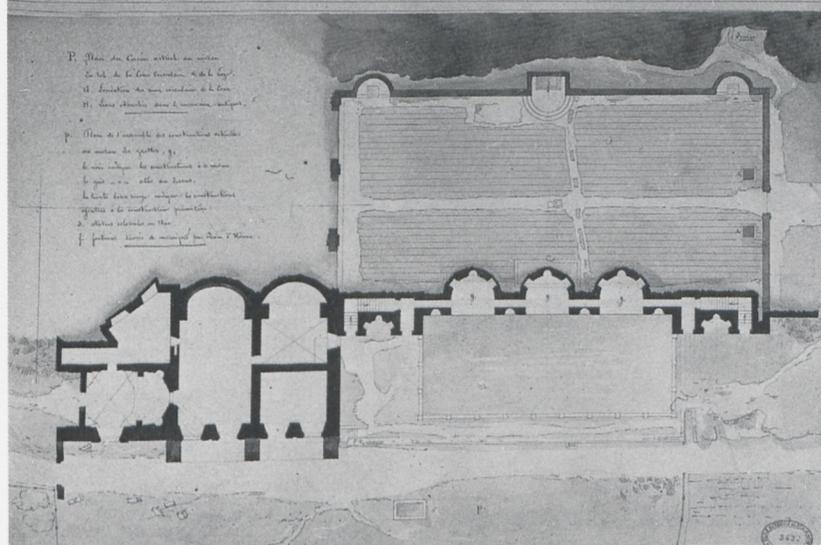
Die fünf Zeichnungen des Prix-de-Rome-Trägers Henri Jean Emile Bénard (geboren 1844) von 1871, die als Grundlage für umfassende Wiederherstellungsvorschläge der Villa gedacht waren, dürfen als die exaktesten Aufnahmen vor Th. Hofmann gelten. In einigen Details gehen sie sogar über Hofmann hinaus. So zeigt der Grundriß des Sockelgeschosses (2.16.16a) auch den »xisto« mit seinen unregelmäßigen Pfaden, seinen Mauern, Statuen, Statuensockeln und Portalen. Vor dem Sockelgeschoß sind nicht versetzte Hausteine angedeutet, darunter ein Kapitell der ionischen Kolossalordnung. Die Mauerstärken entsprechen nicht immer genau dem Baubestand. Im Küchenbereich fehlen die Wendeltreppe und die Behälter für warmes und kaltes Wasser. Auch von dem berühmten Kamin der Küche, der einem Bericht des De Marchis von 1538 zufolge 100 Fuß unter der Erde geführt war, ohne jemals Probleme zu verursachen, fehlt bei Bénard wie bei Hofmann jede Spur (F. De Marchis, 1538, Hinweis P.N. Pagliara).

Der Grundriß des Piano nobile (2.16.16a) weicht ebenfalls in den Mauerstärken, in den Stützmauern gegen den Hang und anderen Details zum Teil beträchtlich vom Bestand ab. Dafür sind die Gewölbe und Decken eingezeichnet, in der großen Dreieckstreppe sogar letzte Gewölbefragmente. Im Bereich der Grotte, unterhalb der geplanten Theaterbühne, sind eine Quelle, Mauerfragmente und Hausteine.

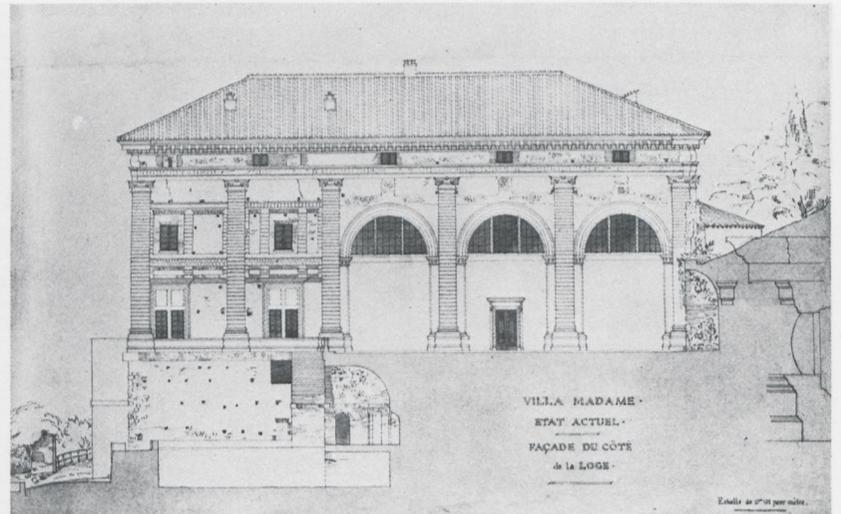
Der Aufriß der Tiberfront (2.16.16b) ist insofern noch aufschlußreicher als der Hofmanns, als er »peschiera« und »xisto« einbezieht, vor allem aber das 1910



VILLA MADAME - ETAT ACTUEL



2.16.16a



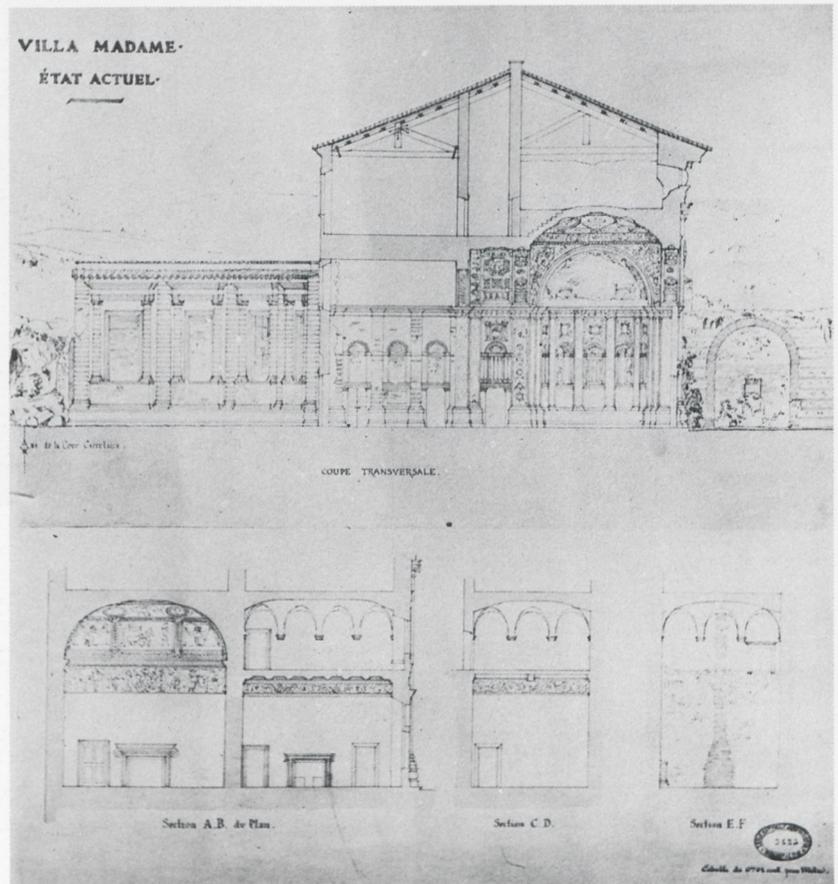
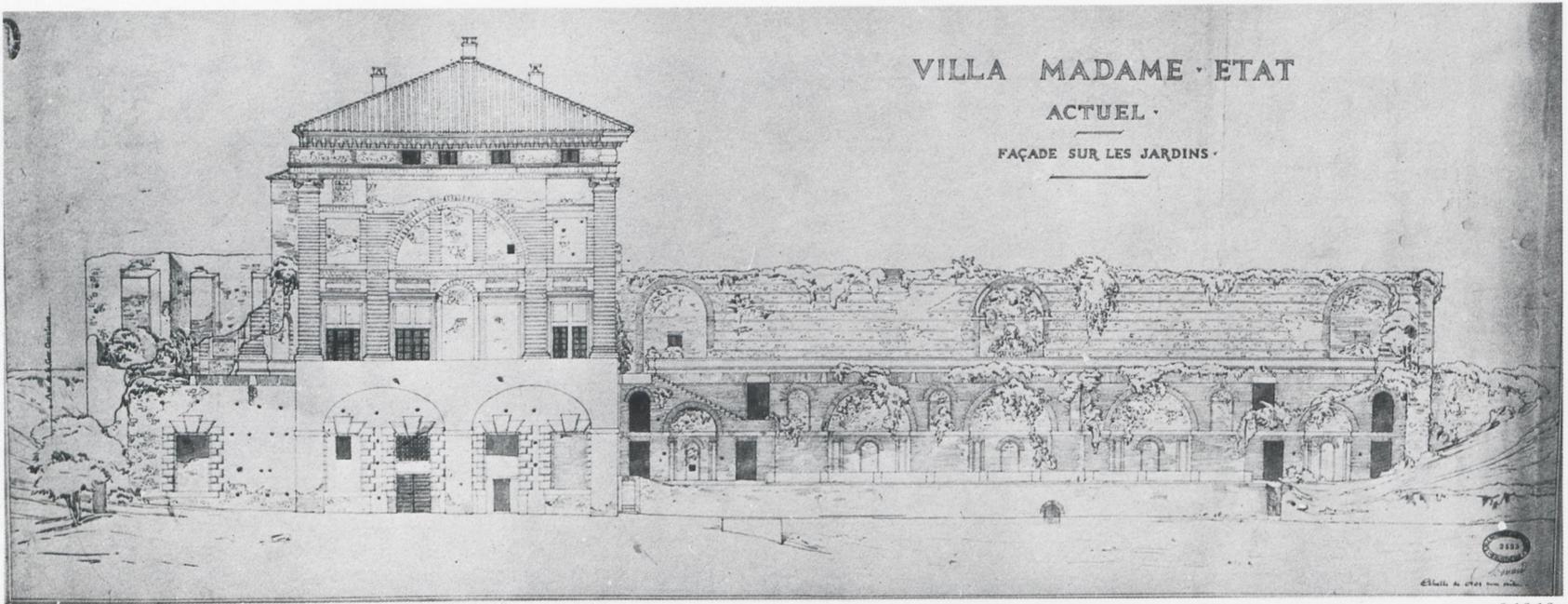
2.16.16b

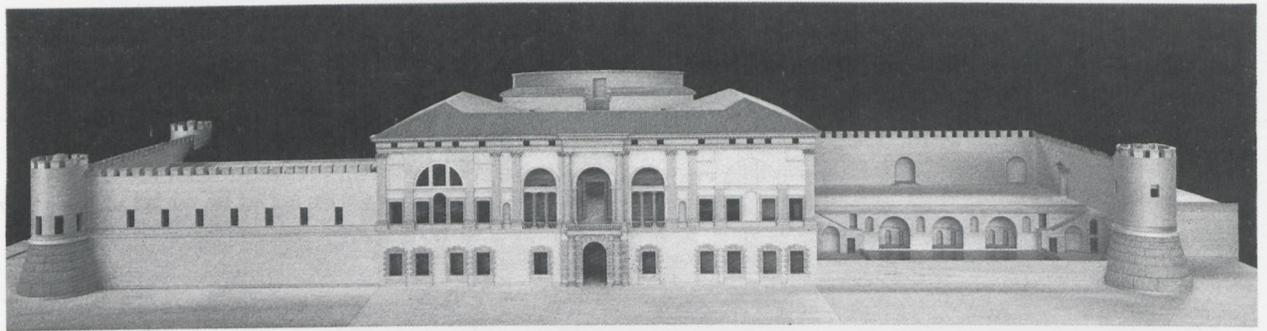
zerstörte Fragment der Tiberloggia im Südosten der Fassade. Auch in Details erweist sich Bénard als der Präzisere.

Der Aufriß der nordwestlichen Gartenfront (2.16.16c) zeigt die Arkaden der Gartenloggia sowie einen Teil der großen Fenster noch vermauert. Das zum Teil freiliegende Mauerwerk entspricht weitgehend dem heutigen Zustand.

Bénard schneidet das Piano nobile von Südosten nach Nordwesten, und zwar einmal durch die Mittelachse und dann durch vier der fünf Räume des Sommerappartements und deren Mezzanin (2.16.16d). Aufschlußreich sind vor allem die einzelnen Räume sowie der Aufriß des Rundhofs, zumal sie in den übrigen Aufnahmen entweder fehlen oder unpräzise wiedergegeben sind. In der dritten Adikula des Rundhofs (von links nach rechts) sind die Fenster der Rechtecktreppe zum Mezzanin zu sehen; links vom Rundhof die Anfänge der Grotte, in die man durch das Südwestportal des Rundhofs gelangen sollte. Die Schnitte durch die vier Räume zeigen die originalen Wandöffnungen und zwei kunstvolle Kamine, die wohl von Giulio Romano entworfen wurden und von denen sich nur noch jener des Salone mit der ionischen Volute an Ort und Stelle befindet. Dem hangseitigen Raum fehlten damals bereits Holzdecke und Kamin. Das rätselhafte Pilasterfragment in seiner linken Ecke sollte ursprünglich vielleicht zu der auf U 314A angedeuteten Exedra überleiten.

C.L.F.



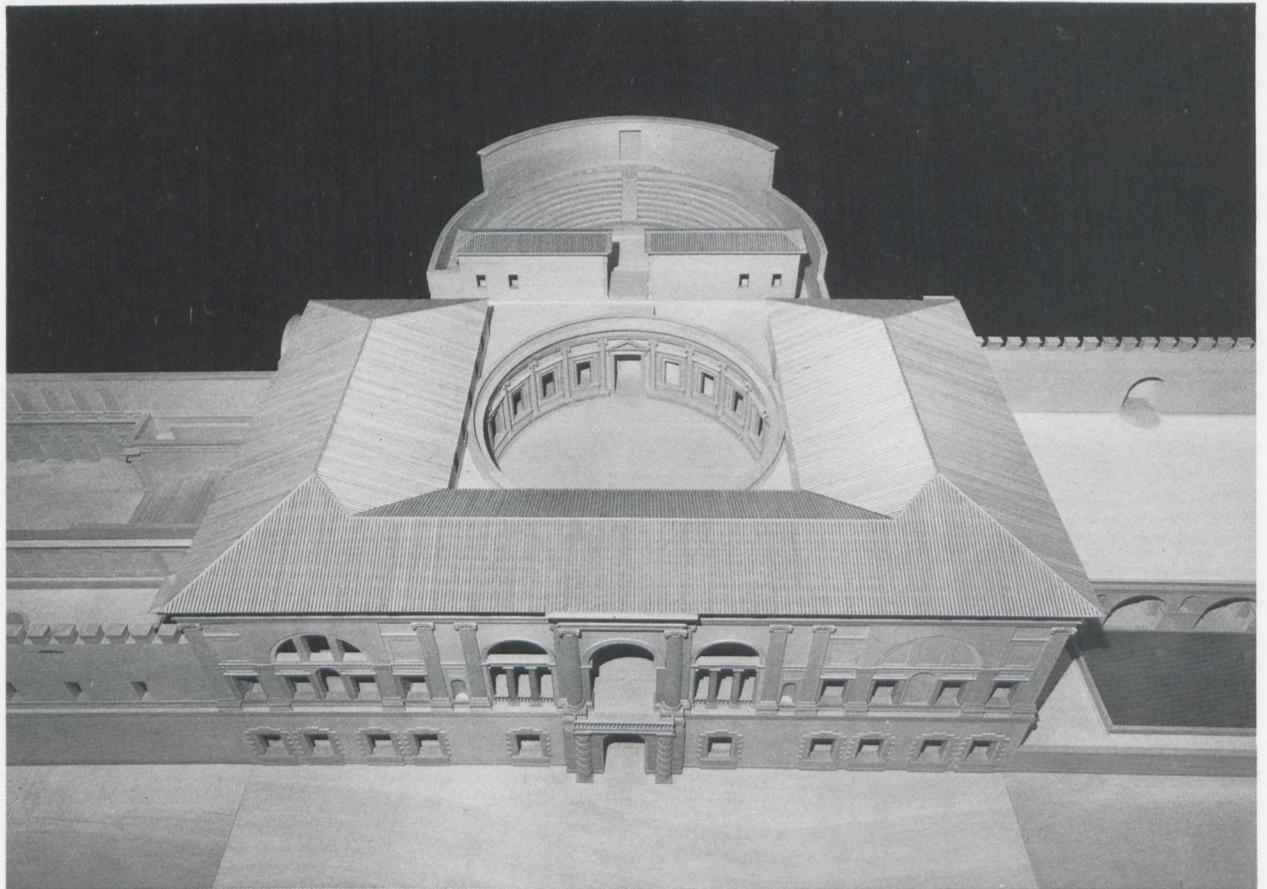
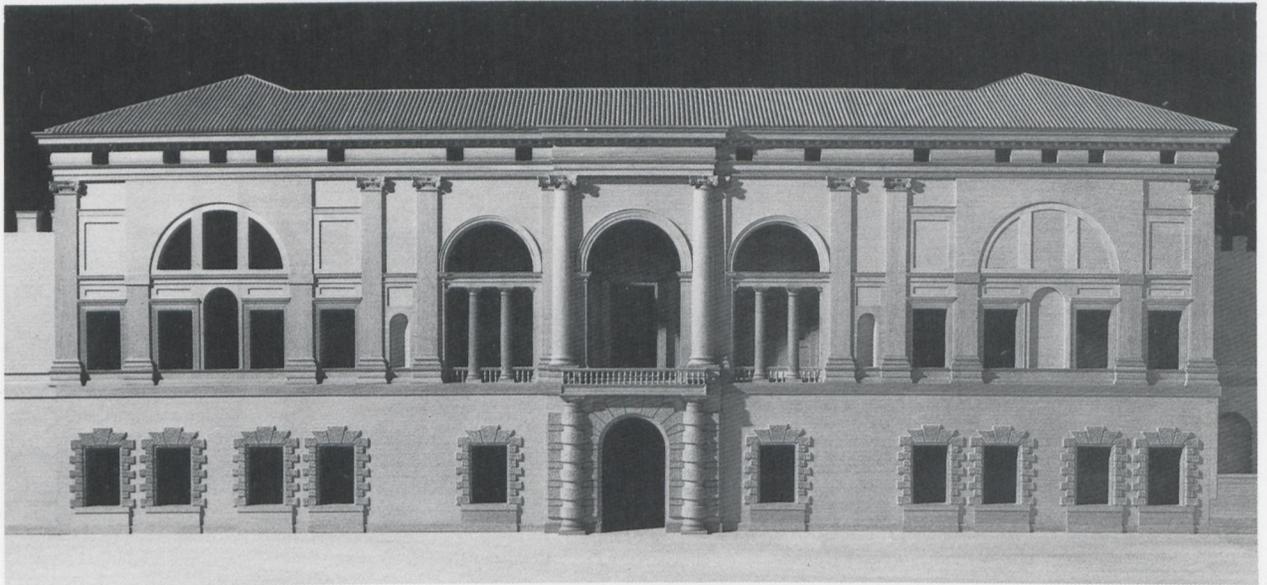


2.16.17 Villa Madama, Modell des rekonstruierten Projekts

Das Modell wurde in der Officina Modellisti Pietro Ballico in Schio (Vicenza) hergestellt. Der Maßstab beträgt 0,006 m pro *palm* romano, der Maßeinheit, mit der Raffael arbeitete und die 0,22343 m entspricht. Das Verhältnis zwischen dem Modell und dem Bauwerk beträgt also 1:37,23666.

Wohl war Raffael der erste Architekt der Villa, aber es waren noch zwei weitere Architekten daran tätig: Antonio da Sangallo d.J. als Berater und Giulio Romano als Assistent und Nachfolger Raffaels. Es scheint, als sei beim Tod Raffaels von dem aufgehenden Bau einzig die Loggia über der Gartenterrasse bereits errichtet gewesen. Das deutet auf einen eher langsamen Fortgang der Arbeiten, der vielleicht auf Meinungsverschiedenheiten zwischen Raffael und Giulio Romano zurückzuführen ist. Der Grundriß U 314A (2.16.11) gehört in die letzte Planungsphase. Er läßt den Einfluß Giulio Romanos erkennen und enthält ohne Zweifel auch eine Reihe von Anregungen, die Antonio da Sangallo beisteuerte. Insgesamt dürfte er aber nicht allzuweit von dem entfernt sein, was Raffael im Sinn hatte. Die Rekonstruktion folgt ihm daher getreulich, wenn auch mit der einen oder anderen Ausnahme, auf die wir im folgenden noch zu sprechen kommen. Der Grundriß des Modells beschränkt sich auf die eigentliche Villa. Nicht darin enthalten sind die Ställe und die Anhebung des Terrains von U 314A. Er gibt die Orientierung der Villa an und trägt eine Maßskala in *canna* (eine *canna* entspricht 10 *palmi*).

Die Villa liegt auf halber Höhe am Ostabhang des Monte Mario. Zu dem rekonstruierten Projekt gehört ein großes Podium, das teils in den Hang eingestuft ist und teils über diesen hinausragt; sein Mittelteil enthält das Erdgeschoß und den sich darüber erhebenden Bau. Diese »Suprastruktur« hat einen hufeisenförmigen Grundriß und umschließt einen Rundhof, der sich unterhalb eines großen Freilichttheaters befindet, das den gesamten Komplex beherrscht. An der südöstlichen Flanke der Suprastruktur umschließt das Podium einen tiefer gelegenen Eingangshof und einen ummauerten Garten, an der nordwestlichen Flanke trägt es den



giardino pensile, senkt sich dann ab und bildet ein weiteres tiefer gelegenes Areal, in dem sich ein Fischbecken befindet. Da das Podium diagonal in den Hang gebaut ist, sind nur die Nordost- und die Südostseiten in ihrer ganzen Ausdehnung zu sehen. Sie sind befestigt und am äußersten nördlichen, östlichen und südlichen Ende mit Rundtürmen versehen. Rund um das Podium läuft eine zinnenbewehrte Mauer, welche die Suprastruktur mit den Türmen verbindet. Wegen der Vertiefung im Bereich des Fischbeckens ist die Mauer dort unterbrochen, so daß man von der Gartenterrasse aus einen weiten Blick genießt. Im Bereich des ummauerten Gartens ist sie mit Fenstern versehen, die ihr etwas von ihrer Strenge nehmen. An der Eingangsseite setzt die Mauer sich nach Süden fort, so daß ihr Mittelteil mit der Längsachse der Villa zusammenfällt, und innerhalb des Eingangshofs ist sie durch eine niedrigere Mauer ersetzt, die keine Zinnen trägt und diejenige zwischen dem Hof und dem eingefriedeten Garten wiederholt. Man hat sich die Lage des Terrains also erkennbar zunutze gemacht, indem man die Eingangsmauer verlängert und das Theater einbezogen hat.

Die Suprastruktur, die aus zwei großen, durch eine Loggia verbundenen Flügeln besteht, enthält die wichtigsten Appartements der Villa; die Loggia und die dahinter befindlichen Treppen sind die Hauptverbindungswege im Innern des Gebäudes. Die Räume 1 bis 3 und der Portikus über der Gartenterrasse bilden einen Wohnbereich, der durch die Räume 4 bis 6 vervollständigt wird. Das von den Räumen 7 bis 9 eingenommene Areal ist Versorgungsreich. Raum 10 ist der Speisesaal, von dem aus eine Treppe in den im Attikageschoß untergebrachten Schlafbereich führt. Die Räume 11 und 12, denen ein großer Kuppelsaal angeschlossen ist, entsprechen im südöstlichen Flügel dem Bereich, der im Nordwesten von den Räumen 1 bis 3 eingenommen wird.

Unter der Loggia gewährt ein großes Vestibül den Zugang zu den Treppen, die in das Hauptgeschoß hinaufführen. Unter dem Saal befinden sich die Bäder und unter den Räumen 1 bis 3 die sanitären Einrichtungen für den Hausherrn; die beiden Ebenen sind durch mehrere Wendeltreppen miteinander verbunden. Nach Raffaels Vorstellun-

gen sollte der Nordturm eine Kapelle und der Ostturm einen Raum enthalten, in dem Besucher von Rang empfangen werden konnten.

Am ausgeführten Bau stört im Erdgeschoß der Anblick einer kurz nach der Erbauung angebrachten Verstärkung in Form einer Zwillingssarkade. Sie wurde notwendig, um die Fassade statisch zu sichern. In der Rekonstruktion hat man diese Verstärkung selbstverständlich weggelassen, so wie auch die Fensterkreuze an der Suprastruktur weggelassen sind, die zum Zeitpunkt der Einstellung der Arbeiten offensichtlich deshalb angebracht wurden, weil man sich die mühsame Anfertigung der großen hölzernen Rahmen, mit denen die Fenster des Erdgeschosses ausgestattet worden waren, ein zweites Mal ersparen wollte.

Die Zinnenbewehrung der Umfassungsmauer des Modells folgt dem Hinweis, der in Gestalt eines Mauerrestes am äußersten westlichen Ende der Nordwestfassade gegeben ist, und steht im Einklang mit der Beschreibung Raffaels, in der er erklärt, der Eingang der Villa müsse schön und erhaben sein, im Notfall aber auch ihre Verteidigung ermöglichen.

Der lange und relativ schmale ummauerte Garten stellte ein großes Problem für die Rekonstruktion dar: In U 314A ist für den Nordostabschluß des Gartens keine Mauer angegeben, sondern eine Brüstung, die einen offenen Umgang bezeichnet. Diese Lösung scheint aus nachstehenden Gründen nicht angezeigt: Erstens sollte der Garten nach Raffaels eigenen Worten ein Granatapfelwäldchen sein und an der Nordostseite durch eine Galerie geschützt werden, welche die Suprastruktur mit dem Ostturm verbunden hätte. Zweitens verlangt, wie aus U 314A deutlich wird, der beträchtliche Unterschied in der Anlage der Nordost- und der Südostfassade der Suprastruktur ganz eindeutig danach, daß die erstere von der letzteren abgeschirmt und isoliert wird. Drittens verlangen das Vorhandensein einer hohen Umfassungsmauer, welche das äußerste westliche Ende der Nordwestfassade mit dem Nordturm verbindet, und die Notwendigkeit, eine entsprechende Mauer am Eingang der Villa zwischen dem Ost- und dem Südturm vorzusehen, zwingend, daß auch das äußerste östliche

Ende der Südostfassade durch eine entsprechende Mauer mit dem Ostturm verbunden wird. In der dadurch entstandenen asymmetrischen Wirkung wird der Umstand erkennbar, daß das Niveau der Plattformen der Suprastruktur nicht durchgängig gleich ist.

Der Eingangshof ist in zwei Teile geteilt: Ein unterer ist von außen her zugänglich, ein weiterer Teil steigt über vier Stufenrampen zur Hauptebene auf, die rechts und links von jeweils einer Rampe für Pferde und Maultiere flankiert sind. In U 314A ist der erste Teil des Hofes doppelt so lang wie der zweite. In der Rekonstruktion sind die Proportionen verändert, und zwar wegen des Raumes, den zum einen die Treppen und Rampen und zum anderen der Portikus am Eingang der Suprastruktur in Anspruch nehmen. Die Gestaltung des unteren Hofes und das Triumphbogenmotiv des Eingangsportals der Suprastruktur folgen den Angaben in U 314A. Das äußere Portal ist ganz und gar hypothetisch.

Der Aufriß des Rundhofs entspricht in mehrfacher Hinsicht der Zeichnung RIBA XIII/11 (2.16.13). In der Ausführung sind die Ädikulenfenster allerdings schlanker als in der Zeichnung, während die Gesimsform ihres Gebälks die Anfügung eines Kymation unwahrscheinlich macht: Die Fenster sind daher in der Rekonstruktion nicht mit Giebeln versehen. Ein weiterer Unterschied gegenüber der RIBA-Zeichnung besteht darin, daß – da das Nordost- und das Südwestportal des Hofes nach dem Grundrißprojekt notwendigerweise keine Türflügel besitzen – die vier Portale vertikale Pfosten erhalten haben.

Die Rekonstruktion des Theaters stützt sich auf drei Dokumente: auf die Beschreibung Raffaels, auf die Zeichnung U 1228Ar und auf den Grundriß U 314A. Der Zugang zum Theater, der denjenigen des Grundrisses U 314A reproduziert, ist außerordentlich unbequem, denn der Besucher ist gezwungen, zunächst bis an das obere Ende des Auditoriums zu steigen, ehe er zu dem Platz hinuntergehen kann, den er erreichen will. Wenn der Bau tatsächlich bis zu diesem Punkt gediehen wäre, hätte man sich zweifellos noch für eine andere Lösung entschieden. Ein Detail des Projekts, das auch in Raffaels Beschreibung erwähnt wird, ist die Öffnung in der

Mitte der Bühnenrückwand: Vom akustischen Standpunkt aus vielleicht anfechtbar, hat sie den beträchtlichen Vorzug, das Theater in die eigentliche Villa zu integrieren.

Die Innengestaltung der Loggia, die zum Teil vollendet war, ist im Zuge einer in unserem Jahrhundert durchgeführten Erneuerung beseitigt worden. Ihre Rekonstruktion stützt sich auf Dokumente aus der Zeit davor und auf den Grundriß U 314A. Ein auffälliger Aspekt des Projekts, den die Grundrißzeichnung U 314A zeigt, besteht darin, daß das mittlere Portal die Krümmung der Hofmauer mitmacht. Interessant ist auch, daß – aus statischen Gründen, wie sie auch durch den Grundriß des Modells bestätigt werden – das Portal, welches in den Kuppelsaal führt, nicht in der Achse desjenigen liegt, das in den Wohnbereich überleitet, sondern einem fingierten symmetrischen Portal gegenübersteht. Die gleiche Lösung findet sich auch in der Gartenloggia des Palazzo del Te in Mantua. Vom Fußboden aufsteigend, sind die Säulen dem rekonstruierten Innenraum angeglichen; sie stimmen mit den Granitbasen und -kapitellen überein, die im heutigen Eingangsbereich als Postamente für Vasen dienen. Die Rekonstruktion des Vestibüls hält sich an den ausgeführten Teil. Im Gegensatz zur Loggia endet das Vestibül in Apsiden, im übrigen aber entsprechen sich Vestibül und Loggia in Form und Dimensionen.

Im Einklang mit der Beschreibung Raffaels sind die Treppen hinter der Loggia beide dreieckig. Das hat seinen Grund darin, daß die Breite der Rundtreppe in U 314A gegenüber dem übrigen Grundriß etwas übertrieben ist. Ein weiterer Grund besteht darin, daß die Dreiecksform, die offensichtlich vom Pantheon übernommen ist, hier sehr viel eher angezeigt erscheint, auch wenn sie im Gegensatz zu der anderen Form die Eindeckung schwieriger macht. Zu beachten ist ferner, daß in U 314A wie in der Rekonstruktion die Treppen im Hauptgeschoß enden und das Attikageschoß einzig über die neben Raum 10 angeordnete Treppe zugänglich ist. Interessant ist auch, daß zu dem Zeitpunkt, an dem man beschloß, den Bau einzustellen, die Rampen der nordwestlichen Dreieckstreppe gedreht wurden, um so einen Zugang in das Attikageschoß zu gewinnen. Aber diese

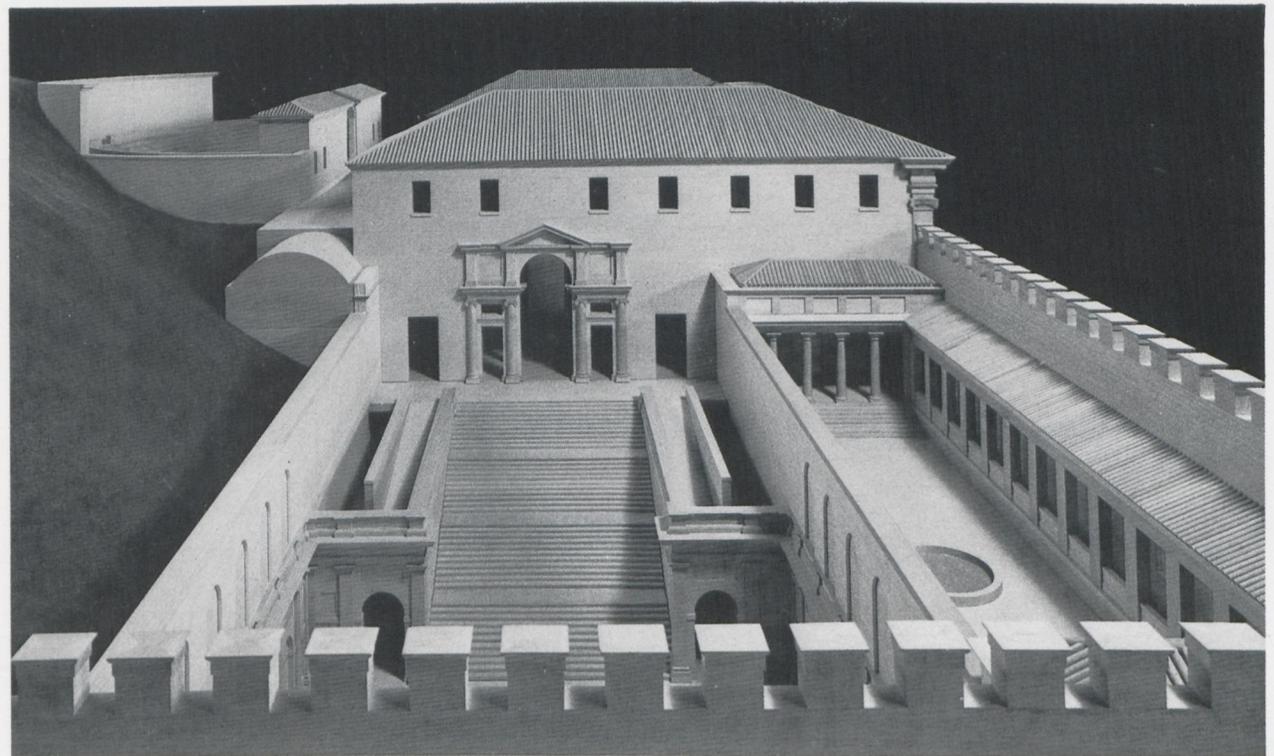
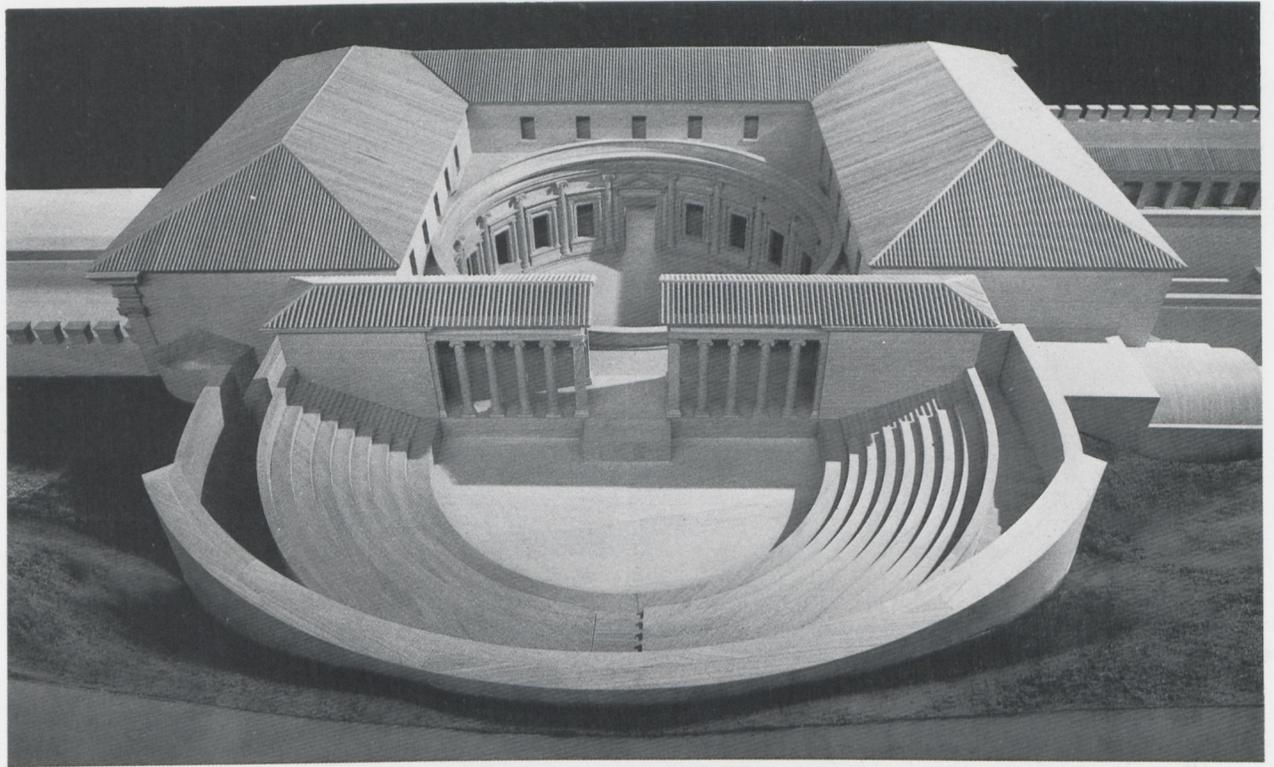
Arbeit wurde niemals zu Ende geführt, und bis zur Restaurierung der Villa diente als Ersatz einzig die Wendeltreppe zwischen Rundhof und Raum 4.

Das Aussehen des Erdgeschoßportals unter der Loggia ist der Zeichnung U 1518A entnommen; bei der Rekonstruktion der Fassade der Loggia hielt man sich dagegen an den Befund, wie er an der Nordwestfront besteht: Über den Arkaden sind die Wände ungliedert, im übrigen gegliedert.

Da der Innenraum der nordwestlichen Loggia ganz ausgeführt und für jeden sichtbar ist, wird er im Modell nicht im Detail gezeigt. In U 314A ist, wie in Wirklichkeit auch, die ursprüngliche Anordnung der Räume 4 und 5 – die ja durch die Anordnung der Räume 10 und 11 auf der anderen Seite des Rundhofs vorgegeben war – verändert worden, um das Intervall zwischen ihrer Südostflanke und dem Hof soweit wie möglich zu verbreitern. Nach dem Grundriß U 314A bestand die Absicht, kleine Dependancen in die hofseitige Mauer einzufügen, aus denen am Ende Treppen wurden, als man nach Raffaels Tod beschloß, über den Räumen 1 und 2 bzw. 4 und 5 Mezzanine einzurichten. Im Grundriß des Modells sind die Räume 4 und 5 wieder an ihren ursprünglichen Ort zurückversetzt worden, ohne Zugang zu einem Mezzaningeschoß.

Im Modell erscheint der Nordturm als die Kapelle, wie dies auch im ursprünglichen Plan vorgesehen war. Im Grundriß des Modells ist er wie der Südturm als leere Hülle dargestellt. Die Schwierigkeiten des Zugangs zum Nordturm waren Anlaß zu der Vermutung, daß die Absicht, ihn als Kapelle zu nutzen, wieder aufgegeben wurde: Raum 5 wäre – mit Raum 6 als Sakristei – eine ausgezeichnete Alternative gewesen.

Die wichtigsten Maße des rekonstruierten Projekts in *palmi* und Metern sind: Länge der Plattform, die das Podium trägt: 1044 *palmi* oder 233,25 m; Länge des Podiums, axial gemessen: 824 *palmi* oder 184,10 m; Höhe 42 *palmi* oder 9,38 m; Länge der Suprastruktur 333 *palmi* oder 74,40 m; Höhe 71,5 *palmi* oder 15,98 m; die Gesamthöhe des Gebäudes beträgt also 113,5 *palmi* oder 25,36 m. G.D.



Villa Madama

*Ansicht des Ponte Molle mit der Villa
Madama im Hintergrund*

*Gesamtansicht vom Tiber (vor der
Restaurierung)*

*Fassade zum Tiber mit dem Kryptoportikus
(vor der Restaurierung)*





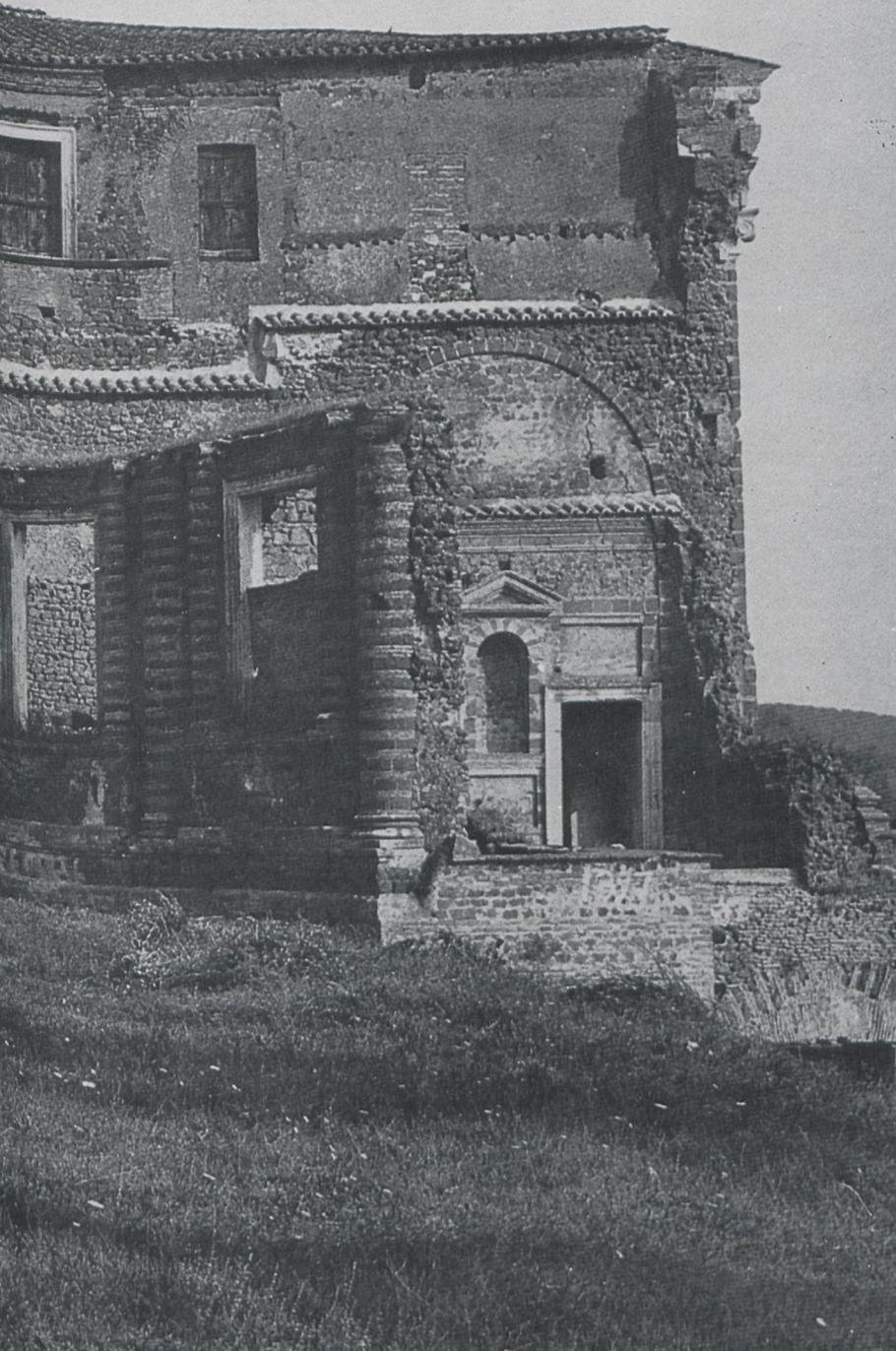


Villa Madama

*Fassade mit Fragment des Rundhofs
(vor der Restaurierung)*

*Ädikulen des Rundhofs (gegenwärtiger
Zustand)*

Blick von Südwesten (vor der Restaurierung)





*Piedestal, Kapitell und Gebälk der ionischen
Ordnung (gegenwärtiger Zustand)*



