Originalveröffentlichung in: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 44.2019-2020 (2021), S. 263-316
Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2023), DOI: https://doi.org/10.11588/artdok.00008122

Hubertus Günther

Raffael als Stadtplaner

Abstract

Raphael as a City Planner

This contribution focuses on Raphael's activity as an urban planner, but begins by defining the background to it, that is, the general conditions of urban planning in Rome during the High Renaissance. In this regard, three themes are individuated, i.e., how responsibilities were regulated, how the participation of the leading architects of St. Peter's is documented, and how the realization of the projects proceeded. All urban projects carried out under the Medici popes Leo X and Clement VII are then explored. In the first place, these popes continued projects begun by their predecessors. This was common practice for all popes of the period; Clement VII adhered particularly closely to this usage because he had been directly associated with, and substantially involved in urban planning under Leo X, as well as in other ventures. City planning under the two Medici popes in fact forms a unity. Three major projects planned by Raphael and, after his premature death, partially executed by Antonio da Sangallo, stand out: the regulation of the streets leading north from the city to the Vatican and the Villa Madama; the urbanization of the northern part of the city; and the redesign of the quarter facing the Ponte Sant'Angelo. The artistic highlight of the reorganization of the Campo Marzio was the creation of the Piazza del Popolo. The Medici popes' most elaborate urban scale project, however, was the redesign of the area in front of Ponte Sant'Angelo, where most Florentines and the most important banks in the city were located. This was closely linked to the construction of San Giovanni dei Fiorentini, the church of the Florentine community, which had been planned at length and begun under Leo X. The article examines Raphael's contribution to the planning of the roads leading to the Villa Madama and to the Vatican, as well as the redesign of the area in front of Ponte Sant'Angelo on the basis of a variety of drawings and documents.

Einführung. Verantwortlichkeiten im römischen Stadtbau

Der vorliegende Versuch, einen Überblick über Raffaels Tätigkeit als Stadtplaner in Rom zu geben, geht von den Arbeiten zur römischen Urbanistik der Hochrenaissance aus, die ich 1984 bis 1985 publiziert habe,[1] und reagiert auf die vielen neuen Beiträge, die inzwischen zu diesem Thema erschienen sind.[2] Während sich meine früheren Beiträge hauptsächlich auf die Entwicklung der Stadtgestaltung in Rom während der Hochrenaissance konzentrieren, soll jetzt vor Augen geführt werden, dass die Stadtplanung einen wesentlichen Bestandteil von Raffaels Wirken bildete und Zeugnis von seinem Stil wie von seiner Geisteshaltung ablegt. Dafür werden das früher von mir publizierte Material zu der Materie einschließlich einiger neuer Quellen im Hinblick auf die Zuschreibung ausgewertet und die städtebaulichen Projekte in Hinblick auf ihren Stil und auf Raffaels berühmte Antikenstudien betrachtet.

Vorab sei ein grundlegender Gedanke zu meinem Vorgehen bei der Untersuchung angeführt. Historische Abläufe und Zuschreibungen sind, wenn sie sich, wie so oft, nicht dokumentarisch belegen lassen, dann am sinnvollsten konstruiert, wenn die plausibelste aller denkbaren Lösungen gefunden ist. In der Überzeugung, dass sich eine plausible Ermittlung der Leitlinien und Absichten, die hinter den städtebaulichen Maßnahmen stehen, weder durch bloßes Aneinanderreihen von überlieferten Daten noch durch vage Spekulation ergibt, habe ich mich darum bemüht, die komplexe Materie der Stadtplanung, ausgehend von disziplinierten Indizien-Urteilen zu einzelnen Belangen, in Parallele mit ähnlichen Fällen und im Überblick über weite Zusammenhänge zu erschließen. Um Raffaels Rolle in der Stadtplanung einschätzen zu können, ist es zuerst nötig, präziser, als ich es vordem getan habe, und unter Berücksichtigung neuer Beiträge zu betrachten, wie generell die Verantwortung für die Stadtplanung und deren Ausführung in Rom geregelt waren und wie sie dokumentiert sind. Anschließend behandeln wir die einzelnen Maßnahmen, Projekte und Planungen, die zur Zeit Raffaels angegangen wurden, und deren Folgen nach dem Tod Raffaels (Abb. 1).

Viele Besucher Roms berichteten begeistert, wie sich die Heilige Stadt unter Leo X. de' Medici (1513–1521) von ihrem Niedergang während des Mittelalters erholt habe. Sie werde jeden Tag schöner, alle Straßen seien wieder bebaut, wird 1517 gerühmt.[3] Zwei Jahre später heißt es, der Besucher, der Rom vor dem Pontifikat Leos X. zum letzten Mal gesehen habe, erkenne die Stadt vor lauter neuen oder neuerdings hergerichteten Gebäuden nicht wieder, außer an einigen Bauten, die es damals schon gegeben habe.[4]

Die Konservatoren stellten auf dem Kapitol eine Statue Leos X. zur Erinnerung an dessen Verdienste um die Stadt auf, weil er – wie die Inschrift sagt – Rom

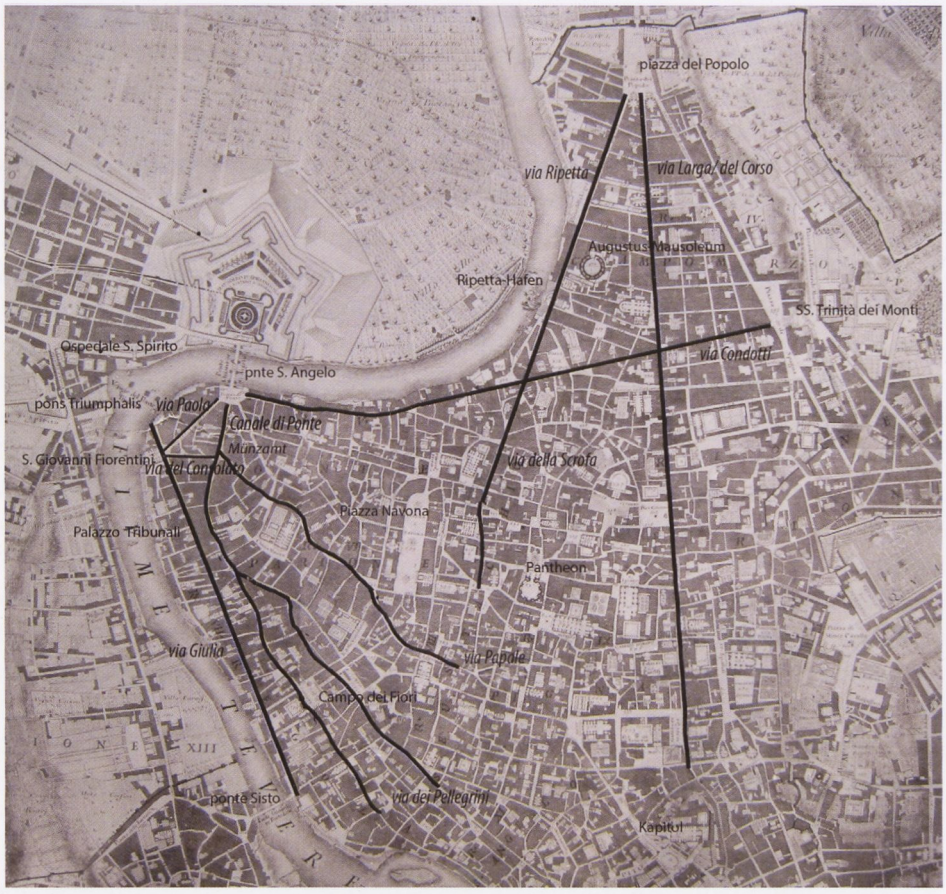
1 Günther 1984; Günther 1985. Zusammenfassungen der Ergebnisse: Günther 1989; Günther 1994a; Günther 2002a. Die Universitätsbibliothek Heidelberg hat meine Schriften digitalisiert und ins Internet gestellt. Man findet sie unter Autor und Titel des Beitrags bei https://katalog.ub.uni-heidelberg.de. Zum früheren Stand der Forschungen zur römischen Urbanistik grundlegend: Giovannoni 1958; Frommel 1973, Bd. 1, S. 11–24; Guidoni/Marino 1982, S. 204–208, S. 270–308; Tafuri 1984a.

2 Vgl. besonders Frommel 2003, S. 13–34 (L'urbanistica della Roma rinascimentale); Simoncini 2008. Weitere Literatur wird dort und im vorliegenden Beitrag an den entsprechenden Stellen angegeben.

3 Brief des Alessandro Gabbioneta an den Markgrafen von Mantua vom 14. Januar 1517, siehe Pastor 1885–1933, Bd. 4.2, S. 688–689, Anh. 22; kommentiert in Bd. 4.1, S. 387–388.

4 Brief des Pandolfo Pico vom 26. November 1519, siehe Shearman 2003, Bd. 1, S. 485–487.

5 »OPTIMO. PRINCIPI. LEONI. X / MED. IOAN. PONT. MAX / OB. RESTITVTAM. INSTAVRATAMQ / VRBEM AVCTA. SACRA. BONASQ / ARTES. ADSCITOS. PATRES / SVBLATVM. VECTIGAL. DATVMQ / CONGIARIUM / S.O.Q.R.P«, vgl. Butzek 1978, S. 204–235. De Jong 2013, S. 45–70; Quattrocchi 2016. Einen besonders klaren Überblick über die Befugnisse, die die Päpste von Sixtus IV. bis Leo X. den Konservatoren zugestanden, mit Angabe der grundlegenden Lieratur dazu gibt Dell'Era 1984.



1 Giovanni Battista Nolli, Romplan (1748), eingezeichnet sind besondere Straßen, Plätze und Monumente (Grafik Autor)

wieder hergerichtet und erneuert, die schönen Künste gefördert, die Stadtväter unterstützt und Steuern erlassen habe.[5] Von einigen mittelalterlichen Vorläufern abgesehen, war es das erste Denkmal seiner Art. Caius Silvanus Germanicus schrieb ein Lobgedicht darauf.[6] Die Eloge beginnt mit einer langen Klage darüber, wie Rom nach der Antike seinen Glanz verloren habe. Voll Schmerz über den Wechsel des Glücks, fährt Caius Silvanus fort, habe Leo X. die übrig gebliebenen antiken Bauten erforschen und grafisch aufnehmen lassen. Aber seine Liebe sei nicht bei der Sehnsucht nach besseren Zuständen stehen geblieben. Er

6 »At maioris habes pignus memorabile amoris: / Non passus peteres supplex meliora, sed ultro / Primus ab excidio solvit tibi vincula, primus / Tarpei tibi iura fori legesque decusque / Restituit magnumque simul vectigal ademit. / Cumque instauraret sacratum rite senatum / Quattuor et totidem cives virtute probatos / Puniceo clari decoravit honore galeri. / Utque renascentis facies respondeat urbis, / Ingenti reficit sumptu pia templa deorum / Et calles iubet esse vias, sinuosa viarum / Dirigit in plateas, inculti quicquid in urbe / Longaevi peperere situs tristesque ruinae, / In priscam revocat faciem priscumque nitorem / Induit, ut veteris tandem nihil ambiat aevi«. zitiert nach Reineke 1996, S. 302–303, Zeile 42–69; vgl. Ebert-Schifferer 1988, S. 198–208; Vincenzo Golzio 1936, S. 79–80; Shearman 2003, S. 761–762; De Jong 2013, S. 65–69. Die Sammlungen der Raffael-Dokumente geben nur den Passus zum Studium der antiken Bauten (Zeile 42–54) wieder, den Passus über die Stadtplanung dagegen nicht.
Gregor Maurach hat den Text für mich im Versmaß übersetzt: »Doch noch größerer Liebe hältst du ein würdiges Pfand: Nicht ließ er zu, dass du flehentlich erbätest Besseres, vielmehr löste er von sich aus als erster dir die Fesseln des Unheils, stellte wieder her das Recht, die Gesetze und den Charme des tarpeischen Marktes und Recht, nahm fort zugleich schweren Zoll; und als er den mit Fug und Recht geheiligten Senat wiederherstellte, schmückte er vier und (›nochmals vier‹, also acht?) Bürger, durch Verdienst bewährt, mit dem roten Ehrenzeichen der hohen Kappe; und auf dass der wiedererstehenden Hauptstadt Anblick dem entspräche, stellte er mit ungeheurem Aufwand fromme Göttertempel wieder her und ließ Pfade zu Straßen werden, schlängelnde Wege lenkte er zu Plätzen, und was immer in der Stadt langes Verkommen an Pfleglosem hervorbrachte und traurigen Verfalles, das führte zurück zu altem Aussehen und schmückt es mit früherem Glanz, so dass von der alten Zeit am Ende nichts mehr daliegt«.

habe Recht, Gesetz und Würde wiederhergestellt, die Steuern gesenkt und den Senat in alter Weise erneuert. Um den Anblick der Stadt zu erneuern, habe er die Kirchen mit großem Aufwand wiederhergestellt, er habe die Gassen in Straßen umgewandelt, gewundene Wege gradlinig auf Plätze geführt und seit langem ungepflegten Orten in der Stadt und tristen Ruinen ihre ursprüngliche Gestalt und ihren ursprünglichen Glanz zurückgegeben, damit am Ende nichts mehr von der alten Zeit darniederliege. Die Hymne des Caius Silvanus ist ebenso wie die anderen Elogen panegyrisch überhöht, trotzdem spricht sie konkret an, was Leo X. wirklich beabsichtigte und in die Wege geleitet hat, auch wenn er nur einen Teil davon verwirklichen konnte.

So wie Caius Silvanus nennen viele Schriften nur die Päpste als Initiatoren der Maßnahmen zur Erneuerung Roms; andere Beispiele dafür bilden die Romführer oder die Straßeninschriften, die zur Erinnerung an städtebauliche Maßnahmen gesetzt wurden. Das ist keine Besonderheit, die nur mit dem Stadtbau verbunden wäre. Auch in Berichten der Romführer über Bauten oder in Bauinschriften etc. werden gewöhnlich nur die Auftraggeber genannt.

Die Päpste waren bei urbanistischen Maßnahmen ebenso wie bei Bauprojekten die Aufraggeber. Die Planung lag in den Händen ihrer Architekten, d.h. zumindest in der hier behandelten Epoche gewöhnlich bei den Leitern der Bauhütte von St. Peter. Auch in Stadtrepubliken, wie etwa in Florenz vor der Übernahme der Herrschaft durch die Medici, war der Leiter der Dombauhütte für die Stadtplanung verantwortlich, in Fürstentümern war es der Hofarchitekt.[7] In Rom können die Leiter der Bauhütte von St. Peter zugleich als die Hofbaumeister der Päpste betrachtet werden.

Unter Julius II. della Rovere (1503–1513), dem Vorgänger Leos X., leitete Bramante die Bauhütte von St. Peter und kümmerte sich in dieser Funktion intensiv um die Stadtplanung in Rom. Unter Leo X. war Raffael der leitende Architekt. Er trat sein Amt als Nachfolger Bramantes an, der kurz nach dem Regierungsantritt Leos X. starb (1513), und behielt es bis zu seinem Tod (1520) im Jahr vor dem Tod Leos X. Direkt nach dem Tod Bramantes gab ihm der Papst für kurze Zeit Giuliano da Sangallo und Fra Giocondo als Koadjutoren bei. Dann trat Giulianos Neffe Antonio da Sangallo der Jüngere an ihre Stelle. Antonio hatte schon Bramante zur Seite gestanden und übernahm nach Raffaels Tod die Leitung der Bauhütte von St. Peter. Dass Raffael als Maler ausgebildet war, tat seiner Tätigkeit als Architekt keinen Abbruch. Es war normal, dass prominente Architekten in der frühen Neuzeit ihre Karrieren als bildende Künstler begannen und zunächst als solche tätig waren.[8] Das gilt für Bramante ebenso wie für Michelangelo (der nach Antonio da Sangallo die Leitung der Bauhütte von St. Peter übernahm) oder in Florenz für Giotto und Brunelleschi als Leiter der Dombauhütte. Nur Antonio da Sangallo bildet eine Ausnahme, da er aus aus dem Bauhandwerk hervorgegangen ist.

Die leitenden Stadtplaner haben in der Renaissance, wie heute noch, nicht im Alleingang agiert, sondern im Zusammenwirken mit den Bauherren und anderen Kräften, in Rom natürlich in erster Linie mit den Päpsten. Ebenso mussten sich Architekten auch sonst mit ihren Auftraggebern abstimmen. Die Auftraggeber werden oft in die Planung eingegriffen haben, auch wenn es selten präzise überliefert ist. Francesco Patrizi rät in seiner Abhandlung über Architektur (1471 Papst Sixtus IV. gewidmet) den Bauherrn generell, sich zunächst selbst eine konkrete Vorstellung über Ort und Gestalt einer geplanten Stadt zu bilden und dann

7 Braunfels 1966, S. 216–247; Warnke 1996, S. 224–240.

8 Günther 2009; Günther 2012.

9 »Postquam diligentem rationem habuit in loci electione is, cui per fortunam concessum est, ut urbem condere possit, antequam aedificet, situmque, faciemque urbis secum animo volutare debet. Proinde operae precium futurum arbitror, si architectum idoneum adhibebit, & eum cuius experientiam in plerisque aedificiis viderit«, Patrizi 1520, fol. 115v, lib. 8, cap. 1.

erst einen Architekten wegen dessen Erfahrung im Bauen zu konsultieren.[9] Mehrfach ist bezeugt, dass Edelleute oder Fürsten in der Architektur unterrichtet wurden,[10] manchmal bezeichneten sich die Auftraggeber in den Baudokumenten sogar selbst als »Architekten«.[11]

Unter Leo X. war auch dessen Vetter Giulio de' Medici in die Absprachen einbezogen, nicht selten war er der wichtigste Ansprechpartner. Leo X. hatte ihn noch im Jahr seiner Thronbesteigung zum Kardinal kreiert und 1517 zum Apostolischen Vizekanzler (so war der Titel des Kanzlers) erhoben. Er war die rechte Hand Leos X. in praktischen Bereichen. Er vertrat den Papst bei Bauprojekten und bei der Stadtplanung. Das wird unten im Einzelnen angesprochen; hinzukommt seine Betreuung der Planung und Arbeiten für San Lorenzo in Florenz im Namen Leos X., die in unserem Zusamenhang in sofern wichtig ist, als hier dokumentiert ist, wie nachhaltig er sich engagierte. Eineinhalb Jahre nach dem Tod Leos X. trat er die Nachfolge Petri unter dem Namen Clemens VII. an (1523–1535). Die leitenden Architekten arbeiteten auch mit ihren Koadjutoren und ausführenden Kräften zusammen. Das gilt wohl besonders für Raffael, der nach dem Bericht Giorgio Vasaris[12] generell ungewöhnlich viele Hilfskräfte anstellte, ebenso in der Malerei wie in der Architektur oder bei der von Caius Silvanus angesprochenen Unternehmung, die Antiken Roms zu erforschen und aufzunehmen.[13] Im Übrigen sind die Aktivitäten im Bauwesen der Renaissance kaum je so vollständig dokumentiert, dass man strikt unterscheiden könnte, ob die wesentlichen Ideen, die realisiert wurden, soweit sie über rein formale oder technische Belange hinausgingen, von Auftraggebern, Architekten oder Mitarbeitern stammten.

Die Ausführung der urbanistischen Planungen wurde von der Presidenza delle Strade geleitet, dem Straßenbauamt, das zur Apostolischen Kammer gehörte.[14] Die Kammer verwaltete die päpstlichen Güter und Finanzen. Der Leiter der Behörde, der Apostolische Kämmerer, hatte den höchsten Rang an der Kurie nach dem Papst. Während der Sedisvakanz nahm er die Staatsgeschäfte des Heiligen Stuhls wahr. Von 1483 bis zu seinem Tod 1521 bekleidete der Kardinal Raffaele Riario das Amt des Kämmerers. Allerdings verlor er 1517 die Amtsgewalt wegen des Verdachts, an der Petrucci-Verschwörung gegen Leo X. teilgenommen zu haben.[15] Er trug weiterhin den Titel des Kämmerers, und die Akten wurden nach wie vor unter seinem Namen ausgestellt, aber die aktive Leitung der Kammer ging an Kardinal Francesco Armellini über. Armellini firmierte seitdem als »praesidens camerae Apost.« Schon Sixtus IV. della Rovere (1472–1484) hatte dem Kämmerer gelegentlich einen Vertrauten als Präsidenten der Kammer an die Seite gestellt, allerdings ohne den Kämmerer zu entmachten. 1521 ging die Würde des Kämmerers an Armellini über.

Der Presidenza delle Strade waren seitens der Stadtverwaltung, d.h. des Senators und der Konservatoren, die Straßenmeister beigeordnet.[16] Die Straßenmeister waren wohlsituierte Bürger, die sich durch ihr Ansehen für das Amt qualifizierten, aber sie waren keine Fachleute für Belange der Stadtplanung und

10 Günther 2009.

11 Beispielsweise bezeichneten sich die Deputierten der deutschen Bruderschaft in Rom für den Neubau von Santa Maria dell'Anima als »Architekten«, Nagl 1899, S. 69. Von den Visconti hieß es, sie seien »die besten Baumeister« (»maximi muratores« oder »el primo fu fra noi dificatore«), *Scelta di curiosità letterarie* 1867, S. 333. Bezold 1898, S. 457.

12 Vasari (1568) 1906, Bd. 4, S. 361–362.

13 Günther 1988, S. 243–328.

14 Bardi 1565; Brugiotti 1669; Buonanni 1720; Nicolai 1829; Del Re 1952, S. 265–275; Pastura Ruggiero 1984; Sinisi 1987, S. 100–118.

15 Pastor 1885–1933, Bd. 4.1, S. 130–131.

16 Porro Lambertenghi 1869; Re (C.) 1883; Schiaparelli 1902; Rodocanachi 1912, S. 189–190, S. 218–224; Re (E.) 1920; Scaccia Scarafoni 1927; Scavizzi 1969; Verdi 1991; Verdi 1997.

wurden jeweils nur für ein Jahr gewählt, auch wenn einige von ihnen mehrfach wiedergewählt wurden. Sie erhielten 1363 von der Kommune feste Statuten. Aber je mehr die Päpste im Verlauf des 15. Jahrhunderts ihre Autorität wiederherstellten, desto fester wurden sie an die Apostolische Kammer gebunden. Die Entmachtung der Kommune wurde immer wieder mit dem Vorwurf begründet, dass sie die Stadt hätte verwahrlosen lassen. Leo X. gab der Kommune ihre alten Rechte zurück – das spricht Caius Silvanus in seiner Eloge an. Der Gnadenakt änderte jedoch de facto wenig an der Abhängigkeit der Straßenmeister von der Apostolischen Kammer. Die Straßenmeister haben die Inschriften signiert, die zur Erinnerung an städtebauliche Maßnahmen oder aus anderen Anlässen in den Straßen gesetzt wurden. Aber sie hatten keine richtungweisende Kompetenz für die Konzeption des Stadtbaus, so wenig wie der römischen Stadtverwaltung überhaupt politische Entscheidungen zustanden. Hauptsächlich sorgten sie dafür, dass die Anordnungen des Papstes bzw. des Kämmerers und des planenden Architekten angemessen ausgeführt wurden. In dieser Funktion sollten sie die Straßensteuern eintreiben, mit denen städtebauliche Maßnahmen finanziert wurden. Sie stellten auch Architekten ein, die Submagister. In deren Händen lag die praktische Ausführung der Maßnahmen.[17] Das waren arrivierte Architekten, die, statt künstlerisch ausgebildet zu sein, im Baugewerbe aufgestiegen waren. Sie waren in diversen praktischen Bereichen kompetent, nicht nur in handwerklichen, sondern auch in kaufmännischen, wie meine Studien ergeben haben: Sie veranschlagten auch die Kosten für städtebauliche Maßnahmen und berechneten die Straßensteuern.[18] Etliche Submagister sind bekannt, darunter Antonio da Sangallos Vetter Giovanni Francesco, den Raffael als »mensuratore« an der Bauhütte der Peterskirche anstellte und mit der Ausführung des Palazzo Pandolfini in Florenz betraute. Am wichtigsten für unseren historischen Rückblick ist Niccolò Finucci, weil von ihm Vermessungsskizzen für die hier behandelte Stadtplanung erhalten sind.[19] Die Entdeckung dieser Zeichnungen war der Ausgangspunkt für meine Studien zur römischen Urbanistik.

Die Vorbereitung städtebaulicher Maßnahmen war ebenso umständlich, wie sie heute noch ist: Am Anfang stand die Planung, die der Papst mit seinem leitenden Architekten in Absprache mit den Verantwortlichen der Kurie und der Stadt und anderen durchführte. Dann veranschlagten Architekten die Kosten, und die Verantwortlichen mussten sich darauf einigen, wie viel Geld ausgegeben und welche Arbeiten demnach ausgeführt werden sollten. Dann wurde entschieden, welche Anwesen mit der Straßensteuer belastet werden sollten, dann wurde die betroffene Region vermessen, dann wurde aufgrund der Ergebnisse der Vermessung und der Beurteilung des Baubestandes berechnet, welche Anteile die Eigentümer der betroffenen Anwesen an der Straßensteuer tragen sollten, und erst danach wurde die Straßensteuer erhoben. Die grafischen Fixierungen der Vermessungen sind ganz selten erhalten. Daher sind die eben erwähnten Vermessungsskizzen Finuccis nicht nur als Zeugnisse für einzelne urbanistische Projekte wichtig, sondern auch als Einblick darein, wie die städtebauliche Arbeit generell ablief. Die Realisierung urbanistischer Projekte erforderte damals sogar mehr Aufwand als heute, weil man sich noch nicht auf Katasterpläne etc. stützen konnte. Sie lief auch nicht durchgehend problemlos ab. Das zeigt beispielsweise eine Korrektur der Berechnung der Steuersätze, die Finucci in den Erlass einer Straßensteuer einfügte.[20] Nachdem die Straßensteuern erhoben waren, setzten

17 Bardi 1565, S. Q–S (cap. 5 De peritis, architectis, geometris, eiusdem magistratus, submagistris nuncupatis).

18 Günther 1984, S. 198; Günther 1985, S. 269.

19 Die Zuschreibung der Zeichnungen im Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi (im Folgenden GDSU) A 1013 an Niccolò Finucci ist durch die Schrift eindeutig gesichert. Vgl. Günther 1985, S. 268–270.

weitere Probleme ein. Manche Anlieger bezahlten lange nicht, andere erhoben Einspruch gegen die Forderungen der Kammer. Beispiele dafür finden sich in den Dokumenten zu der unten behandelten Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke.[21]

Verträge darüber, dass die leitenden Architekten der Bauhütte von St. Peter generell für die Stadtplanung zuständig waren, sind nicht überliefert. Anscheinend war diese Funktion ebenso selbstverständlich mit dem Amt verbunden wie bei den fürstlichen Hofbaumeistern.

Am meisten Belege für die Aktivitäten der päpstlichen Architekten im Stadtbau gibt es für Bramante, weil er ebenso tatkräftig wie sein Auftraggeber Julius II. war und immer wieder direkt in die Ausführung der Planung eingriff.[22] Er beaufsichtigte den Baubetrieb in Rom, auch den privaten.[23] Bramante wurde nicht nur als Leiter der der Bauhütte von St. Peter, sondern auch als »Architekt des Papstes« bezeichnet.[24] Egidio da Viterbo, ein enger Vertrauter Julius' II., bezeugt ausdrücklich, dass sich der Papst bei der Stadtplanung generell auf den Rat Bramantes stützte,[25] obwohl die Romführer den Papst allein als deren Initiator anführen.[26] In einem Erlass zur Regulierung der Via della Lungara berufen sich die Straßenmeister posthum auf Bramante, »der sich um alle Bauten des Papstes kümmerte«.[27] Mehrere Zahlungen der Bauhütte von St. Peter und Zeichnungen zur Berechnung des Terrains belegen, dass Giuliano da Sangallo die Vollendung der Via Alessandrina leitete, nachdem ihn Leo X. zum Koadjutor des Architekten der Bauhütte von St. Peter berufen hatte.[28]

Antonio da Sangallos Einsatz in der Stadtplanung ist durch seinen grafischen Nachlass und etliche Dokumente belegt:[29] In einer der wenigen erhaltenen Listen für Straßensteuern, derjenigen für die unten behandelte Via di Panico, geben die Straßenmeister 1546 an, dass sie die Liste im Auftrag Antonios erstellt haben.[30] Der Präsident des Straßenbauamtes und der Caporione erließen dann die Straßensteuer im Auftrag des Papstes. Bei der Neuordnung der Parzellierung wegen des Durchbruchs einer anderen Straße geben die Straßenmeister 1542 an, dass sie sich an die Maße und den Plan Antonios als leitendem Architekten des Papstes gehalten haben.[31] Der grafische Nachlass Antonios ist geschlossen in den Besitz der Medici gelangt.[32] Durch diese glückliche Fügung sind etliche urbanistische Pläne von ihm bewahrt, aber man sollte nicht unbesehen annehmen, dass Antonio immer allein geplant hat, wenn nur von ihm Pläne

20 Günther 1985, S. 269.

21 Vgl. neben den hier behandelten Beispielen für den Ablauf der urbanistischen Arbeiten auch Günther 1994c.

22 Bruschi 1969, S. 609–668; Günther 1984, S. 199–200.

23 Rodocanachi 1912, S. 186, zum Fall des Baus eines privaten Palazzo, bei dem Bramante eine Verkleidung mit Marmor anregte. 1515 trat Bramante als Schlichter in einem privaten Streit um ein Grundstück auf, Rossi 1888.

24 So etwa 1515 in den Dokumenten zur Schlichtung in einem Streit um ein Grundstück, Rossi 1888.

25 »Ut de viis urbis taceam quam, Bramantis architecti clarissimi consilio, et rectas et latas fecit«, Egidio da Viterbo in *Historia viginti saeculoru per totidem psalmos digesta*, Bibl. Angelica, Rom, Ms. lat. 502, fol. 267v. Bruschi 1969, S. 627.

26 Vgl. z.B. Albertini 1510, lib. 3; Fulvio 1513, fol. P 3v.

27 »qui curam omnium edificiorum prefati fe. re. habebat«, Frommel 1961, S. 166, S. 197.

28 Frey 1910, S. 26, S. 28, Dok. 106–107 (3. u. 30. November 1514), Dok. 115 (20. August 1515).

29 Belege für Antonio da Sangallos Rolle als Stadtplaner bei Günther 1984, S. 201–204, S. 247; Günther 1994c.

30 »il sopradetto gettito e stato fatto di consenso et commissione de la buona memoria di ms. Ant.o Sanghallo«, Günther 1984, S. 247, Anhang 3.

31 Günther 1984, S. 202, Anm. 190.

32 Günther 1988, S. 244.

überliefert sind. Welche Pläne Raffael hinterließ, ist unbekannt, weil sein grafischer Nachlass nicht geschlossen bewahrt worden ist. Viele seiner Zeichnungen, besonders so abstrakt wirkende wie Skizzen zur Stadtplanung, dürften verloren oder verschollen sein.

Michelangelo übernahm nach dem Tod Antonio da Sangallos sogleich die Leitung über die Befestigung des Borgo Leonino, wie aus der Umgebung Pauls III. Farnese (1534–1549) berichtet wird. Nachdem ihm, wie er selbst bezeugt, Paul III. die Leitung der Bauhütte von St. Peter übertragen hatte, leitete er die öffentlichen Bauvorhaben. Bei den Arbeiten am Ponte Santa Maria kümmerte er sich sogar um die Finanzierung.[33] Vor allem begann der Bau des Kapitols nach dem Plan, der in den Stichen Bernardo Faletis und Etienne Dupéracs überliefert ist. Der Florentiner Botschafter berichtete 1558 seinem Herzog, Paul IV. Carafa (1555–1559) habe Michelangelo beauftragt, eine dreiteilige Treppe am Abhang des Quirinals in Richtung Kapitol zu bauen und von ihr aus einen geraden Weg bis hin nach San Marco bzw. auf den Vorplatz von San Marco (gegenüber dem Kapitol) zu führen. Pius IV. de' Medici (1559–1565) knüpfte an das Projekt seines Vorgängers an, indem er die antike Straße, die immer noch geradlinig über den Quirinal führte, die Alta Semita, herrichten ließ. Eine Beteiligung Michelangelos an dieser Aktion ist nicht belegt, aber die Dokumente für den Bau der Porta Pia an der Stelle, an der die neue Straße durch die Aurelianische Mauer führte, nennen ihn als planenden Architekten.[34]

Hier sei ein eigener Gedanke zu dem Projekt der Treppe am Abhang des Quirinals und dem von ihr ausgehenden Weg auf den Vorplatz von San Marco eingeschoben: Die Treppe war als eine so großartige Anlage geplant, dass man vermuten kann, sie hing bereits mit der Idee einer Papstresidenz auf dem Quirinal zusammen:[35] Sie sollte am Anfang und Ende überdacht sein. Da sie auf den Vorplatz von San Marco ausgerichtet sein sollte, hätte sie auf die Trajanssäule zugeführt. Einen Monat vor dem Bericht von dem Gespräch des Papstes, wird berichtet, legte Michelangelo einen Plan für die Gestaltung des Geländes um die Trajanssäule vor, die der großen Bedeutung des Monuments angemessen sein sollte.[36] Die Vorstellung von dem formal bedeutenden Platz um die Trajanssäule vor der Kulisse der großen überdachten Treppe lässt denken, dass Michelangelo hier, ähnlich wie beim Platz um das Reiterdenkmal des Marc Anton auf dem Kapitol, eine originäre Konzeption entwickelt hatte. Aber sogar ein so wertvoller Plan ist verloren.

Was nun Raffael betrifft, so wird von ihm 1518 berichtet: »Er hat Bramantes Amt, zusätzlich zur Malerei hat er die Architektur und kümmert sich um das, was der Papst diesbezüglich beabsichtigt«.[37] Demnach war Raffael für alle architektonischen Pläne Leos X. ohne Einschränkung zuständig. In diesem Fall hat ausnahmsweise ein Papst in eigener Person, nämlich Leo X., bestätigt, dass die Architekten der Bauhütte von St. Peter auch für die Stadtplanung verantwortlich waren: Er stellte in einem Motuproprio ausdrücklich fest, dass er sein Projekt zur Gestaltung der Region vor der Porta del Popolo im Einvernehmen mit dem Prä-

33 Günther 1984, S. 202.

34 Argan/Contardi 1990, S. 336–337, S. 342, S. 252–263, S. 350–351; *Michelangelo architetto a Roma* 2009, S. 114–123, S. 128–137.

35 Antinori 2008, S. 36–48.

36 »Perché la Colonna Traiana è una delle più belle et integre antichità che siano in questa città, pare conveniente cosa che selli adorni et accomodi il loco dove ella sta di sorte che corrisponda alla bellezza di essa. Et si è havuto sopra ciò un disegno di Michelangelo»«, zit. nach Gnoli (U.) 1886. Vgl. Argan/Contardi 1990, S. 342.

37 »lui tene lo offitio del Bramante, et ultra la pictura, 'l ha [...] l'architectura e carico de ciò che designa el Papa aciò pertinente»«, Brief des Beltrame Costabili aus Rom an den Herzog von Ferrara vom 13. August 1518, zit. nach Golzio 1936, S. 73, und Shearman 2003, Bd. 1, S. 361–362.

sidenten der Apostolischen Kammer (an Stelle des entmachteten Kämmerers Riario), den Straßenmeistern sowie Raffael und Antonio da Sangallo, wie er sie eigens alle aufzählt, beschlossen habe. Dass Raffael auch in diesem Bereich die führende Rolle in der architektonischen Planung zufiel, ergibt sich durch die Reihenfolge der Aufzählung (er rangiert vor seinem Coadjutor Antonio), durch den Vorgang, in den das Motuproprio gehört, und darüber hinaus durch die besondere Freundschaft des Papstes mit Raffael. Zudem liegt ein Bericht darüber vor, dass Raffael einen Obelisken aus der Region bei der Piazza del Popolo auf dem Platz vor der Peterskirche aufstellen wollte, und in seinem Brief zur Villa Madama geht Raffael auch auf die Planung von Straßen ein. Alle diese Zeugnisse werden unten in ihrem Zusammenhang behandelt.

Die Abstimmung zwischen den Beteiligten ist in der Stadtplanung ebenso selten dokumentiert wie bei Bauten. Viele Entscheidungen beruhten wohl auf mündlichen Absprachen. Es wird damals wie heute in der Stadtplanung so gewesen sein, dass viele Fäden ungesehen fließen und dass offizielle Verlautbarungen nur vage wiedergeben, welchen Einflüssen diejenigen unterliegen, die als Verantwortliche zeichnen. Die unvergleichlich dichte Korrespondenz Michelangelos vermittelt ausnahmsweise lebendige Einblicke in den Ablauf von Bauvorgängen. Sie bezeugt, dass der Kardinal Giulio de' Medici etliche Ideen zur Gestaltung der Neuen Sakristei von San Lorenzo und der Biblioteca Laurenziana beisteuerte und sich dann auch mit heftigem Engagement um deren Ausführung, sogar um formale Details, kümmerte.[38] Man sollte annehmen, dass sich Giulio de' Medici entsprechend intensiv der Bau- und Stadtplanung in Rom angenommen hat, auch wenn es dafür keine so umfangreiche Dokumentation gibt, wie sie ausnahmsweise für San Lorenzo vorliegt.

Von anderen Auftraggebern ist nicht überliefert, dass sie sich dermaßen in die Planung einmischten. Aus der Korrespondenz mit Michelangelo geht beispielsweise auch hervor, dass der Herzog Cosimo von Florenz das Modell für die Florentiner Nationalkirche in Rom, San Giovanni dei Fiorentini, das Michelangelo ihm als dem Geldgeber vorlegte, ohne weiteres akzeptierte und anmerkte, jede Änderung daran sei unangebracht, weil sie die Vollkommenheit des Entwurfs beeinträchtige.[39] Manchmal kann man aus der Entwicklung, die in Zeichnungen deutlich wird, darauf schließen, dass der Auftraggeber eingeschritten ist, so etwa bei der auffälligen Verstärkung der Vierungspfeiler, die Bramante erst bei der Planung der Peterskirche und dann wieder bei der Planung von Santi Celso e Giuliano, der alten Pfarrkirche der Region vor der Engelsbrücke (Banchi), vornahm.[40] Wie die Zusammenarbeit Raffaels mit Antonio da Sangallo bei der Villa Madama ablief, zeigt der Abgleich von Raffaels Brief über die Villa mit den Zeichnungen Antonios und anderer Mitarbeiter.[41]

38 Zu den Anregungen Giulio de' Medicis vgl. Argan/Contardi 1990, S. 175–196. Am 20. April 1521 berichtet Stefano Lunetti Michelangelo darüber, wie Giulio de' Medici lautstark wegen der Gestaltung eines Gebälks in der Medicikapelle stritt, das in der Abwesenheit Michelangelos gemacht worden war: »Qua[n]do fusti partito, el Cha[r]dinale mandò per me, e disemi delle cornicie, che nolle voleva a modo nesuno, ed io gli rispuosi in modo gli sodisfe', e lascia'lo contentto. Ora, Cechone à parlato al Chardinale e à detto, qui a' lavoro, che à gridato col Cha[r]dinale; e à messo mano a finire le cornice, e a me non dice nulla. Ed io sono istato cheto, e aspetto el tenppo e nolle porò sù se non quelle che sono da porre, o che non piacino a voi o al Chardinale, benché non mi sono mai ischopertto a nulla. Sì che, se ‚ndug[i]asi tropo, andrò al Chardinale e dirogniene e mosterogniene disegniate, e che le venga a vedere; et farò quello mi dirà e non più. Ora, al tardi, da ser Giovan Francescho ò ‚nteso che el Chardinale gridò a Cechone, e da dovero; e a Nicholaio dise che no levassi marmi di chostà sanza vostra licentia. Ora vedremo quello che seguirà.«, *Il carteggio di Michelangelo* 1965–1983, Bd. 2, S. 288–289 (Hinweis Claudia Echinger-Maurach).

39 Argan/Contardi 1990, S. 342–348; Mussolin 2009, 206–213; Günther 2001.

40 Günther 1982; Günther 2008.

41 Frommel 1986.

Da die Vorbereitungen für die größeren städtebaulichen Maßnahmen viel Aufwand erforderten, brauchte es, wie heute noch, meist lange Zeit, bis die Planung realisiert werden konnte. Unten kommen etliche Beispiele, die dafür dokumentiert sind, zur Sprache: Die Planung für die Via Giulia war 1506 im Gang, die Ausführung ist erst ab 1508 belegt; die Planung für San Giovanni dei Fiorentini und die damit verbundene Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke begannen 1513, erst 1518 setzte die Realisierung ein. Das Trivium vor der Engelsbrücke wurde zu Beginn der Regierung Pauls III. geplant, aber die Arbeiten dafür setzten erst 1542 ein. So kam es immer wieder vor, dass Projekte erst nach dem Tod derjenigen realisiert wurden, die sie initiiert oder geplant hatten. Oft ist nur zufällig überliefert, wer der eigentliche Urheber war. Dass Paul III. mit der von ihm begonnenen Anlage der ersten Straße des Triviums vor der Engelsbrücke, der Via Paola, ein Projekt ausführte, dessen Planung schon kurz nach dem Regierungsantritt seines Vorgängers Clemens VII. dokumentiert ist, wissen wir nur durch die Entdeckung von Finuccis Vermessungsskizzen. Erst durch den Fund der oben angeführten Straßensteuerliste ist belegt, dass es Antonio da Sangallo war, der das Pendant zur Via Paola, die Via di Panico, plante, obwohl deren Ausführung erst nach seinem Tod einsetze.

Weil die Vorbereitungen viel Zeit kosteten und weil es wichtigere Dinge als Stadtplanung gab, war es üblich, dass die Päpste in den ersten Jahren ihres Pontifikats keine neuen urbanistischen Projekte verwirklichten. Sie setzten zunächst die Projekte fort, die ihre Vorgänger eingeleitet hatten. Das gilt sogar für den tatkräftigen Julius II. Erst drei bis vier Jahre nach seiner Thronbesteigung begann er, eigene urbanistische Projekte auszuführen. Um zu erkennen, wo die Päpste Projekte fortführten, die bereits ihre Vorgänger eingeleitet hatten, ist es wichtig zu berücksichtigen, wie viel Zeit die Vorbereitung und Durchführung von städtebaulichen Maßnahmen brauchten.

Fortsetzung alter Projekte unter Leo X.

Via Alessandrina (unter Mussolini durch die Via della Conciliazione ersetzt)

Über den ganzen hier ins Auge gefassten Zeitraum hinweg kümmerten sich die Päpste darum, den Vatikan bzw. den Borgo Leonino zu gestalten (Abb. 2). Vor allem sollten ansehnliche Straßen geschaffen werden, die von der Region vor der Engelsburg in Richtung der Peterskirche und der päpstlichen Residenz führen. Als erster entwickelte Nikolaus V. Parentucelli (1147–1455) Pläne dafür.[42] Der tatkräftige Sixtus IV. begann mit der Ausführung, indem er zwei Straßen ausbaute, von denen die eine bei der Leoninischen Mauer zum Eingang der Papstresidenz führt und die andere zum Campo Santo südlich der Peterskirche, entlang dem von ihm errichteten Ospedale Santo Spirito, dem für das Ansehen der Stadt wichtigsten Neubau des 15. Jahrhunderts.[43]

Alexander VI. Borgia (1492–1503) begann im Hinblick auf das Jubeljahr 1500, den Plan Nikolaus' V. auszuführen, eine neue Straße anzulegen, die mitten auf die Peterskirche zuführt. Der Vorgang ist gut überliefert.[44] Er vermittelt eine Vorstellung davon, wie eine solche Arbeit ablief. Aber er kann nur eingeschränkt als Paradigma für den römischen Stadtbau gelten, weil er aus diversen Gründen einfacher als üblich war und im Hinblick auf das Heilige Jahr 1500 besonders eilig vorangetrieben wurde. 1498 verkündete der Papst die Absicht, die Via Alessandrina anzulegen. Die Apostolische Kammer sollte zusammen mit den Konservatoren prüfen, was dafür nötig sei. Zwei Monate später erhielt die Kammer den Auftrag, Vorbereitungen für die Anlage der Straße zu treffen. Nach einem Monat folgte der Auftrag

42 Magnuson 1958, S. 85–97; Thoenes 1963; Westfall 1974.
43 Howe 1978; Benzi 1990.
44 Günther 1985, S. 287–293, Anh. 2; Guidoni/Petrucci 1997.

2 Leonardo Bufalini, Romplan (1551), Ausschnitt der Region zwischen Vatikan und Pincio

an die Kammer, zusammen mit den Architekten und den Straßenmeistern einen Kostenvoranschlag zu erstellen, gut einen Monat danach begannen die Bauarbeiten. Zwar wurde die Via Alessandria am 24. Dezember 1499 mit dem feierlichen Beginn des Heiligen Jahres eröffnet, aber sie war noch längst nicht fertig. Erst im Laufe des Heiligen Jahres ordnete Alexander VI. an, wie die Bebauung sein sollte, und trieb bis Ende seines Pontifikats den Ausbau der Straße weiter.

Julius II. führte ab 1506 die Arbeiten an der Via Alessandrina fort. Die Kosten wurden auf 1500 Dukaten veranschlagt, immer noch eine beträchtliche Summe. Dafür wurde drei Jahre später eine Straßensteuer erhoben. Die Eintreibung der Gelder zog sich hin, weil einige Anlieger nicht zahlten. Francesco Albertini gibt in seinem Romführer von 1510 an, Julius II. habe die Straße fertiggestellt. Aber die Arbeiten gingen auch unter Leo X. weiter, sie wurden gleich 1514 wieder aufgenommen. Wie oben erwähnt, ist überliefert, dass sich zunächst Giuliano da Sangallo als Coadjutor des Architekten von St. Peter darum kümmerte. Auch jetzt fielen noch Kosten in Höhe von 1444 Dukaten an. 1516 bestätigte und erweiterte Leo X. die Bulle Alexanders VI. zur Bebauung der Straße und förderte die Bebauung. Es ist nicht überliefert, ob Raffael nach Giulianos Abschied von Rom die Anlage der Straße betreute. Vermutlich überließ er die eher technischen Arbeiten, die noch übrig waren, seinem Coadjutor Antonio da Sangallo, aber er war rege an der Bebauung beteiligt. Er entwarf die anliegenden

Palazzi für den päpstlichen Leibarzt Jacopo da Brescia und für den päpstlichen Kammerherrn Giovanni Battista Branconio (Palazzo dell'Aquila) und kaufte den 1500 begonnenen Palazzo Caprini. Clemens VII. bestimmte rund acht Monate nach Antritt seiner Regierung, dass die Straßenmeister im Lauf von mehreren Jahren eine Straßensteuer von 5200 Dukaten für die Pflasterung der Via Alessandrina und einen Abwasserkanal eintreiben sollten.

Via Tor di Nona, Via Ripetta, Via Giulia

Im *abitato*, der bewohnten Zone des alten Marsfelds, mussten die Päpste zunächst die wichtigen Verkehrsadern von eigenmächtigen Einbauten etc. freiräumen, dann kümmerten sie sich um die Straßen an den Ufern des Tibers. Sie bauten dort alte Wege aus und legten neue Straßen an (Abb. 1–2).[45] Das war aus drei Gründen vorrangig: Die Befestigung des Ufers regulierte den Fluss, der noch Vasari besonders wild erschien und der die Stadt regelmäßig mit Überschwemmungen heimsuchte. Weil das Ufer dünn besiedelt war, konnten die Verkehrsverbindungen dort mit wenig Zerstörung bestehender Substanz verdichtet werden. Schließlich wurde es zunehmend dringender, neues Wohngebiet zu erschließen, weil die Verbesserung der Verhältnisse in Rom dazu führte, dass die Zahl der Einwohner schnell anstieg.

Sixtus IV. machte auch hier den Anfang. Er ließ die Via Tor di Nona ausbauen und die alte Via Ripetta ausbessern. Die beiden Straßen gehen von der Region um den Ripetta-Hafen im nördlichen Marsfeld aus. Die Via Tor di Nona führte vom Ripetta-Hafen den Tiber entlang zur Engelsbrücke, die Via Ripetta führte vom Ripetta-Hafen nach Norden auf die Via Lata (jetzt Via del Corso). Zudem errichtete der Papst den Ponte Sisto als Verbindung vom Zentrum des *abitato* nach Trastevere. Eine Darstellung der guten Werke, die Sixtus IV. im Himmel präsentiert, zeigt einige Kirchen, das Ospedale di Santo Spirito und den Ponte Sisto als Paradigma für die urbanistischen Aktivitäten. Der Nachfolger Sixtus' IV., Innozenz VIII. Cibo (1484–1492), ließ die Via Tor di Nona pflastern. Alexander VI. begann, die Via della Lungara anzulegen, die von Trastevere (von der Porta Settimiana nahe beim Ponte Sisto) am westlichen Ufer des Tibers entlang nach Norden zum Vatikan führt. Julius II. führte die Befestigung des Tiberufers weiter, indem er den Ausbau der Via della Lungara fortsetzte und die Via Giulia anlegte. Die Via Giulia führt vom Ponte Sisto am Tiberufer entlang nach Norden in die Region vor der Engelsbrücke. Ab 1506, also drei Jahre nach dem Regierungsantritt Julius' II., ist die Absicht belegt, die Via Giulia anzulegen, zwei Jahre später setzen die Arbeiten dafür ein.[46] Anschließend (ab 1509) führte Julius II. den Ausbau der Via Tor di Nona und der Via Ripetta fort und leitete die Besiedlung des nördlichen Marsfeldes ein.

Leo X. setzte seit dem ersten Jahr seines Pontifikats den Ausbau der Via della Lungara, der Via Tor di Nona und der Via Ripetta und die Erschließung der neuen Wohngebiete fort. Er legte dafür Straßen im nördlichen Marsfeld an und parzellierte den Grund an der Via Giulia. Die Besiedlung des nördlichen Marsfeldes ging auch unter den folgenden Päpsten weiter. Allerdings wurde der Ausbau der Via Ripetta ab ca. 1518 nach einem neuen Konzept ausgeführt, das unter den neuen Projekten Leos X. besprochen wird.

Der kurze Überblick sollte erstens im Einzelnen vor Augen führen, dass sich die städtebaulichen Maßnahmen lange hinzogen und dass die Päpste gewöhnlich fortsetzten, was ihre Vorgänger begonnen hatten. Das gilt für Julius II. und Paul III. und noch mehr für Clemens VII. Zweitens sieht man, dass sich Leo X. von Anfang seines Pontifikats an um den römischen Stadtbau kümmerte, indem er fortsetzte, was schon zuvor geplant war. Bemerkenswert daran ist nur, wie viele

45 D'Onofrio 1980; Frommel 2010; Antonucci 2010.

46 Butters/Pagliara 2009, S. 146–147, S. 185, Dok. 21; Cicconi 2017, S. 236–238.

Maßnahmen er zu Beginn seines Pontifikats durchführen ließ. Auch wenn diese Aktivitäten aus der Rückschau unspektakulär wirken, legen sie doch Zeugnis vom Interesse Leos X. am Stadtbau ab.

Neue Projekte Leos X.

Um 1517/1518 setzte die Ausführung neuer Projekte Leos X. ein. Zwei von ihnen knüpften unter verändertem Vorzeichen an die früheren Maßnahmen an, zwei weitere waren anscheinend ganz neu und betrafen speziell die Medici. Wann die Planung für die neuen Projekte begann, ist unbekannt, vielleicht teilweise schon kurz nach dem Beginn der Regierung des Papstes. Leo X. hatte keinen Grund, sie überstürzt zu realisieren. Er und sein Architekt Raffael waren so jung, dass sie, anders als die meisten Päpste, erwarten durften, ihr Amt mehrere Jahrzehnte lang auszuüben. Aber der unerwartet frühe Tod Raffaels im Alter von 37 Jahren und Leos X. im Alter von 45 Jahren, setzte den geplanten Arbeiten abrupt ein Ende. Nach der kurzen Unterbrechung durch den deutschen Papst Hadrian VI., dem mehr am Wohl der Kirche als an der Erneuerung Roms gelegen war, setzte der zweite Medici-Papst Clemens VII., gleich nachdem er die Nachfolge Petri angetreten hatte, die Ausführung der Projekte Leos X. fort. Er konnte schnell handeln, da er an ihnen bereits als Kardinal maßgeblich beteiligt war. Auch seine Aktivitäten brachen unerwartet früh ab. Der Sacco di Roma setzte ihnen 1527 ein abruptes Ende.

Wir beginnen die Betrachtung der neuen Projekte mit den beiden, die wie die Anlage der Via Alessandrina im Zusammenhang mit dem Vatikan standen, dann folgen die beiden Projekte für das *abitato*.

Aufrichtung eines Obelisken auf dem Petersplatz

Zur Neugestaltung des Borgo Leonino gehörte auch, dem amorphen Platz vor der Peterskirche eine Form zu geben. Der erste Gedanke dazu war, den Obelisken, der an der Südseite der konstantinischen Basilika stand, auf den Platz zu versetzen.[47] Dahinter stand ein ikonografischer Gedanke. Die populäre Meinung war, dass der Obelisk das Grabmal Julius Caesars gewesen sei. Aber Gelehrte wussten, dass er zum Zirkus des Nero gehört hatte, über dem Konstantin die Peterskirche errichten ließ, weil hier Petrus und seine Anhänger bei der berüchtigten Christenverfolgung Neros den Märtyrertod erlitten haben sollen. Der Plan zur Neuaufstellung des Obelisken ist schon 1471 für Paul II. belegt, und ein bisher nicht beachteter Bericht gibt an, dass Sixtus IV. das Projekt seines Vorgängers weiter verfolgte.[48] Bei der Planung des Neubaus der Peterskirche unter Julius II. kam Bramante stattdessen auf die Idee, die Peterskirche so umzuorientieren, dass ihre Front auf den Vatikanischen Obelisken blickt.[49] Er begründete seinen Vorschlag ebenfalls ikonografisch, allerdings angeblich mit dem ausgefallenen Argument, auf diese Weise werde der Obelisk des ersten Julius vor der Kirche des zweiten Julius erscheinen. Sixtus V. ließ den Obelisken vor der Peterskirche 1586 als Denkmal für den Triumph des Christentums über das Heidentum aufstellen.

Auch Raffael griff den alten Gedanken wieder auf, einen Obelisken auf dem Petersplatz aufzurichten, aber sein Motiv war kein ikonografischer Zusammenhang, sondern die visuelle Wirkung. Wahrscheinlich sollte der Obelisk den Blickpunkt der via Alessandrina bilden.

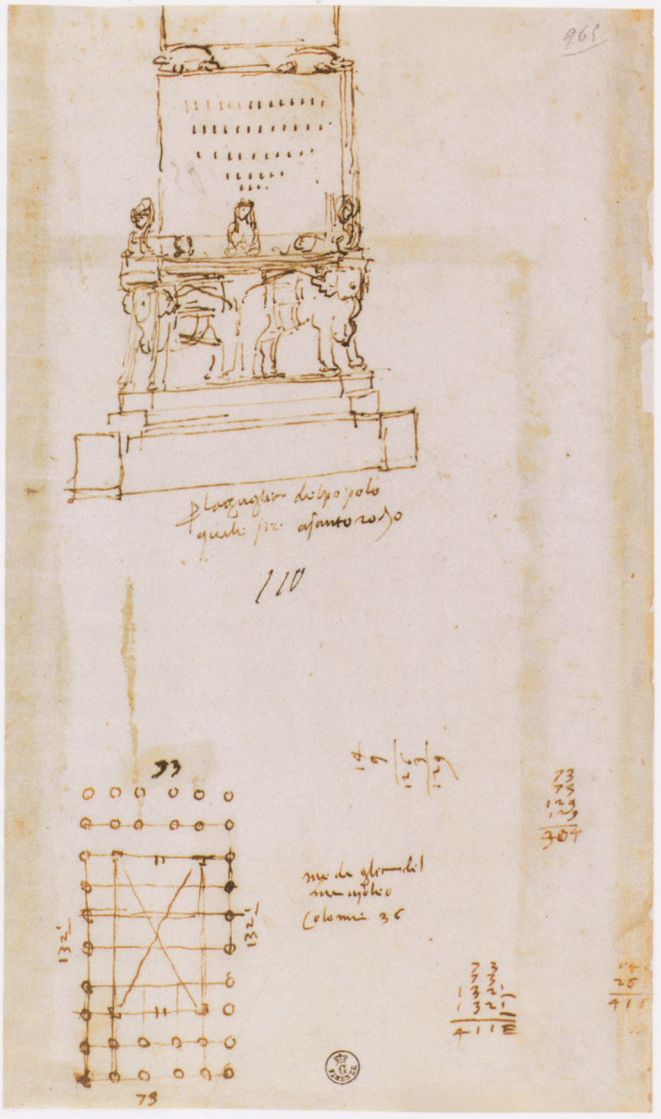
47 D'Onofrio 1967, S. 13–103; Günther 1985, S. 288–289, Anh. 2.1.

48 »el aguja que està cate Sant Pedro, que según dizen fué trayda por la mar de Egypto y subida al Vaticano y enhestada sobre otra que está debajo, y sabemos que el Papa Sixto dava mil ducados por cada passo que se la llevassen hasta ponerla en la plaza de Sant Pedro, y no ovo quien lo osasse emprehender«, Villalon (1539) 1898, S. 150.

49 Frommel 1976, S. 89–90, Nr. 8.

Raffael hatte allerdings einen anderen Obelisken als den Vatikanischen im Sinn: Es war seit langem bekannt, dass ursprünglich an beiden Seiten des Eingangs ins Augustusmausoleum ein Obelisk gestanden hatte (Abb. 2).[50] Die Obelisken waren inzwischen zu Boden gestürzt und zerbrochen. 1519 wurden sie ausgegraben, und Raffael wollte einen von ihnen auf dem Petersplatz aufstellen.[51] Das ließ sich leichter realisieren als den Vatikanischen Obelisken zu versetzen, weil die Obelisken des Augustusmausoleums erheblich kleiner sind als er. Der Obelisk wurde sogleich auf die Via Ripetta in die Nähe des Ripetta-Hafens gebracht,[52] und Antonio da Sangallo entwarf ein aufwendiges Podest für die neue Aufstellung auf dem Vorplatz der Peterskirche (Abb. 3).[53] Antonio bezeichnet das Postament als »la guglia del popolo quale si è a santo Rocho« (Der Obelisk des »popolo«, der bei San Rocco ist). Die Bezeichnung bezieht sich auf den Fundort. Die alte Kirche San Rocco stand beim Augustusmausoleum, und die Umgebung wurde damals als »popolo« bezeichnet.[54] Die neuerdings in Unkenntnis des zeitgenössischen Sprachgebrauchs verbreitete Annahme, dass sich Antonio auf die Piazza del Popolo beziehe, widerspricht den bezeugten historischen Umständen. Nichts spricht dafür, das je geplant war, den Obelisken dort aufzustellen.

Raffaels unerwartet früher Tod verhinderte die Aufstellung des Obelisken auf dem Vorplatz der Peterskirche. Das Projekt wurde von den folgenden Päpsten nicht weiter verfolgt, weil es zu aufwendig war. Schon Marco Minio zweifelte, als er von Raffaels Absicht berichtete, ob sie ausgeführt würde. Raffael hatte die Summe von 30.000 Dukaten für den Transport und die Aufstellung veranschlagt. Das Geld brauchte man für wichtigere Angelegenheiten bei der Erneuerung Roms. Der Obelisk blieb bis zum Pontifikat Sixtus' V. an der Via Ripetta liegen. Nicht einmal geschenkt fand er einen Abnehmer. Dann wurde er auf dem Esquilin aufgestellt.



3 Antonio da Sangallo, Entwurf eines Sockels »per la guglia del popolo quale sie a santo rocho« für die neue Aufstellung auf dem Petersplatz. Florenz, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe (GDSU), Inv. A 1232 (Foto Ministero della Cultura)

Villa Madama und Straßen in der Region nördlich des Vatikans

Am Monte Mario nördlich des Vatikans ließ Leo X. eine Villa mit einem Aufwand bauen, wie es ihn noch nie für eine Villa in der Renaissance gegeben hatte: die Villa Madama.[55] Die Gestaltung der Villa lehnte sich an antike Schriften an, besonders an die Beschreibungen der beiden Villen des jüngeren Plinius.[56] Die Lage der Villa Madama gleicht in mehrfacher Hinsicht der toskanischen Villa des Plinius, die ebenfalls an einem Abhang beim Tiber lag. Ab 1516 setzten die Vorbereitungen für den Bau ein. Die Bauarbeiten begannen 1518 und zogen sich bis zum Sacco di Roma

50 Rucellai 1770, S. 1004; Albertini 1510, lib. 2, *De obeliscis & methis*.

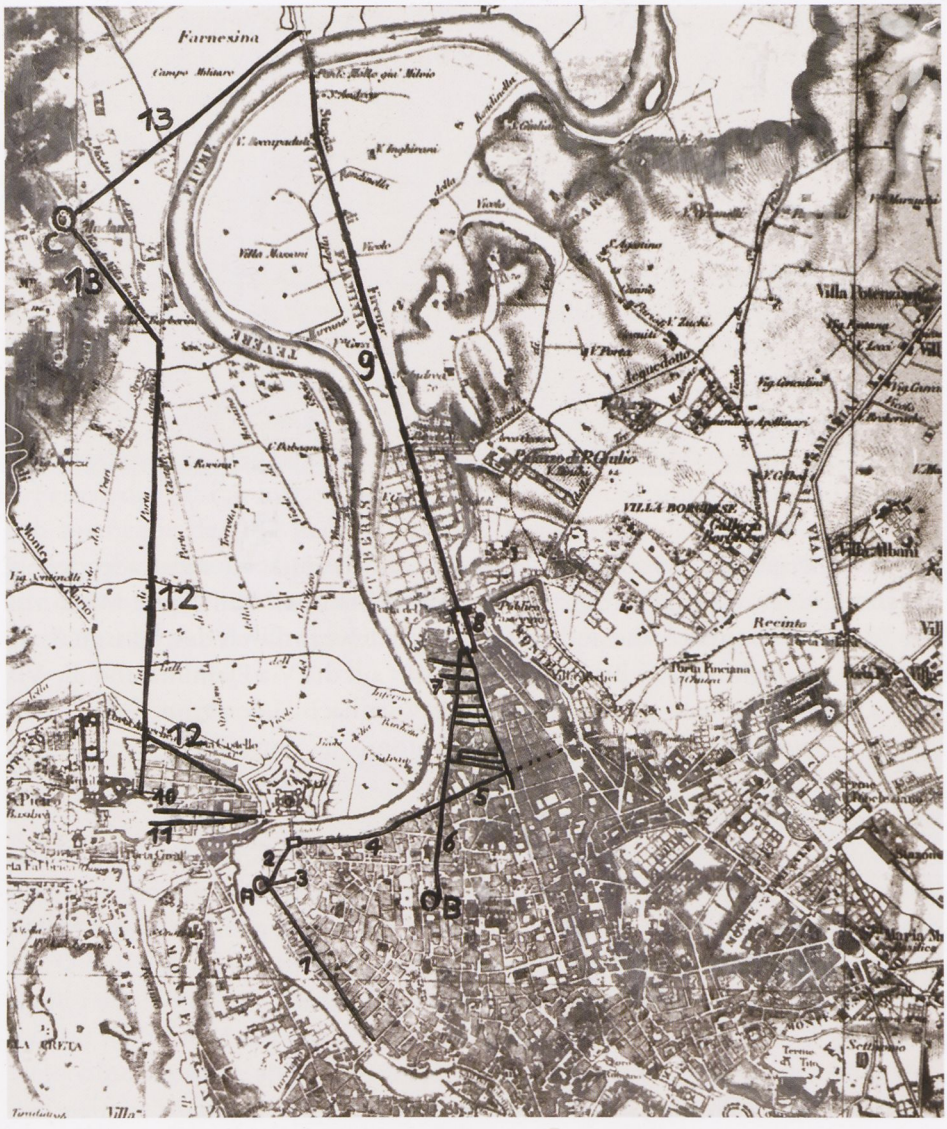
51 »Raphaello d'Urbino pittore et architetto gentile et ingenioso, si ha offerito portarla sopra la Piaza di San Pietro per Ducati 30 milia; non so quello seguirà«, zit. nach Shearman 2003, Bd. 1, S. 464–466; vgl. Sanuto 1879–1903, Bd. 27, S. 470–471; D'Onofrio 1967, S. 154–159; Tafuri 1984b, S. 229–230.

52 Fulvio 1527, fol. 71v. Im Romplan des Leonardo Bufalini von 1551 ist er auf der Via Ripetta dargestellt, Frutaz 1962, Pianta 109, Taf. 201.

53 GDSU A 1232; Bartoli 1914–1922, Bd. 2, Abb. 110.

54 Das ist in Günther 1985, S. 289, dargelegt und wird unten nochmals wiederholt. Die dort präsentierten Dokumente zeigen auch, dass die Piazza del Popolo meist »piazza di S. Maria del Popolo« oder »piazza del trullo« genannt wurde.

55 Frommel 1984a; Dewez 1993; Elet 2018.



4 Unter den Medici-Päpsten angelegte (a), geplante (b) oder ausgebaute (c) Straßen, eingezeichnet im Plan von Rom und Umgebung des Erhard Schieble, Paris 1868 (Grafik Autor)

1. Via Giulia (c)
2. Via Paola (b)
3. Via del Consolato (zerstört)
4. Via Tor di Nona (c)
5. Via Condotti (b, c)
6. Via della Scrofa (c)
7. Via Ripetta mit Querstraßen (a)
8. Piazza del Popolo (a)
9. Via Flaminia/Via Lata (c)
10. Via Alessandrina (c)
11. Via del Borgo Vecchio (c)
12. Straßen durch Prati (c)
13. Straßen zur Villa Madama (a).

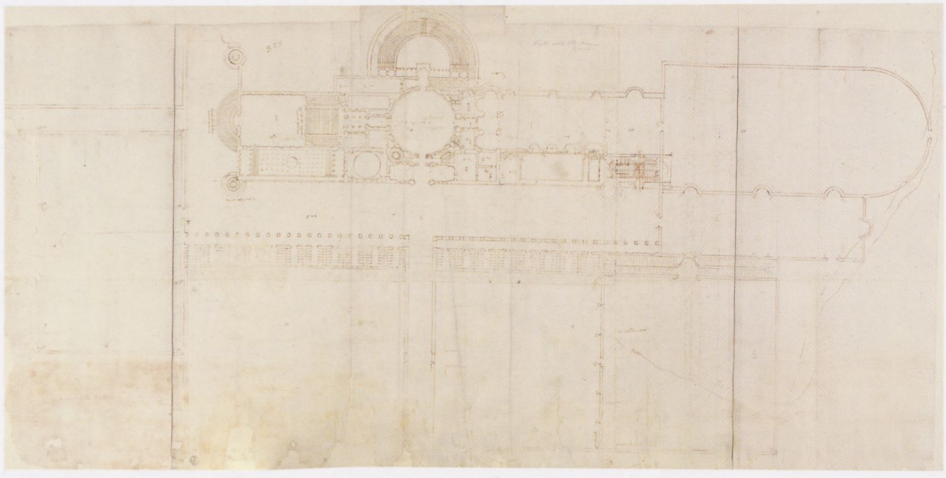
Geplante oder begonnene Bauten:

A. San Giovanni dei Fiorentini
B. Medici-Palast nahe der Piazza Navona
C. Villa Madama

hin. Das Projekt gelangte nicht einmal halb zur Ausführung. Als Auftraggeber setzte der Papst Giulio de' Medici ein. Die Planung lag in den Händen Raffaels. Antonio da Sangallo und andere Mitglieder des Sangallo-Kreises standen ihm zur Seite. Anfangs zeigt sich bei der Planung der Einfluss Giuliano da Sangallos, so als hätte er bereits einen Plan für die Villa im Kopf gehabt.[57] Die Konzeption der Villa entstand im Verlauf einer wechselreichen Planung, bei der Raffael und sein Koadjutor miteinander wetteiferten. Die meisten erhaltenen Studien für die Planung gehören zum Nachlass Antonio da Sangallos und stammen dementsprechend von den Sangallo.

Raffael hat sein Projekt für die Villa nach dem Vorbild des jüngeren Plinius in einem Brief beschrieben.[58] Für die Gestaltung der Villa hat er sich an Plinius' Villa Laurentina orientiert, nach dem Vorbild von Plinius' Beschreibung der toskanischen Villa beschreibt er die Verkehrsverbindungen und Ausblicke. Zu dem Projekt gehörten die Berücksichtigung der bestehenden Straßen und die Planung neuer Straßen (Abb. 4). Da die Villa auch die Funktion einer Art Gästehaus für die Kurie erfüllen sollte, waren die Verkehrsverbindungen für den Einzug der hohen Besucher wichtig.[59]

56 Plinius d.J., Epistolae 2.17 und 5.6; Ruffinière du Prey 1994, S. 40–73. Auf der Vorzeichnung GDSU A 1054 ist zudem notiert, was Columella über Villen schreibt.
57 Biermann 1986.
58 Shearman 2003, Bd. 1, S. 405–413.
59 Shearman 1983.



5 Antonio da Sangallo, Entwurf für die Villa Madama, ansatzweise eingezeichnet Straßen zur Villa. Florenz, GDSU, Inv. A 314 (Foto Ministero della Cultura)

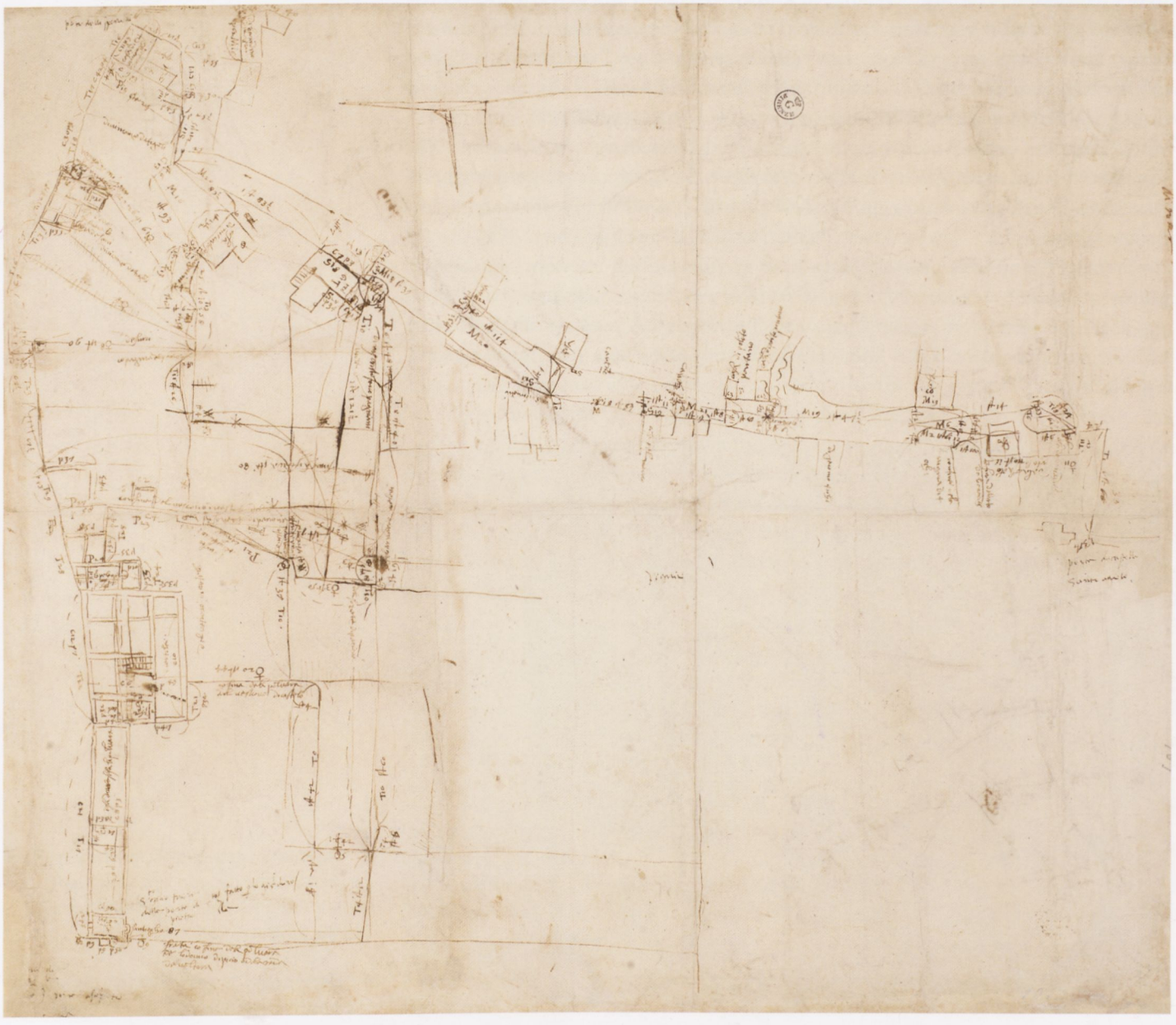
Zwei Wege sollten von der Villa zu den beiden antiken Landstraßen leiten, die von Norden nach Rom führten. Die eine sollte über den Monte Mario zur Via Triumphalis führen, die andere führte geradewegs durch das Tal unterhalb der Villa auf die Milvische Brücke und traf dort auf die Via Flaminia und die Via Cassia.[60] Zudem führte eine Straße von der Villa nach Süden zum Vatikan. Auf einem genauen Plan des Projekts, den Antonio da Sangallo gezeichnet hat (GSDU 314), sind die Straßen zum Vatikan und zur Milvischen Brücke ansatzweise eingezeichnet (Abb. 5).

Raffael hebt in seinem Brief zum einen hervor, dass durch die Straßen eine Verbindung zwischen den vom Norden kommenden Verkehrsadern hergestellt werde, zum andern weist er auf die visuelle Wirkung der Villa und der Straße nach Osten hin: Die Villa stehe hoch über der Ebene, die im Süden und Osten unter ihr liege, und beherrsche so die ganze Landschaft. Von dem hohen Blickpunkt der Villa aus überblicke man den Lauf der Straße zur Milvischen Brücke, sodass der Eindruck entstehe, die Brücke sei für die Villa gebaut worden. Der Hinweis auf die Wirkung des Blicks über die Ebene geht ebenfalls auf den jüngeren Plinius zurück, nämlich auf dessen Beschreibung der toskanischen Villa, und steht in einer langen Tradition von Paraphrasen des antiken Textes in der Frührenaissance, die von Flavio Biondo bis zu Jacopo Sannazaro reicht.[61] Sie zeugt davon, wie wichtig Raffael den Fernblick bei seiner Gestaltung nahm. Der Blick auf die Milvische Bücke hatte wohl auch eine christliche Bedeutung, insofern als Konstantin der Legende nach seinen Sieg über Maxentius an der Milvischen Brücke im Zeichen des Kreuzes errungen haben soll.[62] Raffael hat die Villa Madama in seine Darstellung der Schlacht an der Milvischen Brücke in der Sala di Costantino einbezogen.

Raffael gibt an, die Straße zur Milvischen Brücke werde neu angelegt, während die Straße zum Vatikan einem bestehenden Weg folge. Allerdings wurde auch dieser Weg ausgebaut, denn er war vordem in schlechtem Zustand. Er sollte ebenso breit wie die Straße zur Milvischen Brücke sein (5 canne, d.h. ca. 11 m), und die Zufahrt von ihm aus zur Villa musste neu angelegt werden. Die Straße zur Milvischen Brücke ist inzwischen zerstört, aber es ist belegt, dass sie realisiert wurde.[63]

60 Günther 1985, S. 263–268; Dewez 1993, S. 21–31; Elet 2016.
61 Giovio 1999, S. 24–47; Blum 2015, S. 44–48.
62 Darauf weist Elet 2016 hin.
63 Shearman 1983, S. 324; Günther 1985, S. 268.
64 Günther 1984, S. 234–239; Günther 1985, S. 263–268; Dykmans 1968. Ergänzend zur Spinelli-Villa in der Region nördlich des Borgo Leonino: Jacks/Caferro 2001, S. 62–65.

Die Straße zum Vatikan war von besonderer Bedeutung für das Projekt, weil die meisten Besucher der Stadt vom Norden kamen. Ihr Verlauf ist bis heute bewahrt. Sie führt direkt nördlich vom Vatikan auf den ehemaligen Ponte dei Savelli, vom dem zwei unregelmäßige Wege weiter nach Süden bzw. Südosten ausgingen. Von der Planung für den Ausbau dieser Straßen zeugt eine der oben angesprochenen Vermessungsskizzen, die Niccolò Finucci anfertigte (Abb. 6).[64] Sie zeigt die Wege, die vom Ponte dei Spinelli zum Vatikan führten mit den angrenzenden Grundstücken und nennt deren Besitzer. Sie diente offenbar dazu, die Berechnung der Straßensteuer für eine Regulierung der Wege vorzubereiten. Antonio da Sangallo hat nachträglich einige Angaben auf der Vermessungsskizze ergänzt. Finucci legte seine Vermessungsskizzen zur Vorbereitung der Straßensteuern im ersten Jahr des Pontifikats Clemens VII. an. Der Erlass der Straßensteuer für die Finanzierung des Projekts ist bisher nicht gefunden, und die Arbeiten, die auf ihn folgten, habe ich nur ansatzweise untersucht. Wahrscheinlich verzögerte der Tod Leos X. auch die Realisierung der Straßen, die Raffael hier vorgesehen hatte. Sicher kümmerte sich Giulio de' Medici, der von vornherein als Auftraggeber der Villa Madama fungierte, um die Angelegenheit, damit der Eingang zum Vatikan im Heiligen Jahr 1525 passabel hergerichtet war.

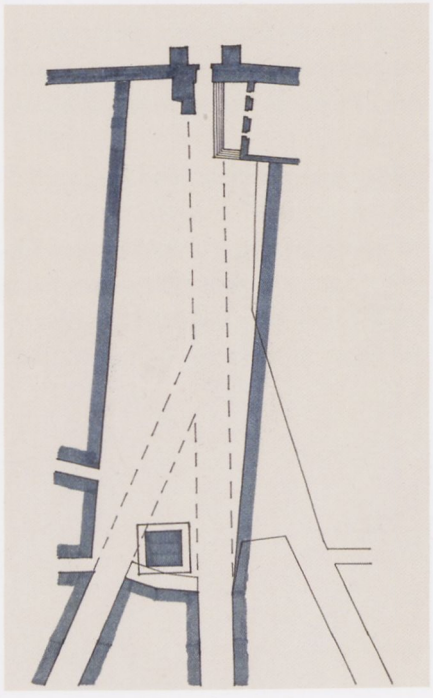


6 Niccolò Finucci, Vermessungsskizze der Region nördlich vom Vatikan für die Regulierung von Straßen. Florenz GDSU, Inv. A 1013r (Foto Ministero della Cultura)

Via Ripetta, Via Condotti und die Ausdehnung des abitato *nach Norden*

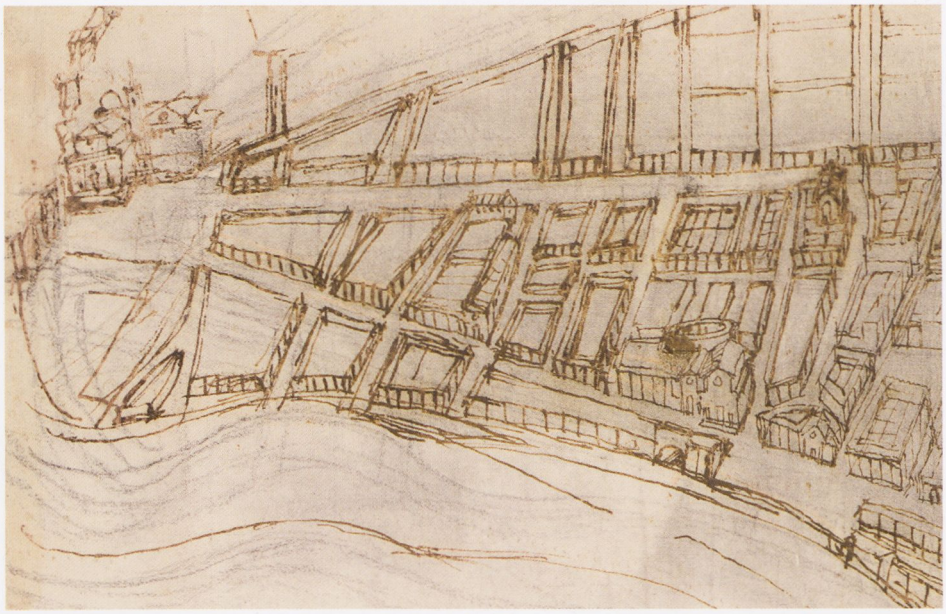
Das wichtigste Projekt für die Entwicklung der Stadt Rom war die Urbanisierung des nördlichen Marsfeldes (Abb. 2).[65] Die Porta Flaminia, später Porta del Popolo genannt, bildete gewissermaßen den Eingang Roms von Norden aus. Auf das Tor führt von Norden die Via Flaminia zu, und sie verlängert sich nach Süden durch das alte Marsfeld als Via Lata (Via del Corso) bis zum Kapitol. In der Antike war die Region noch nicht besiedelt, sie wurde von einem Pappelhain bedeckt. Die Region, die in der Renaissance als »popolo« bezeichnet wurde, erstreckte sich bis zur Porta Flaminia; das gab der Kirche Santa Maria del Popolo, der Porta del Popolo, der Piazza del Popolo und der Via del Popolo (der späteren Via Ripetta) ihre Namen.[66] Andrea Fulvio meinte, der Name sei entweder abgeleitet von dem Pappelhain (nemus populeum), der die Gegend in der Antike bedeckte, oder von dem vielen Volk, das die Via Flaminia bzw. Via Lata passierte.[67] Die Porta del Popolo war in der Renaissance das am meisten frequentierte Stadttor Roms.[68] Aber das nördliche Marsfeld war anfangs nach wie vor wenig besiedelt. Die Via Lata führte am Rand der besiedelten Zone entlang, noch nicht wie heute mitten durch ein Wohngebiet.

Seit dem Beginn seines Pontifikats setzte Leo X., wie gesagt, die früheren Maßnahmen zur Urbanisierung des nördlichen Marsfeldes fort. Aber erst 1518 bis 1519 begann er, ein neues Konzept zu verwirklichen: Er ließ die Via Ripetta an beiden Enden geradlinig verlängern und Querstraßen anlegen, die im rechten Winkel von ihr abgehen (Abb. 2, 4). Die Via Tor di Nona ließ er gradlinig auf den Pincio zu verlängern, wie es in der Antike war (jetzige Via Condotti).[69] Den Grund zwischen den Straßen ließ er verpachten und förderte dessen Urbarmachung und Bebauung. Viele Humanisten und Architekten erwarben dort Immobilien, darunter auch Antonio da Sangallo, Baldassare Peruzzi und Raffael. Die Via Ripetta wurde im Süden mit der Via della Scrofa zu einer gerade durchgehenden Route vereint und im Norden ebenfalls geradlinig verlängert, sodass sie wieder wie in der Antike kurz vor der Porta del Popolo mit der Via Lata zusammentraf.[70] Seit dem Mittelalter war sie weiter südlich zur Via Lata hin abgeknickt (Abb. 7).[71] Vor der Porta del Popolo wurde ein lang gestreckter Platz angelegt, der bis zu dem neuen Bivium reichte, an dem Via Lata und Via Ripetta zusammentrafen (Abb. 8–9). Diese Maßnahmen waren unter mehreren Aspekten wichtig.



7 Via Ripetta, mittelalterliche Abzweigung zur Via Lata und der von Leo X. wiederhergestellte antike Verlauf bis zur Piazza del Popolo (Skizze Autor)

8 Unter Leo X. angelegte Piazza del Popolo (Rekonstruktion Autor)



9 Sallustio Peruzzi, Romplan (1564–1565), Ausschnitt des nördlichen Marsfeldes von der Via Condotti bis zur Piazza del Popolo mit Via Ripetta und Via Lata (Via del Corso). Florenz, GDSU, Inv. A 274 (Foto Ministero della Cultura)

Die Urbanisierung des Marsfeldes reagierte auf den Zuwachs der Bevölkerung infolge des wirtschaftlichen und kulturellen Aufstiegs Roms. Es wurde ein neues Wohngebiet für die nach Rom Zugezogenen geschaffen. Andrea Fulvio fasste 1527 zusammen, wie weit die Urbanisierung des nördlichen Marsfeldes fortgeschritten war. Er schreibt zum Augustusmausoleum: »Es war einst von einem Pappelhain umgeben. Darauf, wenn nicht auf das viele Volk, das die Via Flaminia entlang zog, gehen wohl die heutigen Beinamen der Porta del Popolo und der nahen Kirche Santa Maria del Popolo zurück. Heute ist die ganze Gegend aber bebaut. In der Art der Alten sind die Grenzen der Häuserblocks und die Straßen mit der Richtschnur geradlinig gezogen, besonders aber jene Straße von Santa Maria del Popolo bis ins jetzige Zentrum der Stadt, die neuerdings angelegt worden ist. Die Region in der Spitze des Marsfeldes wird nach ihren Bewohnern bald die Lombardei, bald Slowenien genannt, denn sie ist zur neuen Kolonie der Fremden geworden, die besonders aus dem diesseitigen Gallien und Illyrien zugereist sind«.[72] Im Süden des »popolo«, dem Gebiet um den Ripetta-Hafen, lagen Industriebetriebe und Unterkünfte für Arbeiter.

Der Ausbau der Via Ripetta war für den Durchgangsverkehr wichtig. Die Straße erhielt jetzt mehr Bedeutung als die Via Lata. Sie wurde die Hauptstaße vom Norden in die Stadt, weil sie über die Via della Scrofa ins Zentrum verlängert wurde, in das Quartier zwischen dem Pantheon und der Piazza Navona, auf der unter Sixtus IV. der Hauptmarkt von Rom eingerichtet worden war. Zudem führte sie zum Ripetta-Hafen, und die Via dei Coronari, die von ihr abzweigt,

65 Fregna/Polito 1972; Bilancia/Polito 1973; Ciucci 1974; Tafuri 1984a, S. 76–87; Günther 1985, S. 241–255; Frommel 2002; Zanchettin 2005a; Zanchettin 2005b; Frommel 2008; Lepri 2018.

66 Günther 1985, S. 286, Anh. 1.4.14–15, Anm. 64, 69, 120 (Dokument vom 13.6.1526 zu einer Straßensteuer. Paris de Grassis, Diarii, 9.11.1520, Rom, Bibl. Angelica, Cod. lat. 1457, 221v). Die Bezeichnung »via del Popolo« bezieht sich manchmal nur auf das restliche Stück, das von der alten Via Ripetta nach deren Begradigung unter Leo X. zwischen der neuerdings »via Leonina« genannten Straße und der Via Lata übrig geblieben war.

67 Fulvio 1513, fol. P 3v; Fulvio 1527, fol. 81r (»91r«) Augusti Mausoleum.

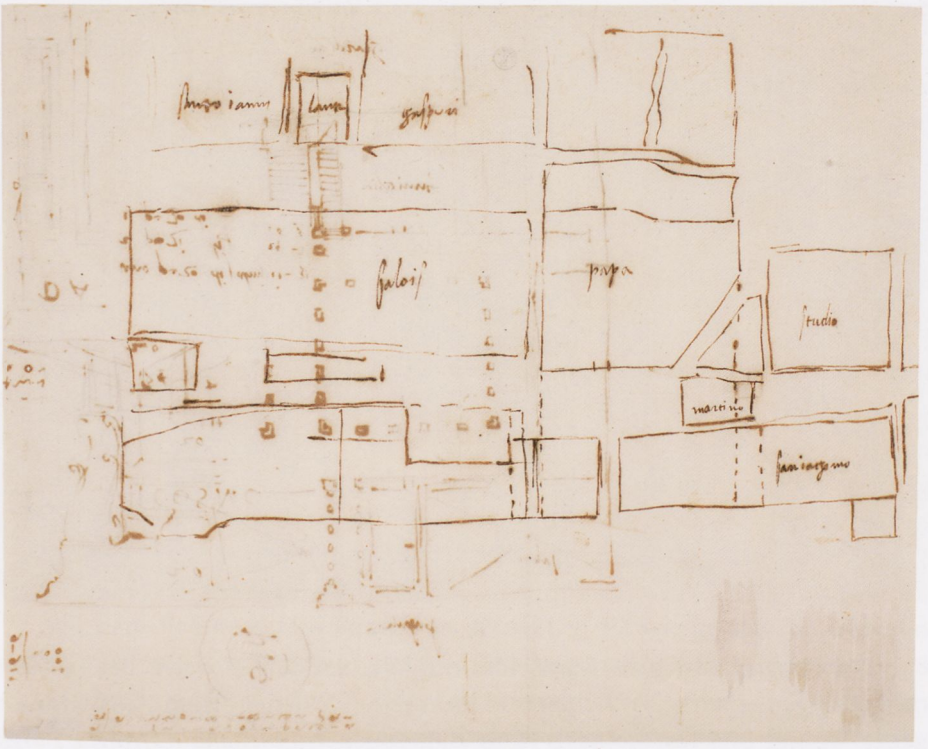
68 Fulvio 1527, fol. 5r.

69 Lanciani (1893–1902) 1990, Taf. 8. Paul III. setzte den Ausbau der Via Condotti fort, und bei späteren Arbeiten wurden dort antike Reste gefunden. Vgl. Lanciani 1902–1912, Bd. 1, S. 234–235.

70 Lanciani (1893–1902) 1990, Taf. 1.

71 Günther 1984, S. 203–204, Abb. 24; Zanchettin 2005a, S. 241, Abb. 31.

72 Fulvio 1527, fol. 81r–v (»91r–v«) Augusti mausoleum.



10 Antonio da Sangallo, Entwurf für die Neugestaltung der Region um die Medici-Residenz nahe der Piazza Navona (salois = San Luigi dei Francesi; s. iachomo = San Giacomo degli Spagnoli; papa = Medici-Residenz; studio = Studium Urbis). Florenz, GDSU A 1259 (Foto Ministero della Cultura)

verband sie mit der Region vor der Engelsbrücke. Sie wurde auf Anweisung Leos X. nach dem Urheber ihrer neuen Gestaltung fortan Via Leonina genannt.

Die über die Via della Scrofa ins Zentrum verlängerte Via Ripetta führte auf den Palazzo zu, in dem Giovanni de' Medici, der spätere Papst Leo X., von 1503 bis 1513 wohnte und in dem sich auch sein Bruder Giuliano und sein Neffe Lorenzo niedergelassen hatten (Abb. 10). Giuliano da Sangallo präsentierte Leo X. knapp drei Monate nach dessen Thronbesteigung das Projekt für eine großartige Erneuerung der Residenz.[73] Er wollte den alten Palazzo erweitern und durch einen von Portiken eingefassten Vorhof mit der Piazza Navona verbinden, sodass der Platz zu einem Vorhof für ihn geworden wäre, ähnlich wie sich das sein Neffe Antonio da Sangallo beim Kaiserpalast in Konstantinopel vorstellte.[74] Das Projekt sollte auch die Umgebung der Medici-Residenz verändern. Daher hat Giuliano auf seinem Plan die umliegenden Straßen berücksichtigt.

Julia Smyth-Pinney hat in einer vorbildlichen Studie gezeigt, dass Giulianos Projekt weiter entwickelt und Anfang des Jahres 1515 einer neuen urbanen Konzeption für das Quartier zwischen Pantheon und Piazza Navona angepasst wurde.[75] Der Plan für den Umbau des Palazzo wurde merklich bescheidener. Die neue urbane Konzeption trat jetzt in den Vordergrund. Die Kernidee war, die Via della Scrofa gradlinig bis zum Sitz des römischen Studio, der späteren Universität ›La Sapienza‹, zu verlängern und vor dem Studio einen Platz anzulegen. Die ›Sapienza‹ lag in der südlichen Nachbarschaft des Medici-Palastes. Alexander VI. hatte ihren Bau begonnen, und Leo X. führte ihn weiter, nachdem er unter Julius II. brach gelegen hatte. Es ist gut bekannt, wie sehr Leo X. den humanistischen Studien verbunden war. Als Kardinal hatte er die großartige Medici-Bibliothek aus Florenz in seine römische Residenz geholt und öffentlich zugänglich gemacht.[76]

73 GDSU 7949; S. Frommel 2014, S. 349–351.

74 Fulvio 1527; vgl. Antonios da Sangallos Zeichnung des Kaiserpalastes in Konstantinopel auf GDSU A 900r; Tafuri 1984a, S. 80; Mango 1959.

75 Smyth-Pinney 2018.

11 Via Condotti mit Blick auf Santissima Trinità dei Monti (Foto Bibliotheca Hertziana/ Enrico Fontolan)

Direkt nördlich neben der Medici-Residenz lag die Kirche der französischen Bruderschaft, San Luigi dei Francesi. Die Via della Scrofa führt auf die Piazza Saponara vor ihrer Fassade. Am 1. Januar 1515 heiratete Leos Bruder Giuliano Filiberta von Savoyen, eine Tante König Franz' I. von Frankreich. Diese Verbindung bedeutete einen Aufstieg des Hauses Medici in königliche Kreise. Der Ausbau der Via Ripetta – Via della Scrofa diente auch der französischen Repräsentation. Diesen Aspekt hat bereits Sebastiano Roberto umfassend herausgearbeitet.[77] Anscheinend im Hinblick auf die neue urbane Konzeption hatte die französische Bruderschaft 1514 den Eingang ihrer alten Kirche auf die Via della Scrofa verlegt. Leo X. unterstützte den Bau einer neuen Kirche. Von Antonio da Sangallo sind Entwürfe für die neue Kirche erhalten. 1518 legte der Kardinal Giulio de' Medici ihren Grundstein. An der Fassade sollten die Embleme der Medici angebracht werden. Auf dem Vorplatz wurde begonnen, eine Rotunde mit den Emblemen Franz' I. zu errichten.

Auch die Regulierung des nördlichen Marsfeldes stand im Zusammenhang mit der markant frankreichfreundlichen Politik Leos X.[78] Die Verlängerung der Via Tor di Nona durch die heutige Via Condotti (ehemals Via Trinitatis) ist direkt auf den Eingang der Kirche Santissima Trinità dei Monti ausgerichtet, die die Könige von Frankreich ab 1502 für den französischen Konvent der Paulaner in prominenter Lage am Abhang des Pincio errichten ließen (Abb. 2, 11). Als 1518 mit dem Bau von San Luigi gegonnen wurde, war die Santissima Trinità bereits weit fortgeschritten. Die Kirche wurde so gestaltet, dass sie mit aller Deutlichkeit als französische Stiftung kenntlich war.[79] Zugleich wurde sie aufgewertet, da Leo X. den Gründer des Paulaner-Ordens, Franz von Paola, einen Vertrauten Karls VIII. von Frankreich, heiligsprach.

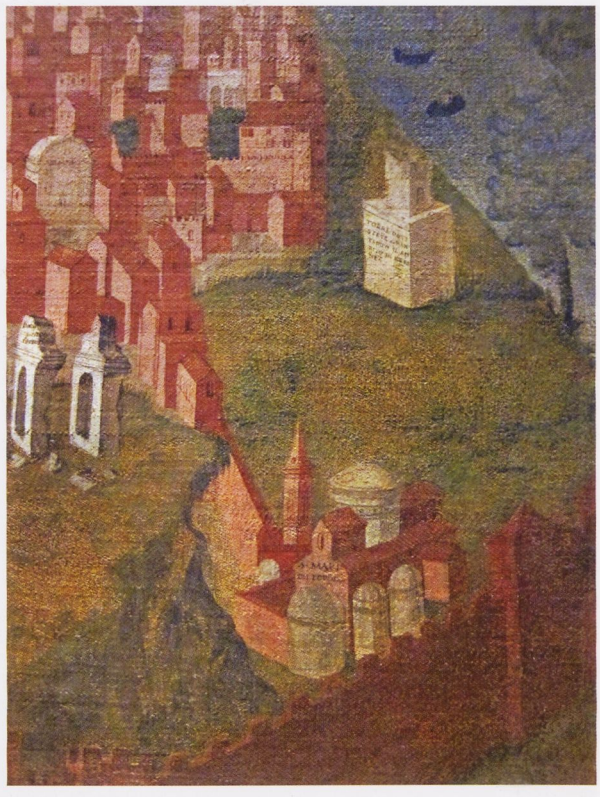
Das 1514 bis 1515 entwickelte Konzept für die Neugestaltung des Quartiers bei der Medici-Residenz ist durch Zeichnungen Antonio da Sangallos belegt (GSDU 1259r–v) (Abb. 10). Es handelt sich zwar nur um zwei flüchtige Skizzen, aber dahinter müssen gründliche Vorarbeiten für den Palast, und mehr noch, für die urbane Umgebung gestanden haben. Wer daran außer Antonio beteiligt war, ist unklar. Vielleicht auch Giuliano da Sangallo und Raffael als oberster Architekt und Freund Leos X. Jedenfalls ist keineswegs sicher, dass alle Ideen dazu ausschließlich von Antonio stammten, nur weil in seinem Nachlass ein Skizzenblatt erhalten blieb. Man denke daran, wie viele sorgfältige Pläne der Sangallo für die Villa Madama bewahrt sind, obwohl Raffael den Bau leitete. Das Konzept, das Antonio da Sangallo skizziert hat, gelangte nicht zur Ausführung. Durch den Tod des Giuliano 1516 und Lorenzo de' Medici 1519 rückte es in den Hintergrund. Aber die Absicht, die Medici-Resizenz und das Quartier um sie neu zu gestalten, könnte einer der Faktoren sein, die ursprünglich dazu beigetragen haben, die Via Ripetta auf ganzer Linie bis zu ihrer Mündung in die Piazza del Popolo neu zu gestalten, wie sie in der Antike war.

Im Zusammenhang mit dem Blick auf Raffaels Rolle als Stadtgestalter rückt der kulturelle und künstlerische Aspekt bei der Anlage der Piazza del Popolo in

76 Albertini 1510, lib. 3, cap. 6.
77 Roberto 2005, S. 28–40.
78 *Medici-Papst Leo X. und Frankreich* 2002.
79 Günther 2013; Günther 2016; Günther 2020.

den Vordergrund. Hier ist Raffaels Rolle als Planer durch das oben angeführte Motuproprio Leos X. ausdrücklich belegt.[80]

Vordem gab es nur einen kleinen Vorplatz vor der Porta del Popolo und der Kirche Santa Maria del Popolo neben ihr.[81] Die Kirche war unter Sixtus IV. errichtet worden, zahlreiche Mitglieder des Hauses della Rovere wurden dort begraben, Bramante hatte den Chor umgebaut, Raffael baute ab 1513/1514 die prachtvolle Grabkapelle für Agostino Chigi an. Die Via Lata war bis zur Mündung auf den kleinen Vorplatz von Santa Maria del Popolo von Privatgrund eingefasst. Auf diesem privaten Gelände stand vor der Stelle, an der in der Antike die Via Ripetta in die Via Lata mündete, ein antikes Monument, anscheinend ein Grabmal.[82] Solange es bestand, wurde es regelmäßig in den Romführern erwähnt. Es war so prominent, dass es sogar in den kursorischen Romplänen der Frührenaissance eingezeichnet ist (Abb. 12).[83] Dort ist es als ein großer kubischer Bau dargestellt, auf dem ein kleinerer Kubus aufsitzt. Historische Augenzeugen berichten, es sei groß, kubisch und seiner Bekleidung beraubt oder es sei »un pezzo de muro con una torretta in capo«.[84] Sixtus IV. soll die Verkleidung zur Befestigung der Stadtmauer abgebrochen haben.[85] Wie groß das Monument war, zeigen Leonardo Bufalinis Romplan von 1551 und die Fundamente, die im 19. Jahrhundert ausgegraben wurden.[86] Die Legende verband die Ruine mit dem gleichen Spuk von Neros gefangenem Geist wie Santa Maria del Popolo.[87] Die Humanisten hielten sie für ein Grabmal: Albertini und Fra Mariano für dasjenige des Marcellus, des designierten Nachfolgers des Augustus, andere für dasjenige der Mutter Neros, Fulvio für dasjenige Neros selbst.[88]



12 Mantuaner Romplan, um 1540 nach einem Vorbild um 1490, Ausschnitt der Region der Piazza del Popolo. Mantua, Palazzo di San Sebastiano (Foto Autor)

Die Umgebung des Monuments bei der Porta del Popolo war voll von antiken Resten. An den Seiten der Via Flaminia vor dem Stadttor und ebenso innerhalb der Stadt am nördlichen Ende der Via Lata standen, wie üblich bei römischen Landstraßen, viele Grabmäler. Das prominenteste von ihnen ist das Mausoleum des Augustus. Am Abhang des Pincio östlich der Via Lata waren

80 Mercati 1921/1923, S. 121–127; Günther 1984, S. 201; Günther 1985, S. 284–285, Anh. 3–4. Das Motuproprio bezieht sich auf ein kurz zuvor erlassenes Motuproprio, das dort auch wiedergegeben ist. Das zweite Motuproprio ist abgedruckt bei Shearman 2003, Bd. 1, S. 637–638, mit ausführlicher Liste der Literatur, aus der hervorgeht, dass auch nach Mercati immer wieder Raffael und Antonio da Sangallo mit den Straßenmeistern identifiziert wurden, die im zweiten Motuproprio angesprochen wurden, obwohl im ersten Motuproprio (das freilich meist nicht in Zusammenhang mit dem zweiten gesehen wurde) Bartolomeo della Valle und Raimondo Capodiferro ausdrücklich als Straßenmeister angesprochen werden. Für die Datierung der beiden Motuproprii ergeben sich folgende Anhaltspunkte: Die genannten Straßenmeister hatten ihr Amt 1517–1520 inne; das erste Motuproprio nennt den Kämmerer Raffaele Riario, der 1521 starb; beide Motuproprii sprechen zusätzlich den Präsidenten der Kammer an, d.h. Franc. Armellini, der ab 1517 die Aufgaben des entmachteten Kämmerers Riario wahrnahm. (Zanchettin 2005a, S. 246, datiert das erste Motuproprio vor die Entmachtung Riarios, weil Riario dort in seiner Würde als Kämmerer aufgeführt wird, aber das war, wie oben dargelegt, auch nach seiner Entmachtung üblich.) Die Motuproprii beziehen sich auf eine Schenkung, die am 13. Februar 1520 bestätigt wurde (Günther 1985, S. 284, Anh. 1, Dok. 2). Nach einem Hinweis von Shearman sind die Motuproprii in einem chronologisch geordneten Band zwischen Dokumenten wiedergegeben, die vom 14. März 1520 und vom Januar 1521 datieren. Demnach wurden die Motuproprii kurz vor oder kurz nach Raffaels Tod am 6. April 1520 verfasst.

81 Zur Gestaltung der Piazza del Popolo vgl. auch Ashy/Pierce 1924; Ciucci 1974; Zanchettin 2005a; Antinori 2008, S. 103–132.

82 Demus-Quatember 1974, S. 71–93.

83 In den Romplänen Pietro del Massaios, Alessandro Strozzis (1474) und seinen Derivaten bis hin zum Mantuaner Romplan vgl. Pirro Lirorios Rekonstruktion. Frutaz 1962, Pianta 17, 87–90, 97–98, Taf. 30, 157–160, 167, 169, 170; Scaglia 1964.

die weiten Terrarassen der Gärten des Lukull und diverse kleinere antike Ruinen.[89] Kaum verdeckt von Wohnhäusern, müssen die Antiken in dem Gebiet bei der Porta del Popolo damals markant in Erscheinung getreten sein. Am Mausoleum des Augustus vorbei führte die Via Ripetta – Via della Scrofa nach Süden in eine von prominenten antiken Resten geprägte Region. Zwischen dem altem Stadium des Diokletian (Piazza Navona) und dem Pantheon ragten damals noch die Ruinen der Thermen des Nero und Severus Alexander hoch auf.[90] Antonio da Sangallo hat einen Teil von ihnen in einem Straßenplan eingezeichnet (GDSU A 949).

Leo X., wird berichtet, besichtigte 1519 den Ausbau der Via Ripetta, lobte das Ergebnis und kündigte an, dass er »die Via Flaminia, die vom ›popolo‹ zum Kapitol geht (Via Lata/del Corso), auf gleiche Weise erweitern, begradigen und pflastern wollte, wie sie in der Antike gewesen war«.[91] Anschließend an den Treffpunkt der beiden Straßen beschloss der Papst mit seinen Architekten, einen schmalen, langgestreckten Platz anzulegen, der von der Porta del Popolo bis zu dem antiken Monument reichen sollte. Das geht aus dem oben angeführten Motuproprio und einem weiteren Motuproprio, auf das es sich bezieht, und anderen Quellen hervor.

Der Grund, auf dem das antike Grabmal stand, wurde in öffentlichen Besitz überführt. Hinter dem Mausoleum wurde das Bivium von Via Lata und Via Ripetta angelegt, wie es in der Antike bestanden hatte. Der Platz ging nicht im rechten Winkel, sondern leicht schräg von der Aurelianischen Mauer ab. Er war auf die Blickachse von der Porta del Popolo zum Bivium bzw. zu dem antiken Grabmal gerichtet. Das erkennt man trotz späterer Veränderungen noch an Bufalinis Romplan. Der Eigentümer des Grundes, das in dem Bivium lag, wurde angehalten, sein Anwesen mit einer Mauer zu umgeben und die Ecke zwischen Piazza del Popolo und Via Ripetta mit Travertin zu verkleiden, weil dort das Wappen des Papstes angebracht werden sollte.[92] Es sollte nur an der Ecke ange-

84 Liste der Vignen des Konvents von San Agostino 1504. ASR, Congr. religiose masch. Agostiniani in S. Agostino, Bd. 320, S. 31; Albertini 1510, lib. 2, De sepulcto Augustorum; Fra Mariano da Firenze 1931, S. 227; Fulvio 1527, fol. 5r; Marliano 1534, S. 265; Flaminio Vacca, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma*, publiziert in Nardini (1666) 1704, Anhang, S. 19, Nr. 113; Schreiber 1881, S. 86. Trotz all dieser Zeugnisse rekonstruiert Demus-Quatember das Monument auf Grund späterer Angaben als Pyramide.

85 Flaminio Vacca, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma*, publiziert in Nardini (1666) 1704; Flaminio Vacca, *Memorie di varie escavazioni fatte in Roma e nei luoghi suburbani, vivente Pietro Santi Bartoli*, publiziert in Fea 1790–1836, Bd. 1, S. 100, S. 168–169, S. 222–223.

86 Frutaz 1962, Pianta 109, Taf. 200; Visconti/Vespignani 1877, S. 186–188, Taf. 20–21; Lanciani (1893–1901) 1990, Taf. 1.

87 Auf dem Romplan Alessandro Strozzis und seinen Derivaten bezeichnet als »turris ubi umbra Neronis diu mansitavit« oder ähnlich.

88 Albertini lib. 2, De sepulcto Augustorum; Fra Mariano da Firenze 1931, S. 227; Fulvio 1527, fol. 5r; Grisar (1930) 1943, Bd. 2, S. 2300; Jordan 1871–1907, Bd. 1.3, S. 449, Anm. 19.

89 Fulvio 1527, fol. 34v–35r, eingezeichnet in Bufalinis Romplan von 1551.

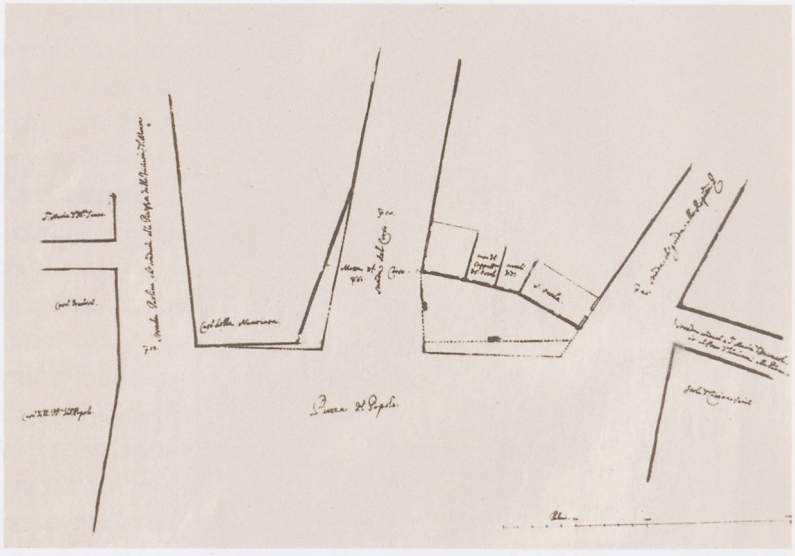
90 Günther 1985, S. 242–244; Roberto 2005, S. 29–41; Smyth-Pinney 2018, S. 158–162.

91 »Fu salizzata e drizzata in Roma una strada, che va da Campo Marzo al Popolo [...] Il papa cavalcò a vederla, et piaqueli et disse voler far similmente la Flaminia che va dal Popolo al Capitolio, cioè slagarla, drizzarla et salizzarla, come era anticamente«, M. A. Michiel, Diarii, Ms. Venedig, Museo Civico n. 2848, fol. 293v; vgl. Frommel 1973, Bd. 1, S. 19, Anm. 38a.

92 Auflage im Pachtvertrag mit Lodovico de Nigris vom 14. Dezember 1520 für das Grundstück, das, wie im Vertrag angegeben ist, hinter dem antiken Monument bzw. an der Piazza del Popolo zwischen Via Leonina (Via Ripetta) und Via Lata (Via del Corso) lag: »facere muros in tribus faciebus dicti soli usque ad primum solarum infra sex menses pro futuros et in angulo platee et vie Leonine facere angulum ex lapidibus tiburtinis usque ad primum solarem ad effectum ut possit in dicto angulo apponi et murari arma s.d.n.pp. sumptibus camere et non ipsius d. Ludovici sub pena XXV duc. auri de camere«, Günther 1985, S. 285, Anh. 1, Dok. 4.4. Eine andere, übereinstimmende Fassung des Vertrags bei Frommel 1973, Bd. 1, S. 20, Anm. 40.

bracht werden statt an der Front des Biviums, wie kurz zuvor beim Palazzo des Jacopo da Brescia an der Abzweigung einer Nebenstraße von der Via Alessandrina, weil die Front weitgehend durch das antike Monument verdeckt war.

Vier voneinander unabhängige Pläne der Piazza del Popolo aus der Zeit von 1572/1589 bis 1661 zeigen übereinstimmend, wie Raffael die Front des Biviums gestaltet hat (Abb. 13):[93] Auch sie war auf die Blickachse von der Porta del Popolo zu dem antiken Grabmal statt parallel zur Aurelianischen Mauer ausgerichtet. Sie verlief nicht gerade, sondern leicht konkav geschweift. Das war ein neues Motiv in der Architektur oder Stadtplanung, und es blieb untypisch für die gesamte Architektur der Renaissance – mit wenigen Ausnahmen, von denen die bedeutendste unten behandelt wird. Erst im Hochbarock verbreitete es sich. Bernini oder Carlo Rainaldi kamen auch wieder auf die Idee, der Piazza del Popolo eine konkav geschweifte Stadtfront zu geben.[94]



13 Entwurf für die Neugestaltung des Triviums an der Piazza del Popolo, 1657. Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi P VII.10 (Foto Biblioteca Apostolica Vaticana)

Raffael leitete das Motiv der konkav einschwingenden Front offenbar von der Antike ab. Es ist typisch für die Eleganz der antiken römischen Architektur im Unterschied zur Renaissance-Architektur, deren künstlerische Qualität mehr an der regelrechten als an der gefälligen Gestaltung gemessen wurde.[95] Für das Motiv gibt es viele antike Beispiele in Rom und Umgebung: so etwa vor dem Eingang des sogenannten Romulustempels am Forum Romanum (hinter Santi Cosma e Damiano bzw. einem Trakt des Vespasiansforums) oder die gewaltige Exedra des Kaiserpalastes am Palatin über dem Circus Maximus oder der typische Abschluss von Stadien oder Zirkussen gegenüber dem halbrunden Ende wie etwa beim Zirkus der Maxentius-Villa an der Via Appia oder der Canopus und die Poikele der Hadriansvilla in Tivoli oder die Sitzreihen vor der Südfront der Thermen des Diokletian und des Konstantin, die noch erhalten waren, als das Bivium von Via Lata und Via Ripetta angelegt wurde. Am Abhang des Pincio

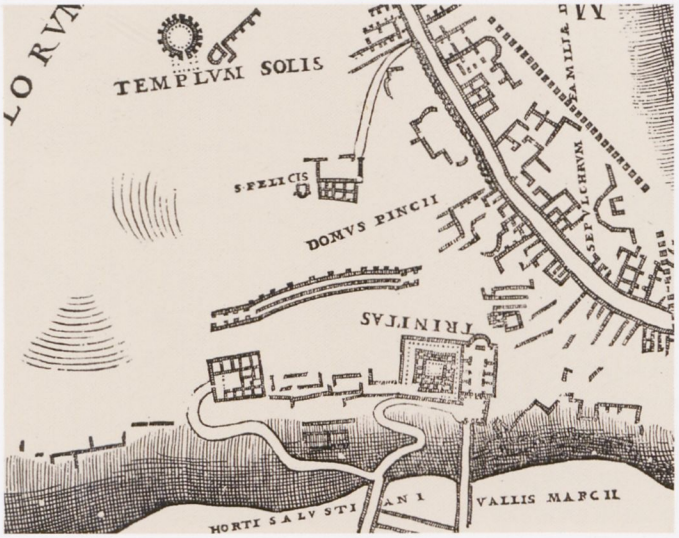
Übersetzung: Lodovico wird angehalten »innerhalb der nächsten sechs Monate an den drei Seiten des genannten Grundes Mauern [Plural!] bis zum ersten Geschoss aufzuführen und an der Ecke [Singular!] zwischen dem Platz und der Straße Leos [Piazza del Popolo, Via Ripetta] eine Ecke [Singular!] aus Travertin bis zum ersten Geschoss zu machen, damit man an der genannten Ecke [Singular!] das Wappen des Papstes anbringen kann [...]«. Zanchettin 2005a, S. 258–259, gibt an, das Dokument beinhalte, dass Lodovico seinen Grund an allen drei Seiten mit Travertin einfassen sollte, damit an der Seite, die auf die Piazza del Popolo blickt, das Wappen des Papstes angebracht werde. Aus dieser Fehlübersetzung zieht er den Schluss, Leo X. habe beabsichtigt, das antike Monument abzubrechen, weil es sein Wappen verdecke. Auf diese Weise kann ganz beiläufig eine These zu einem wichtigen Gegenstand an den historischen Zeugnissen vorbei aus dem Nichts entstehen und sich dann unbesehen verbreiten. Auf die außerordentliche Begeisterung Leos X. für die Antike, auf Raffaels Klage über die Zerstörung der Antiken und auf den wütenden Ton des betreffenden Motuproprio geht Zanchettin nicht ein.

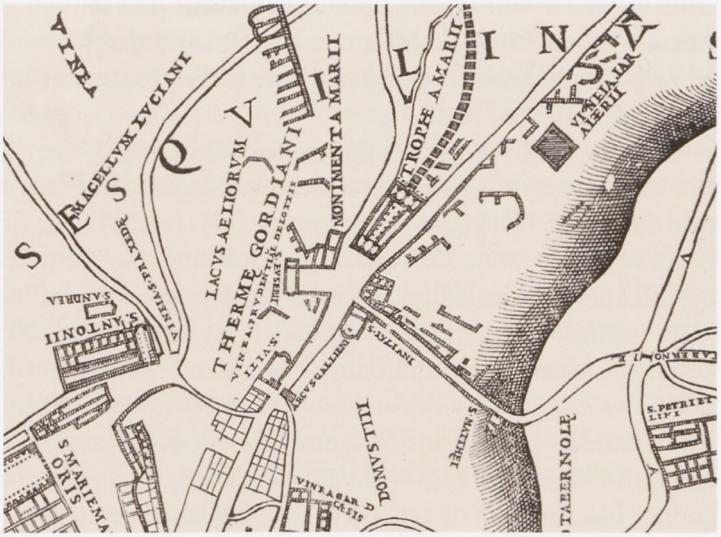
93 Ciucci 1974, S. 42, 65–67; Antinori 2008, S. 107, S. 115, S. 116, S. 121, Abb. 6, 16, 18, 20.

94 Ciucci 1974, S. 66; Antinori 2008, S. 116, Abb. 18.

95 Neben den entsprechenden Kommentaren der Renaissance-Theoretiker vgl. etwa Cronacas spröde Nachahmung des antiken Gebälks von »Spogliacristi« beim Kranzgebälk des Palazzo Strozzi, Günther 1988, S. 68.

96 Die eine Front ist in Bufalinis Romplan von 1551 hinter der SS. Trinità dei Monti eingetragen (Frutaz 1962, Pianta 109, Taf. 196), die andere hat Pirro Ligorio als Teil einer großen Gartenanlage nahe der Piazza del Popolo rekonstruiert. Broise/Jolivet 1995. Von den Sitzreihen vor den Kaiserthermen und den Stadien oder Zirkussen ist das Theater abgeleitet, das Pirro Ligorio an der Palastseite des Cortile del Belvere angefügt hat.





14 Leonardo Bufalini, Romplan (1551), Ausschnitt des Abhangs des Pincio bei der Santissima Trinità dei Monti mit diversen antiken Ruinen

15 Leonardo Bufalini, Romplan (1551), Ausschnitt des Esquilin mit dem Bivium von Via Tiburtina und Via Labicana und den sog. »Trofei di Mario«

standen Reste von zwei konkav einschwingenden Fronten, die inzwischen zerstört sind (Abb. 14).[96]

Francesco Patrizi rät in seiner Abhandlung über Architektur, nach dem Vorbild der Antike dort, wo zwei Straßen zusammen treffen, einen Platz anzulegen und ihn zu schmücken.[97] Er schlägt vor, den Platz mit Kolonnaden zu umgeben, wie es Vitruv beschreibt. In der Renaissance war ein antikes Bivium in Rom erhalten: dasjenige von Via Tiburtina und Via Labicana auf dem Esquilin. Flavio Biondo führt es in seiner Rombeschreibung (1446) auf, und Leonardo Bufalini stellt es in seinem Romplan dar (Abb. 15).[98] Die Straßen sind später weitgehend verschwunden, aber das Bivium ist in ruinösem Zustand bis heute erhalten. Es sah anders aus, als sich Patrizi den Ort vorstellte, an dem zwei Straßen zusammentreffen. Es glich im Grundriss dem Bivium vor der Porta del Popolo, seine Front war ebenfalls geschweift. Inzwischen hat sich herausgestellt, dass die Front Teil eines Brunnens bildete, der aus einer eigenen Wasserleitung gespeist wurde (Abb. 16).[99] Aber das wurde in der Zeit der Medici-Päpste noch nicht erkannt. Man nahm vielmehr wahr, dass das Bivium durch ein aufwendiges Monument ausgezeichnet war. Das Monument bildete eine Art von Triumphbogen, in dessen seitliche Arkaden Trophäen gestellt waren. Sie standen dort noch unter den Medici-Päpsten, erst 1590 ließ sie Sixtus V. auf das Kapitol übertragen. Man meinte, das Monument sei für den Sieg des Caius Marius über die Kimbern und Teutonen errichtet worden.[100] Deshalb wurde es »Trofei di Mario« genannt.[101] Das Bivium von Via Tiburtina und Via Labicana war vielleicht ein Vorbild für das Bivium, das Leo X. vor der Porta del Popolo anlegen ließ,

97 »Sunt ducendaequoque transversae viae, quae ad alias portas dirigantur, & in earum triviis latiores plateae relinquendae sunt, in quibus veteres architecti porticus erigere consueverunt...«, Patrizi 1520, fol. 121r–v, lib. 8, cap. 10.

98 Biondo 1481, lib. 2, cap. 30. Bufalinis Romplan, Frutaz 1962, Pianta 109, Taf. 198, 189; Lanciani 1990, Taf. 23–24.

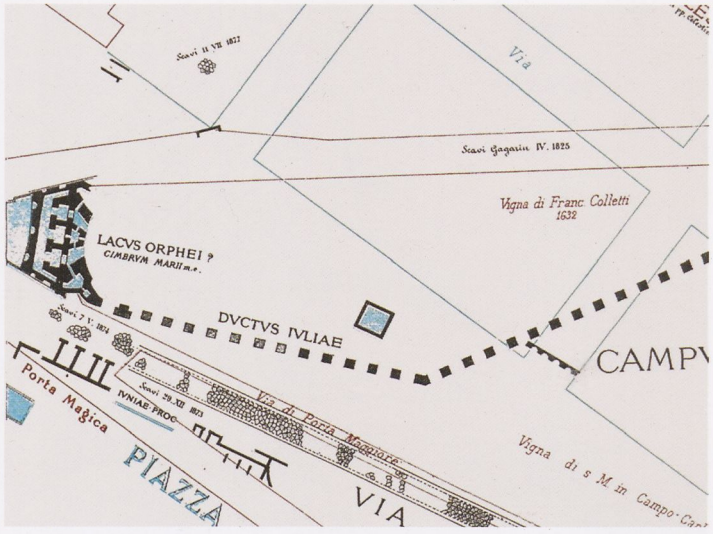
99 Tedeschi Grisanti 1977; *Lexicon Topographicum Urbis Romae* 1993–2000, Bd. 3, S. 351–352 (Giovanna Tedeschi Grisanti); Burns 2008; Schelbert 2010; Pisani Sartorio/Lombardi/Rossi Zambotti 2010–2011.

100 Cavallini 1995 (nach 1343–1352), lib. 7 cap. 6; Biondo 1481, lib. 2, cap. 23; Albertini 1510, lib. 2, De Tropheis et columnis memorandis; Fulvio 1527, fol. 30v; *Codice topografico della città di Roma* 1940–1953, Bd. 4, S. 8, 147, 232, 281, 286, 294, 296, 472, 487.

101 Schon im Mittelalter wurde das Monument mit dem Sieg des Marius verbunden: Mirabilia Urbis Romae, Kap. 28: »In Exquilino monte fuit templum Marii, quod nunc vocatur Cimbrum, eo quod vicit Cimbros«, *Codice topografico della città di Roma* 1940–1953, Bd. 3, S. 60.

denn es gleicht mit seiner geschweiften Front und seiner Auszeichnung durch ein Monument im Prinzip demjenigen vor der Porta del Popolo, auch wenn das Monument eine andere Gestalt hatte.

Es ist allerdings auch möglich, dass das Bivium von Via Lata und Via Ripetta bereits in der Antike, ähnlich wie die Trofei di Mario, eine geschweifte Front hatte. Dann wurde unter Leo X. einfach die ursprüngliche Form beibehalten. Das ist lediglich eine Hypothese, aber sie ist nicht weniger wahrscheinlich als diejenige, dass das antike Bivium eine platte Front hatte. Die antike Front könnte bei der Ausgrabung des antiken Grabmals vor ihr entdeckt worden sein. Caius Silvanus schreibt ja in seiner zitierten Eloge, dass Leo X. die antiken Monumente ausgraben ließ, um sie zu zeichnen, und dementsprechend sind auch 1519 die Obelisken vor dem Augustusmausoleum ausgegraben worden.



16 Rodolfo Lanciani, *Forma Urbis Romae*, 1893–1901, Ausschnitt des Bivium von Via Tiburtina und Via Labicana mit den sogenannten »Trofei di Mario«

Leo X. wollte anscheinend die antike Situation im Marsfeld wiederherstellen. Er hat 1519 selbst gesagt, dass er die Via Lata wie die Via Ripetta so herrichten wollte, wie sie in der Antike war. Ein Bericht von 1521 stellt die Urbanisierung des nördlichen Marsfeldes als Erneuerung einer alten, erst durch den Normanneneinfall zurückgegangenen Besiedlung dar,[102] und Andrea Fulvio gibt an, die Querstraßen und die Parzellierung des Grundes im nördlichen Marsfeld seien in antiker Art vorgenommen worden.[103] Das antike Grabmal vor dem Bivium von Via Lata und Via Ripetta war als Blickpunkt des neuen Platzes für die vom Norden in die Ewige Stadt Eintretenden gedacht, wie es Bartolomeo Marliano in seinem Romführer beschrieben hat.[104] Die Angabe in der Eloge des Caius Sivanus, dass Leo X. Rom wieder seinen alten Glanz verleihen wollte, nimmt einen rhetorischen Topos der Zeugnisse aus der Renaissance zur Erneuerung der Stadt auf.[105] Vordem versuchten die Päpste allerdings nicht, die antike Erscheinung Roms vor Augen zu führen. Es war schon viel, wenn sie der ständigen Zerstörung der Antike entgegentraten. Dagegen verfolgte Leo X. bei der Anlage der Piazza del Popolo anscheinend wirklich die Absicht, die antike Situation wiederherzustellen. Beim Eintritt in die ewige Stadt sollte der Blick der Besucher als erstes auf die Antike gerichtet werden. Diese Idee gehört in den Zusammenhang mit dem von Caius Silvanus und vielen anderen Humanisten hoch gerühmten Projekt Leos X., die Antiken unter der Leitung Raffaels freizulegen, zu studieren und grafisch aufzunehmen.

102 »Augetur si quidem urbs vestra in dies aedificiis et ad Tyberim novae regiones extenduntur, qua sub Janiculo, qua contra Janiculum, qua ad Flaminiam. Et quantum ibi Guiscardus et Normanni a Porta ipsa Flaminia ad Domitiani arcum sub Gregorio VII. diruerant, tantum sub hoc reponi ac restitui aedium, domorum, platearum et vicorum videmus«, *Oratio totam fere romanam historiam* 1735, S. 161. Vgl. Platina 1913–1932, S. 195: »Guiscardus autem per portam Flamineam irrumpens, resistentibus civibus usque ad triumphalem Domiciani arcum urbem incendio consumpsit«. Zum Domitiansbogen (Arco di Portogallo), der am Corso auf der Höhe der Via delle Vite stand, Jordan 1871–1907, Bd. 1.3, S. 465–467; Bd. 2, S. 415–416.

103 Fulvio 1527, 81v (»91v«) Augusti mausoleum. Pirro Ligorio, Onofrio Panvinio und andere zeichnen in ihren kursorischen Plänen des antiken Rom von 1553 und 1565 die Via Ripetta unpräzise als Straße ein, die von der Porta Flaminia geradewegs nach Süden führt, Frutaz 1962, Pianta 16, 20, Taf. 25, 35. Bis heute nehmen die Archäologen an, dass die antike Via Ripetta geradewegs von dem Monument bei der Porta Flaminia nach Süden führte, bis sie beim Stadium des Domitian bzw. bei der Piazza Navona auf die Via dei Coronari traf.

104 »quod instar turris ingredientibus porta Flaminia e regione se se offert«, Marliano 1544, S. 98.

105 Guidoni 1989, S. 477–488.

106 Günther 1985, S. 248–251.

Die Ausführung des Projekts verlief nicht konsequent, sondern wurde hintertrieben.[106] Die Widersacher wollten, dass kein großer Platz von der Porta del Popolo bis zum Bivium freigelegt würde und dass der Grund, auf dem das antike Grabmal stand, in privater Hand bliebe, im Besitz von zwei Klerikern der Kammer. So wäre das Monument der Zerstörung ausgeliefert gewesen. Leo X. ließ sich zunächst hinters Licht führen, aber dann schritt er mit den zwei genannten Motuproprii dagegen ein.[107] Er bekräftigte, an dem ursprünglichen Projekt festzuhalten, das er mit dem Präsidenten der Apostolischen Kammer und den Straßenmeistern, mit Raffael und Antonio da Sangallo beschlossen habe, und ermahnte dann den Präsidenten der Kammer, die Straßenmeister und Antonio da Sangallo, seinen Willen auszuführen. Raffael wird nicht noch einmal angesprochen. Aus den Motuproprii geht hervor: Raffael als Leiter der Bauhütte von St. Peter hat die Platzanlage mit dem Bivium für den Papst geplant. Antonio da Sangallo und die anderen Organe sollten Raffaels Gedanken vollstrecken, mussten aber dazu angehalten werden, es zu tun.

Leo X. hing offenbar leidenschaftlich an dem Projekt. Mit wahrer Wut setzte er seinen Willen durch: Er verpflichtete den Kämmerer und den Präsidenten der Kammer zusammen mit den beiden Klerikern der Kammer, die den Grund mit dem antiken Monument für sich beanspruchten, zu der erniedrigenden Prozedur, Fachleute zusammenzutrommeln und mit diesen allen zusammen an den Tatort zu ziehen, um dort zu erkennen, wie schlecht das war, was sie angerichtet hatten. Schließlich drohte er dem Präsidenten der Kammer, den Straßenmeistern und Antonio da Sangallo mit der Exkommunikation, wenn sie sich nicht an seine ursprüngliche Anweisung hielten. Sein Zornesausbruch war wohl nicht nur dadurch begründet, dass er allein das Mausoleum hätte bewahren wollen. Raffaels ganzes Projekt bestand darin, dass das Mausoleum und die antiken Reste in seiner Umgebung den Auftakt bilden sollten für die Begegnung mit den grandiosen antiken Monumenten im Zentrum, zu denen die Via Ripetta – Via della Scrofa führte.

Raffael hat wenige Monate vor seinem Tod in seinem Memorandum zu dem Projekt, die römische Antike zu studieren und aufzunehmen, selbst Klage darüber erhoben, dass viele antike Monumente zerstört worden seien, seit er in Rom sei.[108] Er zählt die Verluste auf, beginnend mit der Romuluspyramide, die der Via Alessandrina weichen musste, endend mit dem ständigen Verbrennen antiker Fragmente zu Kalk und vielen unnötigen Zerstörungen, die in jüngster Zeit stattgefunden hätten. Zumindest für einen Teil dieser Zerstörungen war die Apostolische Kammer verantwortlich, die jetzt die Bewahrung des Monuments vor der Porta Flaminia behinderte. Raffael war höflich genug, um das nicht ausdrücklich zu sagen, der Papst wusste es ohnehin. Stattdessen ermahnte er den Papst, dafür zu sorgen, dass die wenigen antiken Monumente, die erhalten seien, nicht vollends vernichtet würden durch die zerstörerischen »Schurken und Ignoranten« – so polemisch wird der sonst als graziös, höflich und elegant bekannte Raffael hier. Die Bewahrung sei nötig, insistiert er, weil die Antike Italiens Ruhm bedeute und weil das Zeugnis, das die Monumente vom göttlichen Geist der Antike ablegten, noch neuerdings zur Tugend anregen könne. Das klingt, als würde sich Raffael hier für die Erhaltung des Monuments im »popolo« einsetzen.

Clemens VII. führte seit dem ersten Jahr seiner Regierung die Arbeiten an der Anlage des Biviums vor der Porta del Popolo weiter. Er setzte den Ausbau der Via Ripetta fort und leitete die Regulierung und Pflasterung der Via Lata ein, die Leo X. beabsichtigt hatte. Zum Heiligen Jahr 1525 ließ er eine Inschrift setzen des Inhalts:

107 Günther 1985, S. 284–285, Anh. 2–3.
108 Di Teodoro 1994, S. 116–117.

»Leo X. et Clemens VII. Medices
Fratr. patruel. pontt. maxx.
Flaminiam intra Urbem trifariam
Divisam adhibitis vicor. magistris
Direxerunt sectiones de suo nomine
Leonianam Clementiasque
Appellari iusserunt
Anno Iubilei«

Es sei angemerkt, dass »trifarius« ebenso wie »Trivium« damals nicht dreistrahlig oder Dreistrahl bedeutete, sondern einfach eine öffentliche Straße oder Platz meinte. 1524 wurde das Bivium, das Leo X. angelegt hatte, sogar als zwei »Trivien« bezeichnet, allerdings mit der Erklärung »li dua trivi che sono le due instrade Via Leonina et Via Lata«.[109] »Via Leonina« bezeichnet, wie Leo X. wollte, die Via Ripetta, »Via Clementina« offenbar die Via Lata. Clemens VII. spielte sich mit der Inschrift nicht mehr auf, als er verdiente. Die Anlage wurde zwar unter Leo X. konzipiert und zum größten Teil ausgeführt, aber Giulio de' Medici wird auch an diesem Vorgang wie an den anderen Projekten, die im Namen Leos X. initiiert wurden, von Anfang an beteiligt gewesen sein.

Paul III. setzte die Urbanisierung des nördlichen Marsfeldes fort. Aber jetzt wandelte sich die Konzeption. Das Bivium wurde zum Trivium erweitert (Abb. 2, 9): Durch die kaum bebaute Region zwischen der Via Lata und dem Pincio wurde eine neue Straße geführt, die ungefähr im gleichen Winkel wie die Via Ripetta von der Via Lata abzweigt. Das ist die heutige Via del Babuino, die zunächst nach Paul III. benannt wurde (Arbeiten erstmals 1536 belegt).[110] Für den Verkehr hatte die neue Straße Pauls III. keine große Bedeutung. In erster Linie war sie anscheinend von der formalen Idee bestimmt, die Stadtseite der Piazza del Popolo symmetrisch mit der Via Lata als Mittelachse zu gestalten.

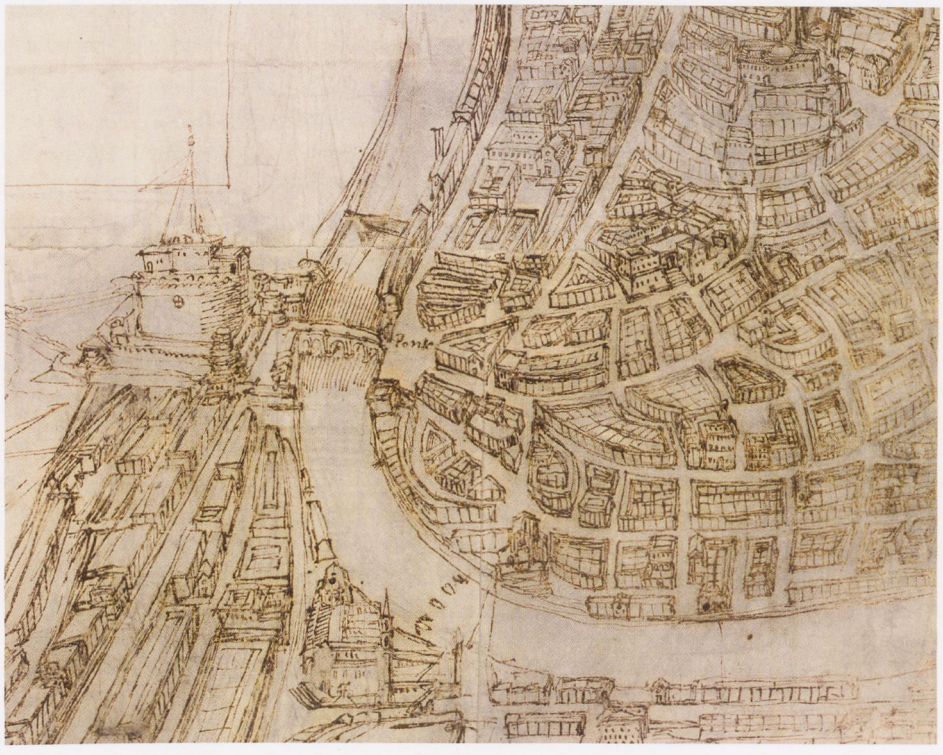
Die Front der Gabelung von Via Lata und Via del Babuino verlief nach Ausweis der Pläne für die Piazza del Popolo aus dem 17. Jahrhundert (Abb. 13) ungefähr parallel zur Aurelianischen Stadtmauer und war platt statt geschweift. Zudem war sie ein gutes Stück vor die Wand der Gabelung von Via Lata und Via Ripetta gerückt. Allerdings wenn man das antike Mausoleum berücksichtigt, schloss das gesamte Trivium auf diese Weise ungefähr auf einer einheitlichen Höhe ab. Demnach sieht es so aus, als sei beabsichtigt gewesen, das antike Mausoleum zu berücksichtigen. Paul III. war gemeinsam mit Leo X. im Geist des Humanismus erzogen worden. Unter seiner Ägide führte die Accademia della Virtù die von Leo X. initiierten Studien des antiken Rom fort.[111] Gleich zu Beginn seines Pontifikats setzte sich Paul III. lautstark für die Erhaltung der antiken Reste ein. Er übertrug die Aufgabe, darüber zu wachen, dem Gelehrten Latino Giovenale, stattete ihn mit dem Recht aus, diejenigen zu bestrafen, die weiterhin die Monumente zerstörten, und wies alle Behörden einschließlich der

109 Günther 1985, S. 254, S. 286, Anh. 1.4.13.
110 Bilancia/Polito 1973, S. 40–42.
111 Günther 2002b.
112 Marini 1784, Bd. 2.2, S. 80–284; Pastor 1925–1933, Bd. 5, S. 750.
113 Lanciani 1902–1912, Bd. 2, S. 184–185; Pastor 1925–1933, Bd. 5, S. 751.
114 Marliano 1544, S. 98.
115 »Me ricordo al tempo di Paolo terzo nella Piazza di Santa Maria del Popolo vidervi un gran massiccio de selici assai alto da terra. Parve al detto Papa rovinardo, e si spianò al pari della piazza«, Flaminio Vacca, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma*, publiziert bei Nardini (1666) 1704, Anh. 19, Nr. 114.
116 Frutaz 1962, Pianta 109, Taf. 200.
117 Günther 1984; Günther 1985, S. 255–257.
118 Frutaz 1962, Pianta 109, Taf. 201.

Apostolischen Kammer an, seine Bemühungen zu unterstützen.[112] Trotzdem erhielten die Apostolische Kammer und die Bauhütte von St. Peter 1540 das Recht, an jedem beliebigen öffentlichen Ort in und um Rom antike Reste als Baumaterial zu ergraben.[113] Marliano berichtet, dass das Monument an der Piazza del Popolo zerstört wurde, während er die zweite Edition seines Romführers (1544) verfasste, also in der Zeit, als Antonio da Sangallo das Amt des leitenden päpstlichen Architekten wahrnahm.[114] Flaminio Vacca (geb. 1538) bestätigt das: »Ich erinnere mich, zur Zeit Pauls III. an dem Platz von Santa Maria del Popolo ein sehr hohes Monument aus Stein gesehen zu haben. Aber der genannte Papst veranlasste, es zu zerstören, und es wurde bis auf die Bodenhöhe des Platzes abgetragen«.[115] Für die Humanisten bedeutete die Zerstörung immer noch einen Verlust. Marliano kommentiert sie voll Ironie: »Cur(atores) Viar(um) disturbandum curabant«. Bufalini hat die Erinnerung an das Monument bewahrt, indem er es in seinen Romplan eintrug, obwohl es bereeits zerstört war.[116] In den folgenden Plänen des antiken Rom ist es rekonstruiert. Anscheinend war selbst ein so energischer Papst wie Paul III. seinen Behörden nicht immer gewachsen.

Die Region vor der Engelsbrücke

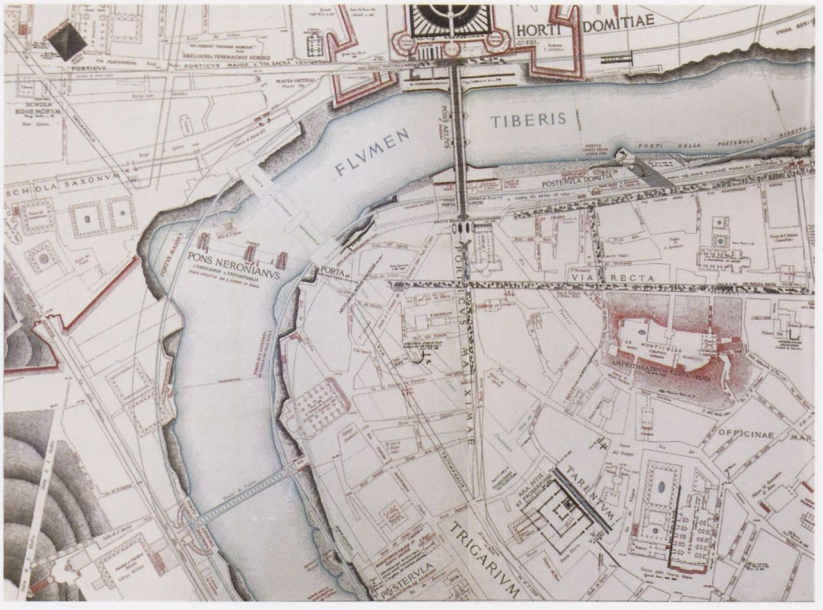
Die Pontifikate der beiden Medici-Päpste wirkten sich besonders auch auf die Region vor der Engelsbrücke aus, die Banchi genannt wurde (Abb. 1, 17, 18).[117] Die Engelsbrücke bildete gewissermaßen den Eingang ins Wohngebiet vom Vatikan aus. Von ihr geht geradewegs eine kurze breite Straße aus, damals Canale di Ponte genannt (Via dei Banchi), und an ihrem Ende liefen die mittelalterlichen Hauptstraßen durch das *abitato* zusammen, die Via dei Pellegrini und die Via Papale. Das ganze Quartier war Anfang des 16. Jahrhunderts dicht und hoch bebaut. Die Nähe zum Vatikan hatte vornehme Gewerbe wie Goldschmiede und große Bankiers wie Agostino Chigi und die Fugger angezogen. Der Canale di Ponte entwickelte sich zum Bankenzentrum Roms und der christlichen Welt. Als »forum nummelariorum banchii« (Forum der Bankiers von Banchi) ist er in Bufalinis Romplan bezeichnet.[118] An der Gabelung von Via dei Pellegrini und Via Papale richtete Julius II. das päpstliche Münzamt ein. Beim Possesso Leos X., der Prozession nach der Krönung in der Peterskirche zum Lateran, war der Canale di Ponte besonders



17 Sallustio Peruzzi, Romplan (1564–1565), Ausschnitt des Viertels des *abitato* vor der Engelsbrücke. Florenz, Inv. GDSU A 274 (Foto Ministero della Cultura)

prächtig ausgeschmückt.[119] Fünf Festbögen wurden hier aufgestellt. An einem Ende, der Auffahrt zur Engelsbrücke, stand ein Triumphbogen, am anderen Ende zog sich eine architektonische Festdekoration in voller Breite über die Via dei Pellegrini und Via Papale und ihre Gabelung hin. Dort prangte das Wappen Leos X.

Das Quartier war weitgehend von Florentinern besiedelt. Sie begingen das Fest ihres Nationalheiligen, Johannes des Täufers, vor der Engelsbrücke. Ihre Bruderschaft residierte in dem Viertel zwischen Canale di Ponte und Via Giulia. Die Florentiner Kolonie bildete einen bestimmenden Faktor im öffentlichen Leben Roms. Zu ihr gehörten bedeutende Literaten, Künstler, Architekten, Kuriale, Kaufleute und Bankiers. Ihre Bankiers besorgten weitgehend die päpstlichen Finanzen. Im Jahr 1525 lagen von den ca. dreißig Florentiner Banken, die für die Kurie arbeiteten, achtzehn an der Via dei Banchi und der ehemaligen Via del Consolato, einer kleinen Straße, die von der Via dei Pellegrini kurz hinter der Gabelung mit der Via Papale zur Via Giulia führte (bei der Anlage des Corso Vittorio Emmanuele zerstört).



18 Rodolfo Lanciani, *Forma Urbis Romae*, 1893–1901, Ausschnitt des Viertels des *abitato* vor der Engelsbrücke mit antiken Resten (Pons Triumphalis)

Die Florentiner feierten die Wahl ihres Landsmanns Leos X. zum Papst mit großem Jubel. Auch sie stellten bei seinem Possesso einen Ehrenbogen auf. Seit der Wahl verdichtete sich die Florentiner Kolonie spontan. Rom erlebte eine Überflutung von Florentinern, wie sie noch nie dagewesen war. »Die Begehrlichkeit dieser Leute war grenzenlos: sie glaubten, alle Benefizien, alle Ämter seien nur für sie selbst da. Mit echtem Kaufmannsgeiste suchten alle aus dem Papsttum Leos ihren Vorteil zu ziehen« (Ludwig von Pastor).[120] Leo X. förderte seine Landsleute nach Kräften. Er gab ihnen kuriale Ämter und das Amt des Münzmeisters. Ihre Bankiers profitierten von dem immens steigenden Geldbedarf, den Leo X. durch seine unbedachte Verschwendung hervorrief.

Die Fremden, die der Aufstieg Roms in wachsendem Maß anzog, richteten sich eigene Institutionen, Bruderschaften und Oratorien ein. Sie konkurrierten zunehmend darin, aufwendige Kirchen für sich zu errichten. Zwei davon wurden oben bereits erwähnt: die Santissima Trinità dei Monti und San Luigi dei Francesi. Der Baubeschluss für die Kirche der deutschen Bruderschaft, Santa Maria dell'Anima, sagt ausdrücklich, worum es ging: Man wollte nicht hinter den anderen in der Demonstration der Würde der eigenen Nation zurückstehen.[121] Das gleiche galt auch für die Florentiner. Vasari berichtet: »Als sich die Florentiner Bruderschaft mit der Gunst Leos X. zum Rivalen der Deutschen, Spanier und Franzosen aufgeschwungen hatte, die ihre Kirchen in Rom teils begonnen, teils vollendet hatten, bat sie, auch eine Kirche in dieser Stadt bauen zu dürfen. Nachdem der Papst dem damaligen Konsuln der Florentiner Bruderschaft dazu den Auftrag erteilt hatte, wurde beschlossen, am äußeren Rand von Banchi, zwischen dem Anfang der Via Giulia und dem Ufer des Tibers eine großartige Johannes dem Täufer geweihte Kirche zu bauen, die an Aufwand, Kosten, Schmuck und Formgebung diejenigen aller anderen Nationen übertreffen sollte«.[122] Wir gehen hier auf den Bau der Florentiner Nationalkirche San Giovanni dei Fiorentini ein,

119 Roscoe 1805, Bd. 2, Anh. S. 45–50 (Cronica delle Magnifiche e honorate Pompe fatte in Roma per la Creazione et Incoronazione di Papa Leone X Pont. Opt. Max.).
120 Pastor 1885–1933, Bd. 4.1, S. 371.
121 Nagl 1899, S. 65; Schmidlin 1906, S. 207; Urban 1962.
122 Vasari (1568) 1906, Bd. 7, S. 498.

weil er in mehrerer Hinsicht mit der Stadtplanung zusammenhängt und ebenso wie die Gestaltung des nördlichen Marsfeldes den Zusammenhang zwischen den beiden Medici-Pontifikaten zeigt, der für den Anteil Raffaels an der Stadtplanung wichtig ist.[123]

Schon im Zuge der Anlage der Via Giulia hatte Bramante als Leiter der Bauhütte von St. Peter die Florentiner gedrängt, eine repräsentative Kirche an der neuen Straße zu errichten (1508).[124] Aber sie unternahmen praktisch nichts. Trotz ihres Reichtums warteten sie auf einen Mäzen. Die Wahl Leos X. beflügelte sie zu eigenen Aktivitäten. Fünf Monate danach beschloss die Florentiner Bruderschaft, eine Kommission von sechs ihrer Mitglieder einzusetzen, die den Bau ihrer Kirche vorbereiten sollte.[125] Erst fünf Jahre später stimmte Leo X. offiziell dem Neubau zu, obwohl er vom Beginn seines Pontifikats an die Bruderschaft unterstützt hatte. Bis dahin hatten offenbar andere Angelegenheiten, wie etwa die Fortführung der früheren urbanistischen Aktivitäten, den Vorrang. Jetzt ordnete der Papst den Neubau sogar an. Daraufhin schritt die Bruderschaft zur Tat. Sie traf die Vorbereitungen, um finzielle Beiträge für den Neubau von ihren Mitgliedern einzusammeln. Das berichtet der Florentiner Bankier Antonio Strozzi aus Rom.[126] Vasari fährt fort: »Nachdem Raffael, Antonio da Sangallo, Baldassare Peruzzi und Jacopo Sansovino Modelle für dieses Werk vorgelegt hatten und der Papst die Modelle von allen gesehen hatte, lobte er als bestes dasjenige Sansovinos«. Sansovino hatte einen spektakulären Zentralbau über quadratischem Grundriss mit einer großen Kuppel im Zentrum und Türmen an allen vier Ecken vorgeschlagen.[127] Leo X. hatte offenbar einen Wettbewerb für den Neubau veranstaltet. Die erhaltenen Pläne weisen darauf hin, dass er, wie üblich bei solchen Wettbewerben, gewisse Bedingungen vorgegeben hatte: Er wünschte einen Zentralbau über einem Grundriss von 220 × 220 Palmi (gut 50 × 50 m).[128] Am 31. Oktober 1519 legte der Kardinal Giulio de' Medici den Grundstein von San Giovanni dei Fiorentini.[129] Er war, wie aus dem Bericht Antonio Strozzis hervorgeht, wieder von Anfang an für Leo X. eingetreten.

Keine acht Monate nach der Grundsteinlegung, am 24. Juni 1520, warf die Florentiner Bruderschaft Sansovino aus der Bauhütte und setzte an seine Stelle ihren Landsmann Antonio da Sangallo, dem nach dem Tod Raffaels am 6. April des Jahres die Leitung der Bauhütte von St. Peter zugefallen war. Mit Sansovino schasste sie auch dessen Modell. Antonio plante stattdessen eine ziemlich normale Basilika mit den Abmessungen von 240 × 160 Palmi (ca. 54 × 36m).[130] Die

123 Kersting 1994; Günther 1994.

124 Nava 1935/1936; Günther 1984, S. 225, Anm. 318; Cicconi 2017, S. 236–238.

125 Günther 1984, S. 226, Anm. 321a

126 Brief des Antonio Strozzi vom 15. September 1518 aus Rom an Lorenzo Strozzi in Florenz, Shearman 2003, Bd. 1, S. 369–371.

127 Eine Kopie nach Sansovinos Modell wird im Münchner Stadtmuseum aufbewahrt, vgl. Günther 1994b, S. 553–554, Nr. 190, 192; Günther 2001, S. 453–454, Abb. 4 (Rekonstruktion des Grundrisses). Die Rekonstruktion des Grundrisses zur Zeichnung im Münchner Stadtmuseum von Kersting 1994, S. 64–96, Abb. 24, stimmt nicht mit dem Aufriss überein und fällt aus dem Rahmen dessen heraus, was für die Architektur der Renaissance typisch ist. Sie ist falsch und die Zuschreibung an Raffael ist völlig unbegründet, auch wenn sie inzwischen oft wiederholt worden ist. Das ist noch so eine These, die aus dem Nichts an den historischen Zeugnissen vorbei entstanden ist und sich dann unbesehen verbreitet hat.

128 Günther 1999, S. 442–449.

129 Günther 1984, S. 227, Anm. 327.

130 Grundriss und Fassade der Basilika in Kopien von Antonio Labacco und Aristotele da Sangallo erhalten, Kersting 1994, S. 138, 150–151; Günther 1994b, S. 559–560, Nr. 206–207. Entgegen der üblichen Meinung vermutet Cicconi 2015, Antonio da Sangallo habe erst 1523–1524 seine Entwürfe für eine Basilika gemacht, aber sie führt keinen triftigen Grund für ihre Hypothese an und berücksichtigt viele bezeugte historische Umstände nicht, besonders übergeht sie, dass Simone Mosca bereits 1521 die Reliefs für die Fassade von Antonios Basilika schuf. Diese Fassade ist auch schon in Finuccis Straßenplan eingezeichnet.

Florentiner wollten keinen Zentralbau haben, sondern eine Basilika, da sie für eine Pfarrkirche angemessener war. Wie beim Projekt für die Piazza del Popolo wurde der Wille Leos X. also auch hier hintertrieben, aber diesmal wehrte sich der Papst nicht. Viele Gründe sind für sein nachgiebiges Verhalten denkbar. Es könnte sein, dass er inzwischen zu sehr von den Florentiner Bankiers finanziell abhängig war oder vielleicht auch dass ihm Antonio da Sangallo nach Raffaels Tod über den Kopf gewachsen war. Leo X. hat sich auch bei anderen Anlässen als schwache Persönlichkeit erwiesen. Anscheinend waren im ersten Jahr die Fundamente für die Kirche an der Via Giulia gelegt worden. Deshalb war es möglich, sogleich mit dem Bau der Fassade, die Antonio entworfen hatte, zu beginnen. Die Fassade sollte mit Emblemen der Stadt Florenz und des Hauses Medici geschmückt werden. Die Reliefplatten mit den Emblemen wurden schon im Lauf des Jahres 1521 angefertigt.[131] Als mit dem Tod Leos X. am 1. Dezember 1521 die finanzielle Unterstützung ausfiel, stagnierten die Bauarbeiten anscheinend.

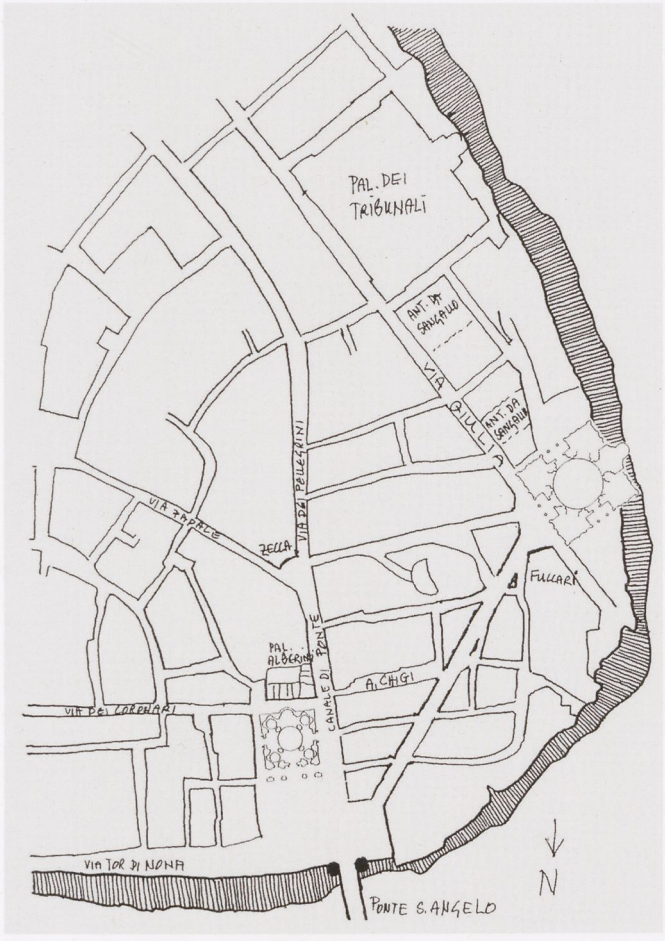
Jetzt kommen wir zu unserem eigentlichen Thema: der zum Neubau von San Giovanni dei Fiorentini gehörigen Stadtplanung. Sie gehörte, um es zu wiederholen, zu den Aufgaben Raffaels als Leiter der Bauhütte von St. Peter, auch wenn es in diesem Fall kein so deutliches Dokument wie das Motuproprio Leos X. für die Piazza del Popolo bestätigt. Die erste Aufgabe der Kommission, die von der Bruderschaft 1513 eingesetzt worden war, bestand darin, einen Standort für die Kirche zu suchen: Die Kommission sollte zunächst das alte Urteil (von 1508) über den Neubau prüfen und sich dann ein neues Urteil bilden. Der Beschluss fährt fort: »diese sechs sind befugt, um die Kirche zu machen, den Ort zu finden, wo sie und auf welche Weise sie gemacht werden soll, wie es nach ihrer Meinung am besten zur Ehre Gottes sei«.[132] Der Standort der Kirche war damals also noch ebenso wenig wie ihre Form vorbestimmt.

Damit der Bau die Würde der eigenen Nation demonstrieren konnte, war es ebenso wichtig, einen günstigen Platz für ihn zu finden wie ihn gut zu gestalten. Das Beispiel der Santissima Trinità dei Monti demonstriert, wie sehr man auf beides achtete. Die Kirche wurde so platziert, dass ihr Eingang genau auf der Achse der antiken Straße zum Pincio liegt, die Leo X. wieder herrichten ließ (die jetzige Via Condotti). Wenn bei der Planung für eine Kirche der Standort durch ältere Strukturen vorbestimmt war, dann wurde der Neubau möglichst so ausgerichtet, dass die Fassade auf eine prominente Straße oder einen Platz blickt. Beispiele dafür sind drei weitere Kirchen, die mit fremden Nationen in Rom verbunden waren: San Luigi dei Francesi, die vom französischen Kardinal Guillaume d'Estouteville errichtete Kirche Sant' Agostino und die spanische Nationalkirche San Giacomo degli Spagnoli.[133].

131 Günther 1984, S. 231, vgl. Abb. S. 227, S. 229. Simone Mosca schuf die Reliefs.

132 »el nostro padre ghovernatore proposse chome più volte serà ragonatto del modo s'avessi a pigliare di fare una chiessa in nome di dio e de vergine Maria che è di santto Giovanni Battista e di tutta la nazione fiorentina dimandò el parere di più personne, el parere di tutti fu che si facessi un parttitto di dare auttorittà a sei nosttra chonp(agni)a di trovare la sochaigionne (cagione) che fu g(i)à fatta un altra volta e vossi trovando detta sochaigione e detti sei abinno andare a fare tutto quello g(i)udicherano sia el meglio c(i)oè di fare un(a) nova soschaig(i)une e detti sei furno gl'infrascritti ms. Piero Darego, me. Felippo Charolli, Zachopo Rucellai, Gliovardo Barttolini, Simone da Richasolli, Bernardo da Verazanno [...] e detti sei anno auttorittà di fare detta chiesa a ttrovare eluocho dove la s'abia a fare e in che modo chome a loro para sia el meglio a onore di dio«, 21. August 1513, Archivio Arciconfraternità S. Giovanni dei Fiorentini, Bd. 338, fol. 81r; Günther 1984, S. 226, Anm. 321a.

133 Die Umorientierung von San Luigi auf die Via della Scrofa wurde oben bereits erwähnt. Sant'Agostino reicht von der Vorgänger-Kirche San Trifone bis zu einem Vorplatz bei einem der wichtigsten Verkehrsknotenpunkte im damaligen Rom, d.h. an der Via dei Coronari (jetzt Via di Sant'Agostino) vor deren Kreuzung mit der Via della Scrofa. Nachdem die Piazza Navona zum Ort des römischen Hauptmarktes bestimmt worden war, erhielt San Giacomo eine Fassade ausnahmsweise hinter dem Chor, die auf den neuerdings aufgewerteten Platz blickt. Vgl. Günther 1989.



19 Unter Leo X. geplanter Bau von San Giovanni dei Fiorentini mit Anpassung der Region durch die Anlage der Straße von der Kirche zur Engelsbrücke und der Neugestaltung des Biviums von Via dei Pellegrini und Via Papale (Rekonstruktion Autor)

Nach dem, was Vasari berichtet, legte die Kommission der Florentiner Bruderschaft ihren Vorschlag Leo X. vor, und der bestimmte dann endgültig, was geschehen sollte. Er traf seine Entscheidungen aber nicht allein, sondern wieder gemeinsam mit Giulio de' Medici und in Abstimmung mit den für die Stadtplanung zuständigen Stellen, vor allem mit Raffael als architektonischer Fachkraft. Aus dem oben angeführten Bericht Antonio Strozzis geht hervor, dass am 15. September 1518 der Standort für die Kirche endgültig festgelegt war:

> »Die Bruderschaft ist entschlossen, hier mit Willen und im Auftrag unseres Herrn [des Papstes] und dem Kardinal [Giulio] de' Medici eine schöne Kirche zu beginnen. Und es ist schon der Ort bestimmt, um sie von Grund auf zu errichten, nahe dem Sitz der Bruderschaft an dem Platz, wo zwei Sträßchen münden, von denen die eine zu Tommaso Strozzi und die andere zu Verwandten führt [fünf Zweige der Familie Strozzi wohnten in Banchi]; die Front blickt auf die neue Straße, die zum Garten der Farnese führt [Via Giulia], und der Altarraum geht auf den Fluss«.[134]

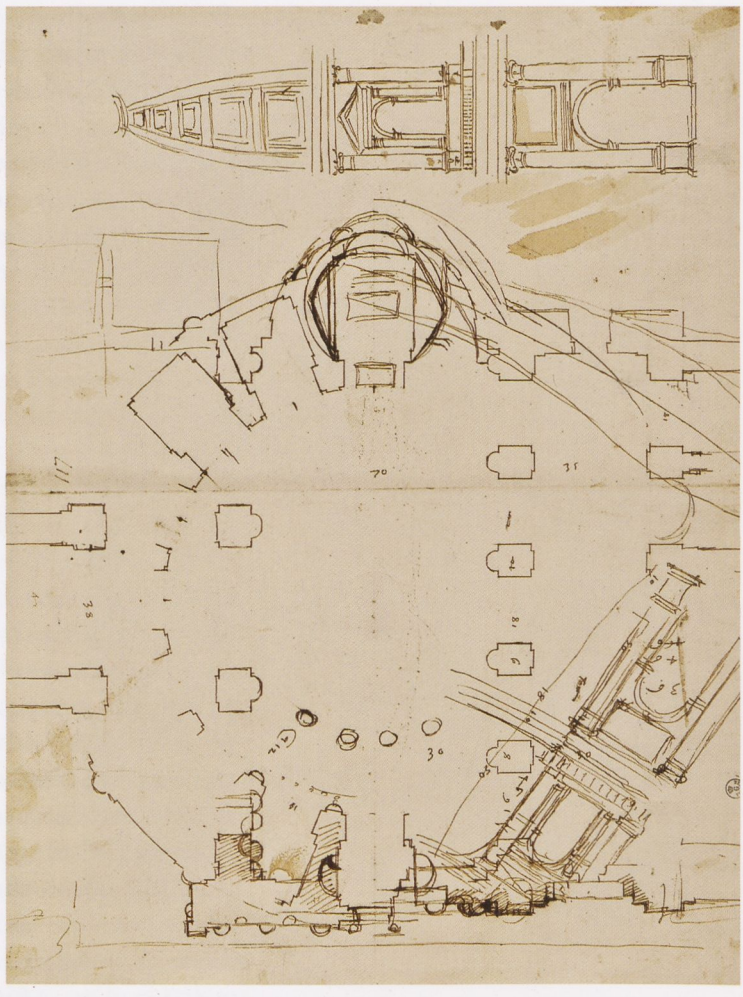
Der gewählte Standort war problematisch (Abb. 19). Welchen Nachteil er hatte, ist durch Vasaris laute Klage darüber[135] geradezu berühmt: An dieser Stelle war es nötig, Fundamente für die Kirche anzulegen, die enorm aufwendig waren, weil sie in den Tiber hineinreichten. Der Streifen Land zwischen der Via Giulia und dem Ufer des Tibers war hier nur ca. 200 bis 220 Palmi breit, also sehr schmal für die aufwendige Kirche, die den Florentinern vorschwebte. Danach richteten sich die Abmessungen, die in der Ausschreibung für den Zentralbau von San Giovanni dei Fiorentini vorgegeben wurden. Selbst der von Sansovino geplante Zentralbau hätte an seiner nördlichen Ecke in den Tiber geragt, noch viel mehr Antonios Basilika mit ihrer Länge von 240 Palmi. (Abb. 20). Vasari kritisiert den unmäßigen finanziellen Aufwand für die gewaltigen Fundamente, die in den Tiber hinein gelegt werden sollten. Besser wäre es gewesen, erklärt er, der Kirche eine andere Form oder einen anderen Standort zu geben. Eine andere Form meint hier einen Zentralbau, denn Vasari hatte Michelangelos Projekt im Auge. Die Debatte, ob San Giovanni dei Fiorentini ein Zentralbau oder eine Basilika werden solle, stand zu seiner Zeit immer noch an. Mit einem anderen Standort kann er nicht gemeint haben, die Kirche nach vorn zu rücken, denn dann hätte sie die Via Giulia zugestellt. Offenbar meinte er, die Kirche hätte in Richtung Süden gerückt werden sollen, weil sich der Abstand zwischen Via Giulia und Tiberufer nach Süden zu kontinuierlich erweiterte.

134 »La Natione è qui resoluta di dare principio a una bella chiesa con volonttà e ordine di Nostro S[ignore] e del R.mo de' Medici. E digià s'è disegnato i' luogo per levarla da' fondamenti presso alla compagnia sopra la piazza dove sono 2 stradette che [la] prima riescie a Tomaxo Strozzi, l'altra a parenti; e verso el dinanzi sopra la strada nuova che va all'orto de' Farnese e la tribuna di verso el fiume«, Brief Antonio Strozzi 15. September 1518, Shearman 2003, Bd. 1, S. 369–370.

135 Vasari (1568) 1906, Bd. 4, S. 498, Bd. 5, S. 455. Es ist schon oft aufgefallen, wie widersprüchlich, dunkel und lückenhaft Vasaris Angaben hier sind. Erst wenn man sie zusammen mit Vasaris Bericht über Michelangelos Modell für San Giovanni dei Fiorentini sieht (Vasari, Bd. 7, S. 261–263), versteht man den Hintergrund. Vasari lässt diplomatisch seinen Unmut darüber durchblicken, dass die Florentiner auch das Modell seines hochverehrten Meisters hintertrieben haben, um ihre Basilika mit den unmäßig teuren Fundamenten durchzusetzen, Günther 2001.

Antonio da Sangallo war sich des Problems von Anfang an bewusst. Er hat auf den meisten der vielen Pläne für San Giovanni dei Fiorentini, die er hinterlassen hat, die Uferlinie eingezeichnet. Geich nachdem Sansovino aus der Bauhütte verdrängt war, schlug er den Florentinern zwei Varianten einer Basilika vor: Die eine war eine sparsame Basilika, die darauf Rücksicht nimmt, dass das Tiberufer nach Norden immer näher an die Via Giulia heranrückt (GSDU 862 u. 863) (Abb. 21).[136] Sie passte einschließlich einer rückwärts angebauten Sakristei auf die von vorn herein vorgegebene Grundfläche von 220 × 220 Palmi. Die Sakristei war nur an der Südecke vorgesehen, sodass an der Nordecke nicht einmal so große Fundamente wie für Sansovinos Zentralbau in den Tiber hätten gelegt werden müssen. Auf einer seiner Zeichnungen demonstriert Antonio, dass seine ›Sparbasilika‹ nicht viel weiter in den Tiber reicht als das Modell einer Rotunde, das er im Wettbewerb für San Giovanni dei Fiorentini präsentiert hatte (GSDU 1292). Mit der vorgeschlagenen Lösung war es möglich, eine repräsentative Fassade von 220 Palmi Breite an der Via Giulia zu bauen. Aber der geplante Innenraum war, gegen alle Tradition, kürzer als die Fassade breit war, viel zu kurz, um dem hohen Anspruch der Florentiner zu genügen.

Die andere Variante war im Gegenteil eine großartige Basilika, die noch erheblich mehr Raum beansprucht hätte als der am Ende beschlossene Bau (Abb. 22).[137] Einer der Entwürfe dafür ist kotiert (GSDU 860). Die Basilika ist hier wie der ursprünglich geplante Zentralbau ca. 220 Palmi breit, aber 270 Palmi lang. Das ist bekannt. Nicht beachtet wurde dagegen, dass die Uferlinie, die auch hier eingezeichnet ist, trotz der Größe dieses Baus vollständig hinter dem Chor verläuft. Hier liegt kein Zeichenfehler vor: An der südlichen Flanke des Baus ist angegeben, dass die Fassade 300 Palmi vom Tiberufer entfernt sei. Diese Basilika konnte also nicht an derselben Stelle stehen, die für San Giovanni dei Fiorentini festgelegt worden war. Antonio hat offenbar vorgeschlagen, ihren Standort beträchtlich nach Süden zu rücken, wo das Tiberufer weiter von der Via Giulia entfernt war.[138] Der angegebenen Entfernung vom Tiberufer nach zu schließen, dachte er daran, die Kirche auf dem Areal zu lokalisieren, das Julius II., wie unten angesprochen wird, für den Palazzo dei Tribunali vorgesehen hatte und das im Besitz der Apostolischen Kammer war. Es stand inzwischen zur Verfügung, weil Leo X. dieses Projekt aufgegeben hatte (Abb. 19). An dieser Stelle wäre es möglich gewesen, wie es Bramante gewollt hatte, einen Vorplatz anzulegen, der bis zur Via dei Pellegrini gereicht hätte. Das hätte eine äußerst repräsentative Einbindung von San Giovanni dei Fiorentini ins städtische Gefüge ergeben, allerdings mit dem Nachteil, dass die Kirche recht weit vom Florentiner Quartier entfernt gewesen wäre.

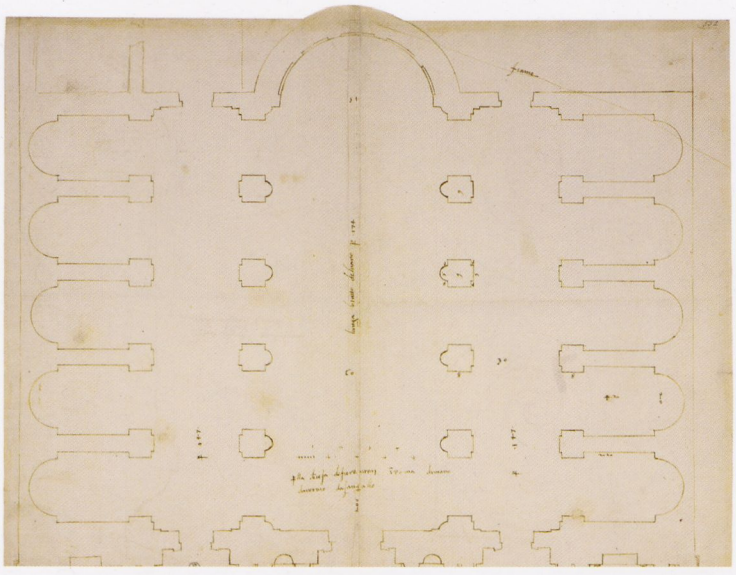


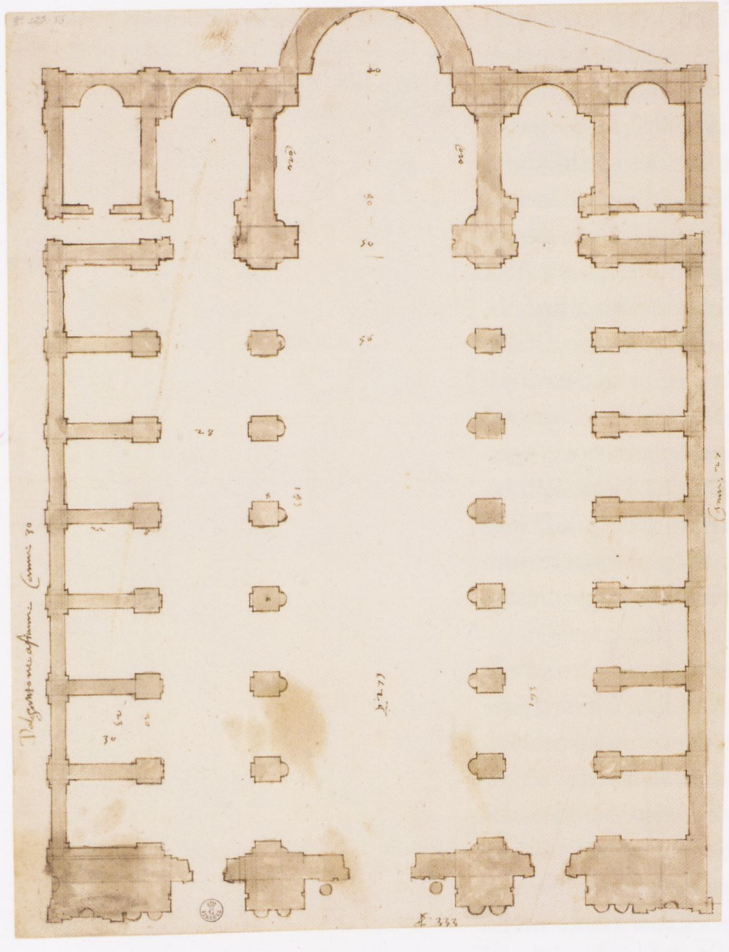
20 Antonio da Sangallo, Entwurf für San Giovanni dei Fiorentini mit Rotunde und einer kurzen Basilika, mit Angabe des Tiberufers. Florenz, GDSU A 1292 (Foto Ministero della Cultura)

136 GDSU A 863, 862, 1055, 1292; Kersting 1994, S. 35–36, 131; Günther 1994b, S. 556–558, Nr. 198–201. Auf GDSU A 1292 demonstriert Antonio, dass seine Sparbasilika nicht weiter in den Tiber reicht als sein Modell einer Rotunde für San Giovanni dei Fiorentini.

137 GDSU A 860, 861, 864; Kersting 1994, S. 134, 136–137; Günther 1994b, S. 554–555, Nr. 193 –194.

138 Darauf habe ich schon hingewiesen in Günther 1994b, S. 554, Nr. 193. Zum Grund des Palazzo dei Tribunali und nördlich von ihm bis San Giovanni dei Fiorentini vgl. Butters/Pagliara 2009, Abb. S. 244, S. 249, S. 274–275.





21 Antonio da Sangallo, Entwurf einer kurzen Basilika für San Giovanni dei Fiorentini, mit Angabe des Tiberufers. Florenz, GDSU A 863 (Foto Ministero della Cultura)

22 Antonio da Sangallo, Entwurf einer großen Basilika für San Giovanni dei Fiorentini, mit Angabe des Tiberufers. Florenz, GDSU, Inv. A 860 (Foto Ministero della Cultura)

In unserem Zusammenhang ist an diesem Vorschlag besonders interessant, dass Antonio nicht nur gegen das Zentralbauprojekt operierte, sondern sogar die mit Raffael als Stadtplaner beschlossene Lokalisierung von San Giovanni dei Fiorentini in Frage stellte.

In Anbetracht seines Nachteils stellt sich die Frage, warum der Standort für San Giovanni dei Fiorentini gewählt wurde. Antonio Strozzi hat die Vorteile in seiner detaillierten Beschreibung des Standorts indirekt angesprochen: Die Kirche stand hier in der Region der Florentiner, wenn auch nur an ihrem äußeren Rand. Näher am Canale di Ponte konnte sie nicht lokalisiert werden, weil das Quartier zu dicht bebaut war. Aber der Standort bot trotzdem die Möglichkeit, die Kirche vom Canale di Ponte aus in Erscheinung treten zu lassen. Auf den kleinen Platz, an dem die Kirche postiert wurde, mündeten, wie Strozzi beschreibt, zwei Straßen. Die ursprüngliche Gestalt des Plätzchens ist gut überliefert (Abb. 23),[139] die angrenzenden Häuser stammen ihrem Stil nach aus dem späten 15. oder frühen 16. Jahrhundert,[140] also wohl aus der Zeit, als die Via Giulia angelegt wurde. Man erkennt, dass die Kirche präzise so postiert wurde, dass die beiden Straßen direkt auf das Hauptportal zuführten. Die eine der beiden Straßen wand sich im Bogen durch Banchi, die andere war die oben schon erwähnte ehemalige Via del Consolato, die geradewegs auf die Via dei Pellegrini wenige Meter hinter deren Gabelung mit der Via Papale führte (Abb. 19).

Durchblicke durch Straßen auf Bauten gibt es gelegentlich schon in mittelalterlichen Städten,[141] aber unter Leo X. und Raffael wurden sie, wie wir sahen und wie Caius Silvanus schreibt, mehrfach bewusst als städtebauliches Motiv eingesetzt (vgl. besonders Raffaels Beschreibung der Straßen zur Villa Madama). In der Via del Consolato war die Sicht vor allem durch eine mittelalterliche Außentreppe verstellt. Schon bei der Entscheidung für den Standort von San Giovanni dei Fiorentini muss klar gewesen sein, dass sie freigeräumt werden musste. Zudem lag bereits damals ein anderer Gedanke nahe: nämlich die Gabelung von Via dei Pellegrini und Via Papale einige Meter zurück auf die Höhe der Mündung der Via del Consolato zu versetzen. Die kleine Maßnahme des Abbruchs der Hausspitze hatte den großen Effekt, dass die Stichstraße vom Hauptportal von San Giovanni dei Fiorentini direkt auf den Canale di Ponte und auf die beiden Hauptstraßen durch Rom führte. Zudem bot es sich wie beim Possesso Leos X. an, diese Gabelung auszuschmücken.

Der Blick auf San Giovanni dei Fiorentini reicht natürlich nicht als Grund dafür aus, eine dermaßen aufwendige Maßnahme ins Auge zu fassen, wie es der Durchbruch einer Straße quer durch ein dicht und hoch bebautes Quartier zu planen. Bei der Frage nach dem Vorteil des Ortes ist noch ein wichtigerer Aspekt

139 Auf Finuccis Plan GDSU A 1013v; Günther 1984, Abb. 10, 50, vgl. auch Abb. 31, 40.
140 Tomei 1977, S. 267–268, Abb. 194.
141 Trachtentenberg 1997.

zu bedenken. Die Via Giulia geht vom Ponte Sisto aus, den Sixtus IV. errichten ließ, um eine Verbindung vom *abitato* nach Trastevere herzustellen. Er ließ die Straßen regulieren, die von der Brücke ins *abitato* bis zur Via dei Pellegrini führten, und die Via dei Pellegrini selbst ausbauen. So entstand eine Verbindung vom Ponte Sisto zur Engelsbrücke. Allerdings war sie gewunden und verengte sich gelegentlich auf nur ca. fünf Meter. Die breite und gerade Via Giulia bildete dagegen eine schnelle und bequeme Verkehrsader nach Norden. Aber sie führte im Norden nur auf das Tiberufer südwestlich der Reste des antiken Pons Triumphalis (Abb. 18), wo sie keinerlei Ausgang hatte. Francesco Albertini und Andrea Fulvio berichten, Julius II. habe den Pons Triumphalis wieder aufbauen wollen.[142] Diese Idee gehört jedoch in den Bereich der idealen Renaissance-Visionen, für die Bramante bekannt war. Ein anderes Beispiel für diese Visionen im urbanistischen Bereich ist die Legende, dass Bramante, inspiriert von dem Plan Julius Caesars, den Tiber umzuleiten, den Gedanken gefasst habe, einen Kanal entlang der Via Lata mit einem differenzierten System von Nebenkanälen, Schleusen und Kloaken anzulegen, um den Tiber zu regulieren, und dafür Kosten in der Höhe von einer Millionen Golddukaten veranschlagt habe.[143] Ganz so wichtig nahm Bramante den Pons Triumphalis anscheinend doch nicht, denn die Via Giulia führt nicht auf ihn zu, wie man erwarten sollte, wenn er wirklich als nördlicher Übergang über den Tiber erneuert werden sollte. Der Pons Triumphalis führte am westlichen Tiberufer nicht mehr auf eine Straße wie in der Antike, sondern auf die Rückseite des Ospedale di Santo Spirito, das Sixtus IV. eben hatte bauen lassen. Es gab dort auch keine Möglichkeit, den Vatikan, wie es nötig war, zu befestigen. Zudem war das westliche Tiberufer am Ende des Pons Triumphalis strömungsbedingt ungünstig, wie man am besten auf dem Romplan Giovanni Battista Nollis von 1748 erkennt.[144] Es musste deshalb besonders befestigt werden. Die Geschichte des Ponte Rotto lehrt, dass es sinnvoll war, auch diesen Gesichtspunkt zu berücksichtigen.

23 Platz vor San Giovanni dei Fiorentini im 18. Jh. Rom, Archivio di Stato, piante e disegni, Coll. I, cart. 81A, fol. 293 (Foto Archivio di Stato di Roma)

Mit einer weiter südwestlich vom Pons Triumphalis geschlagenen Brücke – einer Brücke an der Stelle, an der die Via Giulia im Norden auf den Tiber mündet – hätte eine Verbindung zur Via della Lungara hergestellt werden können. Andrea Fulvio berichtet, Julius II. habe die Via della Lungara verlängern wollen, im Norden bis zum Vorplatz der Peterskirche, realiter eher bis zur Via Alessandrina, und im Süden quer durch Trastevere bis zum alten Tiber-Hafen gegenüber dem Aventin, wobei die gesamte alte Bausubstanz von Trastevere, die dem im Weg stand, zerstört werden sollte.[145] Auch diese hypertrophe Vision wurde nicht realisiert. Jedenfalls war eine zweite Brücke nahe bei der Engelsbrücke damals unwichtig für den römischen Verkehr. Erst nach der Erhebung Roms zur Haupt-

142 Albertini 1510, lib. 1,3: De pontibus urbis; Fulvio 1513, lib. 2, fol. K 1v; Fulvio 1527, fol. 40r; Butters/Pagliara 2009, S. 78–79; Temple 2011.

143 Bruschi 1969, S. 632.

144 Frutaz 1961, Pianta 169, Taf. 412.

145 »Ab hac porta Iulius II. viam direxit ad amussim per ripam tyberis usque ad portam nunc S. Spiritus, ubi a dextris & sinistris sumptuosae surgunt aedes quam quidem viam destinaverat a platea S. Petri usque ad navalia sub aventino, qui locus vulgo ripa dicitur disfractis hinc inde aedificiis promovere«, Fulvio 1527, 11v, zur Porta Settimiana. »Latior unde via & longo rectissima tractu / Littoribus Tyberis protenditur auspice Iulo / Pontifice, immensas moles, qui coepit in urbe«, Fulvio 1513, fol. D 2r, zur Porta Settimiana.

stadt des geeinten Italiens wurde eine zweite Brücke dort im Rahmen einer völlig neuen urbanistischen Konzeption nötig (Ponte Vittorio Emanuele, 1886–1911). Vorher sorgten die Päpste für einen Übergang über den Tiber am südlichen Rand des *abitato*, bei der Tiberinsel.

Julius II. hatte einen anderen Plan verfolgt, um seine neue Straße an das römische Verkehrsnetz anzubinden. Er begann, an ihr, dort wo sie der Via dei Pellegrini am nächsten kommt, einen gewaltigen Palast für die kurialen Ämter zu errichten, den Palazzo dei Tribunali (Abb. 19). Vor dem Palast sollte ein Platz freigelegt werden.[146] Dieser Platz wäre das Zentrum der päpstlichen Behörden geworden. An ihm, an der Via dei Pellegrini gegenüber dem Palazzo dei Tribunali, hätte der Sitz der Apostolischen Kanzlei gestanden (Palazzo Sforza-Cesarini). Wie gesagt, gab Leo X. das Projekt auf. Er ließ die Arbeiten am Palazzo dei Tribunali einstellen und verlegte die Kanzlei in die Nähe der Piazza Navona, in die Cancelleria, in der sie bis heute residiert. Damit wurde der Plan des Platzes und mit ihm der Verbindung der Via Giulia an die Via dei Pellegrini hinfällig.

Auch wenn die Via Giulia unter Leo X. die große Bedeutung verlor, die Julius II. für sie vorgesehen hatte, blieb sie eine stattliche Verkehrsader, und Leo X. setzte ihren Ausbau und die Besiedlung der angrenzenden Region fort. Nachdem er das Projekt der Anbindung der Via Giulia an die Via dei Pellegrini durch einen Platz vor dem Palazzo dei Tribunali aufgegeben hatte, stand umso dringlicher die Aufgabe an, einen nördlichen Ausgang für die Via Giulia zu schaffen. Die Via del Consolato bot zwar eine Möglichkeit der Anbindung an das Verkehrsnetz im Norden, wenn die Hausspitze zwischen Via dei Pellegrini und Via Papale zurückversetzt wurde, aber eine angemessene Lösung war das noch nicht. Dafür war eine breite Straße vom Format der Via Giulia durch Banchi nötig. Sie sollte am besten an der zweiten Straße ansetzen, die auf den Vorplatz von San Giovanni dei Fiorentini führte. Erst wenn auch sie begradigt wurde, konnte der Verkehr zügig von der Via Giulia zur Engelsbrücke fließen, und erst dann konnte die Kirche so in Erscheinung treten, wie es zu den Ansprüchen der Florentiner passte, denn dann konnten diejenigen, die ins *abitato* eintraten, sie direkt von der Engelsbrücke aus sehen (Abb. 19). Eine solche Begradigung war sehr aufwendig, weil dicht bebautes Gebiet von ihr betroffen war, aber sie war finanzierbar, weil die reichen Florentiner Bankiers, die dort wohnten, die Kosten dafür tragen mussten.

Derart nahe liegende Überlegungen muss es von Anfang an gegeben haben. Sie passten zu der Ausrichtung anderer Straßen auf Kirchen, und die detaillierten Angaben Strozzis weisen in ihre Richtung. Es war Raffaels Aufgabe als Leiter der Bauhütte von St. Peter, sich dazu Gedanken zu machen. Der unerwartet frühe Tod des Papstes und Raffaels verhinderte, dass diese Überlegungen unter Leo X. realisiert wurden. Aber man erwartete anscheinend, dass die Region um die Verbindungswege zum Canale di Ponte, die vom Vorplatz von San Giovanni dei Fiorentini ausgingen, an Bedeutung gewinnen würde. Die beiden päpstlichen Architekten Raffael und Antonio wollten sich dort ihre Wohnhäuser bauen.[147] Die Fugger errichteten ihren Kontor an der Abzweigung der Straße, die am Vorplatz von San Giovanni dei Fiorentini von der Via Giulia quer durch Banchi nach Norden führte.[148] Der Florentiner Bankier Bernardo Bini bereitete in der Via del Consolato 1519/1520 den Neubau eines repräsentativen Palazzo vor.[149]

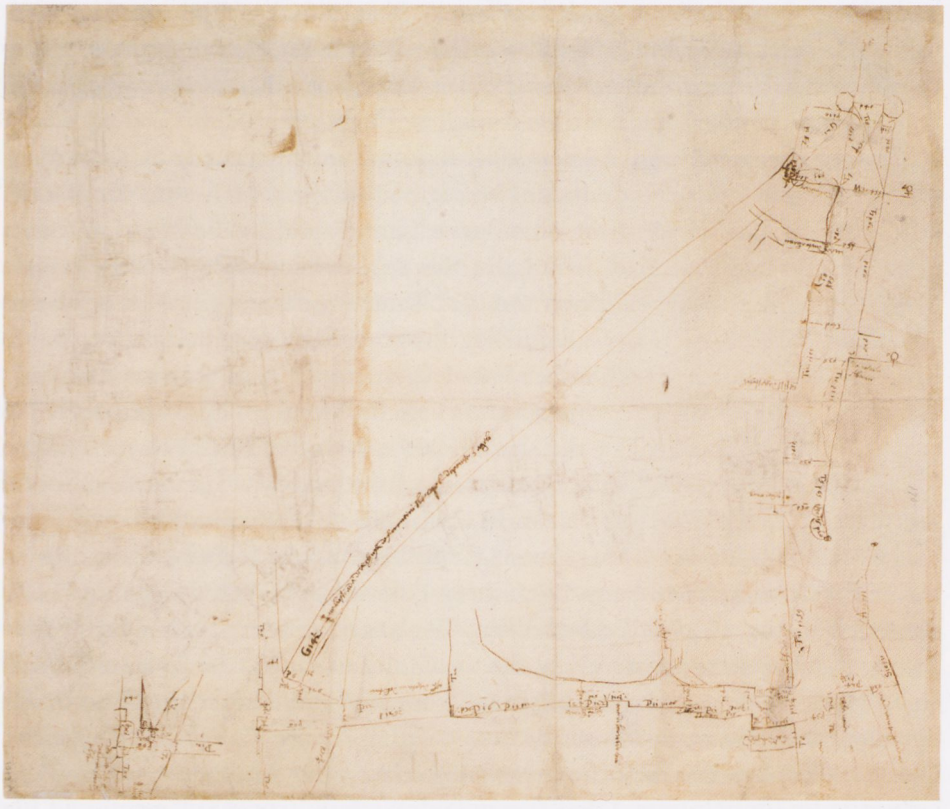
Nachdem Giulio de' Medici als Clemens VII. die Nachfolge Petri angetreten hatte, sagte er seinen Landsleuten in Rom sogleich zu, den Bau von San Giovan-

146 Frommel 1973, Bd. 1, S. 16–17; Butters/Pagliara 2009, S. 29–279.

147 Frommel 1973, Bd. 2, S. 263–270, S. 315–321.

148 Das geht aus der Liste der Straßensteuer »per la ruina della ponta della zecca nova et della scala di Pandolfo della Casa« von 1524 hervor, Günther 1984, S. 217, S. 240.

149 Gnoli (D.) 1888, S. 268–272; Günther 1984, S. 213–215, Anm. 245, 245a.



24 Niccolò Finucci, Vermessungsskizze für die Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke zwischen Canale di Ponte, der Via di Consolato und der geplanten Fassade von San Giovanni dei Fiorentini. Florenz, GDSU, Inv. A 1013v (Foto Ministero della Cultura)

ni dei Fiorentini erneut zu unterstützen, allerdings unter der Bedingung, sich wieder an die Entscheidung zu halten, die Leo X. und er selbst als Kardinal ursprünglich getroffen hatten. Vasari berichtet: »Nachdem Clemens gewählt worden war, wurde angeordnet, dass Sansovino zurückkehre, um demselben Modell (Sansovinos) zu folgen, und die Bauhütte in der gleichen Weise fortfahre, die er früher angeordnet hatte, und so wurde die Arbeit wieder aufgenommen«.[150] Die Angabe ist ernst zu nehmen, denn Vasari war als Mitglied der Florentiner Bruderschaft gut informiert, und in der folgenden Baugeschichte der Kirche erweist sich, dass die Mäzene der Florentiner über lange Zeit hinweg immer wieder einen Zentralbau haben wollten.[151] Als Herzog Cosimo von Florenz Michelangelo beauftragte, einmal neu die Errichtung eines Zentralbaus in die Wege zu leiten (1559), stellte er von vornherein klar, dass seine Protektion »im Andenken« an Leo X. stehe, und sowohl die Florentiner Bruderschaft, als auch Michelangelo bestätigten nochmals eigens, die Planung bzw. die Vollendung des Baus geschehe »im Andenken« an Leo X.[152] Trotzdem setzte die Florentiner Bruderschaft über die Zeiten hinweg unbeirrt durch, eine Basilika zu bauen. Als Herzog Cosimo entdeckte, dass sie fortfuhr, eine Basilika zu bauen, statt sich nach Michelangelos Modell zu richten, stellte er seine Unterstützung ein. Unter Clemens VII. sind keine Bauaktivitäten an San Giovanni dei Fiorentini bezeugt. Anscheinend nahm er wie später Herzog Cosimo seine Unterstützung zurück, weil die Florentiner auch damals das Zentralbau-Projekt blockierten.

Statt San Giovanni dei Fiorentini zu vollenden, nahm sich Clemens VII. gleich im ersten Jahr seines Pontifikats der urbanistischen Probleme an, die mit der Kirche der Florentiner und der Via Giulia verbunden waren: Er wollte die

150 »Creato poi Clemente, per seguitare il medesimo ordine e disegno, fu ordinato che il Sansovino ritornasse, e seguitasse quella fabrica nel medesimo modo che l'aveva ordinata prima; e così fu rimesso mano a lavorare«, Vasari (1568) 1906, Bd. 7, S. 499.

151 Günther 2001.

152 *Il carteggio di Michelangelo* 1965–1983, Bd. 5, Nr. 1303 (Cosimo), Nr. 1304 (Michelangelo); Gaye 1839–1840, Bd. 3, Nr. 20 (Florentiner Bruderschaft).

25 Schauwand vor dem alten Münzamt (Foto Bibliotheca Hertziana/ Enrico Fontolan)

Via del Consolato freiräumen und die Straße, die vom Hauptportal der Kirche nach Nordosten führte, so begradigen, dass sie direkt auf die Engelsbrücke zuführt. Zudem wollte er die Gabelung der beiden römischen Hauptstraßen so zurückversetzen, dass die Via del Consolato direkt vor ihr auf den Canale di Ponte mündet, und vor die Front der neuen Gabelung wollte er eine Schauwand blenden (Abb. 25). Das Projekt ist überliefert durch Straßensteuern, die 1524 und 1525 erhoben wurden,[153] und durch eine von den Vermessungsskizzen, die Niccolò Finucci anfertigte, um die Straßensteuer vorzubereiten (Abb. 24).[154] Die Straßensteuer war ausdrücklich dazu bestimmt, die Via del Consolato freizuräumen und die Gabelung der beiden römischen Hauptstraßen zurückzuversetzen. Die Vermessungsskizze zeigt zudem eine Straße, die vom Hauptportal von San Giovanni dei Fiorentini an der Via Giulia schnurgerade zur Engelsbrücke führt, bezeichnet als »va la strada de la chiesa de Fiorentini a le cap(el)le de ponte s.o A(n)gelo«. Die Kapellen standen an der Auffahrt der Engelsbrücke. Nikolaus V. hatte sie errichten lassen, 1527 wurden sie abgebrochen, weil die Invasoren beim Sacco di Roma Geschütze hinter ihnen postiert hatten, um die Engelsburg zu beschießen.

Clemens VII. stellte die Regulierung der beiden Straßen zurück und konnte sie dann nicht mehr ausführen, weil der Sacco di Roma seine urbanistischen Aktivitäten zum Erliegen brachte. Für die Straße vom Hauptportal von San Giovanni dei Fiorentini zur Engelsbrücke wurde noch keine Straßensteuer erhoben, wohl weil es besonders großen Aufwand erforderte, sie quer durch Banchi zu schlagen. Aber auch sie war offenbar bereits genau geplant: Finucci hat in seiner Vermessungsskizze angegeben, wie breit sie sein sollte und welche Maße ihre Mündungen vor San Giovanni dei Fiorentini und vor der Engelsbrücke haben sollten. Die für sie vorgesehene Breite von 40 Palmi (ca. 9 m) entsprach genau der Breite der Via Giulia (ebenfalls mit 40 Palmi angegeben).

153 Günther 1984, S. 239–241, Anh. 2: Straßensteuer vom 8. Dezember 1524 und 30. November 1525 sowie Mahnung an 17 säumige Zahler am 11. Januar 1525, am 1. September 1525 und am 26. April 1526.

154 GDSU A 1013; Günther 1984, S. 234–239, Anh. 1; Günther 1985, S. 268–270: Zuschreibung von GDSU A 1013 an Niccolò Finucci.

26 Blick durch die Via del Consolato von San Giovanni dei Fiorentini auf die Schauwand vor dem alten Münzamt während des Durchbruchs für den Corso Vittorio Emanuele, 1888. Rom, Museo di Roma, Archivio Fotografico, Inv. AF-3034 (Foto Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali – Museo di Roma)

Die Gabelung der beiden römischen Hauptstraßen (Via dei Pellegrini und Via Papale) war ein besonderer Blickfang. Wenn man über die Engelsbrücke ins *abitato* eintrat, fiel sie gleich ins Auge. Clemens VII. konzentrierte sich daher als erstes auf sie. Er ließ sie auf die Höhe der Via del Consolato zurückversetzten. Dadurch wurden nicht nur die Verkehrsverbindungen verbessert. Weil sich dadurch auch die Front der Gabelung beträchtlich verbreiterte, konnte sie, ähnlich wie im Prinzip schon beim Possesso Leos X., als besonderer Blickfang aufgewertet werden. Vor das neue Bivium wurde eine großartige weithin sichtbare Schauwand geblendet, die dazu bestimmt war, das Andenken an die Neugestaltung der Region zu bewahren (Abb. 25).[155] Mehrfach wurden Inschriften zur Erinnerung an urbanistische Aktivitäten bereits gesetzt, bevor die Arbeiten abgeschlossen waren. In diesem Fall sollte vielleicht noch den Pilgern, die zum Heiligen Jahr 1525 erwartet wurden, vor Augen geführt werden, wie sich die Päpste um die Erneuerung Roms verdient machten. Wenn das so war, dann müssen die Arbeiten für die Schauwand schon einige Zeit, bevor die Finanzierung geregelt war, begonnen haben, denn die Straßensteuer wurde erst gut zwei Wochen vor der Eröffnung des Heiligen Jahres erhoben.

Die Schauwand wurde vor die neue Straßengabelung ohne Bezug auf die rückwärts anschließenden Hauswände geblendet. Obwohl der Eingang ins Münzamt durch sie führte, wurde ihre Gliederung ursprünglich nicht an den Seiten weitergeführt. Das geschah erst im 17. Jahrhundert.[156] Da die Schauwand in den Straßenraum hinein wirken sollte, war es rechtens, sie mit einer Straßensteuer zu finanzieren. Obwohl die Schauwand den Blickfang am Eingang Roms bildete, wurde sie nicht in die gleiche Achse wie der Canale di Ponte gestellt, sondern leicht zur Via del Consolato hin abgewinkelt. Auf diese Weise lenkte sie auch den Blick auf San Giovanni dei Fiorentini und war vom Hauptportal aus genau durch die Straße hindurch sichtbar (Abb. 26–27). Die Schauwand

155 Grundlegend für die Baugeschichte des Münzamtes, aber noch in Unkenntnis des urbanistischen Zusammenhangs und der Tatsache, dass die rückwärts an die Schauwand fortgesetzte Gliederung erst aus dem 17. Jahrhundert stammt, sind: Monaco 1962; Frommel 1973, Bd. 2, S. 30–38. Die Rekonstruktion der ursprünglichen Schauwand ist zu finden bei Günther 1984, S. 220–222. Meine Rekonstruktion der ursprünglichen Neugestaltung der Straßengabelung wurde ohne angemessene Berücksichtigung des urbanistischen Kontextes übernommen von Antonucci 2004.

156 Günther 1984, S. 220–222.

27 Blick durch die Via del Consolato von der Schauwand vor dem alten Münzamt auf San Giovanni dei Fiorentini, heutiger Zustand nach dem Durchbruch des Corso Vittorio Emanuele (Foto Bibliotheca Hertziana/ Enrico Fontolan)

schwingt leicht konkav ein, geradezu wie ein Hohlspiegel, der den Blick einfängt. Über einem niedrigen, streng segmentierten Rustika-Sockel ragt feierlich eine korinthische Gliederung in der Art eines Triumphbogens auf. In der Mitte des Sockel liegt der Eingang in das Münzamt. Obwohl es eigentlich der Disposition in der Art eines Triumphbogens widerspricht, ist es durch eine geschickte Anordnung gelungen, dass die beiden schmalen Interkolumnien an den Seiten des weiten mittleren Bogens zwei gleichwertige Geschosse einschließen. So ergibt sich erstmalig in der Architektur der Renaissance eine Kolossalordnung mit gleichwertigen Geschossen.[157]

Der Vorläufer der konkav einschwingenden Front ist offensichtich das Bivium an der Piazza del Popolo. Auch der Triumphbogen, der beim Possesso Leos X. an der Auffahrt der Engelsbrücke aufgestellt wurde, war anscheinend schon konkav gebogen.[158] Aber das war nur ein ephemeres Gebilde. Im Zusammenhang mit dem Bivium an der Piazza del Popolo wurde bereits angeführt, dass das Motiv in der antiken römischen Architektur verbreitet war und dass sogar ein antikes Bivium mit konkaver Front erhalten war: die Trofei di Mario, die mit der Schauwand auch gemein hatte, als Denkmal zu gelten.[159] Wie gesagt, hatte vielleicht auch das antike Bivium an der Piazza del Popolo eine konkave Front. In der antiken Architektur gibt es auch das Motiv der konkav einschwingenden Eingangsfront: beim sogenannten Romulustempel am Forum Romanum. Nach diesem Vorbild hat Bernini später die Front von Sant' Andrea al Quirinale gestaltet.

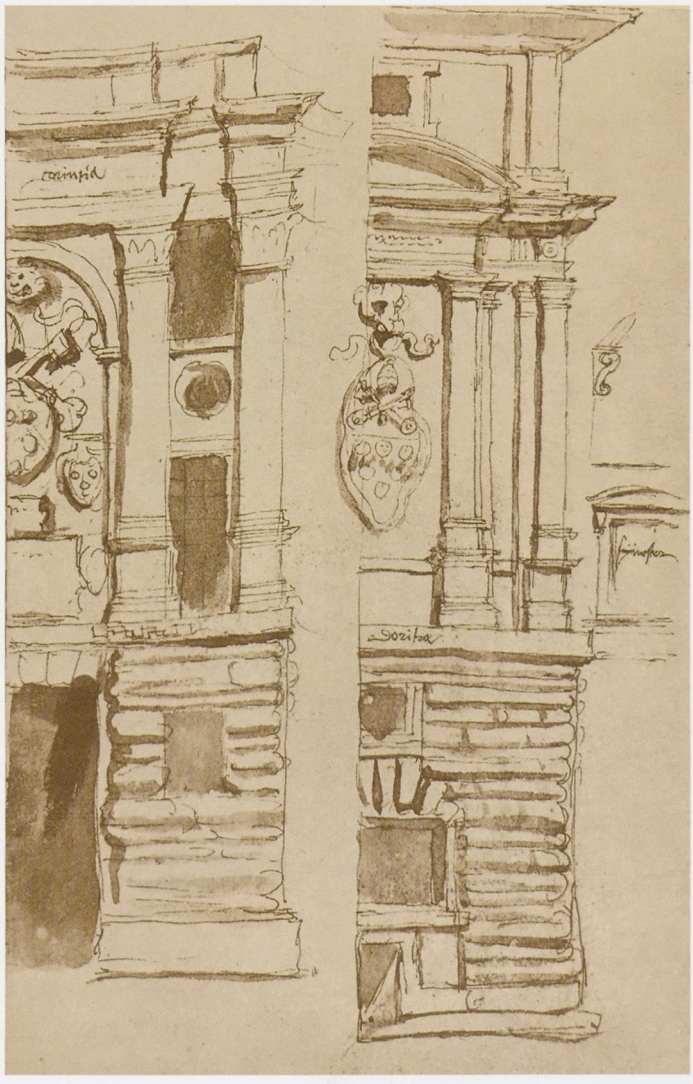
So etwas wie die Schauwand am Ende des Canale di Ponte mit ihrer eleganten Einschwingung, die ohne formale Bindung an einen rückwärts anschließenden Bau nur auf die Wirkung von mehreren Blickpunkten aus in genau bestimmten Sichtachsen berechnet war, das hat es in der früheren Architektur nicht gegeben. Nur in Bramantes Architektur gibt es gewisse Parallelen zur Ausrichtung der Architektur auf einen Blickpunkt hin: das Gutachten für den Tigurio des Mailänder Doms, der fingierte Chor von Santa Maria presso San Satiro und vor allem die Ausrichtung der Disposition des Tempietto nach der visuellen Wirkung, die sich vom Eingang des um ihn geplanten Hofs aus ergeben sollte.[160] Aber in der folgenden Architektur der Renaissance blieb diese Art von Gestaltung fremd. Selbst Vitruvs Anweisungen zur Berücksichtigung der visuellen Wirkung bei der Gestaltung von Bauten wurden selten beachtet. Erst seit dem Hochbarock wurde die Bildwirkung in die Konzeption von Architektur einbezogen.

Im mittleren Bogen der Schauwand prangte groß das Papstwappen Clemens' VII., begleitet an beiden Seiten von kleineren Wappen (Abb. 28). Eines von ihnen war nochmals dasjenige des Hauses Medici, die Bestimmung des anderen ist nicht überliefert. Darunter waren zwei Inschriften des Inhalts:

»Iul. Medices Leon. X. patruelis«
und
»Clemente 7. pont. op. max. quod fide iustitia probitate clementia universos mortales in veram seculi aurei spem excitavit a.a.a.fl. devoti n.m.q. eius«.[161]

157 Melters 2008, S. 57–59.
158 Roscoe 1805, Bd. 2, Appendix S. 45-46.
159 Burns 2008 hat auf die Trofei di Mario als mögliches Vorbild für die Schauwand aufmerksam gemacht.
160 Vgl. Günther 2002c und Günther 2002d.
161 Lanciani 1883, S. 492; Monaco 1962, S. 56–57; Frommel 1973, Bd. 2, S. 33, Nr. 29.

Früher erschien es rätselhaft, wieso der Papst hier gegen alle Gewohnheit als Kardinal und als Vetter Leos X. auftrat. Nachdem die Entdeckung von Finuccis Zeichnung zu der Erkenntnis geführt hat, dass die Schauwand nicht als Verkleidung eines Baus, sondern als Denkmal für die geplante Neugestaltung der Region bestimmt war, sollte klar sein, dass sich die Inschriften nicht allein auf die Schauwand bezogen, sondern auf die Neugestaltung des ganzen Quartiers. Die erste Inschrift kehrt heraus, dass Giulio de' Medici bereits als Kardinal, also unter Leo X., für die Neugestaltung der Region gesorgt hat. Diese hier verkündete Kontinuität bestätigt in Verbindung mit dem intensiven Interesse Giulios an Architektur, dass die Konzeption, die durch Finuccis Vermessungsskizze belegt ist, bereits unter Leo X. entstand. Als die Neugestaltung der Region eingeleitet wurde, war Raffael für die Stadtplanung verantwortlich. Antonio da Sangallo als sein Nachfolger führte die Schauwand aus. Das gibt Vasari an.[162] Damit ist allerdings nicht gesagt, dass Antonio sie auch geplant hätte. Im Erlass der Straßensteuer, die für sie erhoben wurde, ist er nicht aufgeführt.



28 Marten van Heemskerck, Schauwand vor dem alten Münzamt und Front des Palazzo Jacopo da Brecia an der Abzweigung des Borgo Sant'Angelo von der Via Alessandrina. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Heemskerck-Album I, fol. 68r (Foto Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz/ Jörg P. Anders)

Paul III. führte die Gestaltung der Region vor der Engelsbrücke mit Antonio da Sangallo als leitendem Architekten weiter. Obwohl während seines Pontifikats zeitweise der Gedanke aufkam, den Bau des Palazzo dei Tribunali wieder aufzunehmen, führte Antonio die Straße aus, die von San Giovanni dei Fiorentini auf die Engelsbrücke führt. Aber das Konzept änderte sich in der gleichen Weise wie bei der Piazza del Popolo.[163] Die neue Straße erhielt ein Gegenstück, die Via di Panico, die ungefähr im gleichen Winkel wie sie vom Canale di Ponte abgeht (Abb. 17, 18, 29). Genau gleich konnte der Winkel wegen der Orsini-Burg auf dem Monte Giordano nicht sein. Die Via di Panico war verkehrstechnisch noch weniger wichtig als die Via del Babuino, auch sie ging aus der formalen Idee hervor, den Eingang ins *abitato* als ein symmetrisches Trivium zu gestalten. Der Canale di Ponte bildet hier die Mittelachse. Das Trivium war trotz der spektakulären Schauwand Clemens' VII. ungleich monumentaler als das differenzierte Straßennetz, das vordem geplant war. Die Sichtachse durch die Via del Consolato auf San Giovanni dei Fiorentini interessierte nicht mehr. Ihre Freiräumung blieb immer noch liegen, obwohl sie nur geringen Aufwand erforderte – den Abbruch einer Außentreppe – und das Geld dafür durch die Straßensteuer bereits eingetrieben war. Erst Julius III. (1550–1555) ließ sie durchführen. Bis dahin blieb der Durchblick durch die Via del Consolato beeinträchtigt, obwohl die Schauwand vor der Münze auf ihn ausgerichtet war.

Paul III. fasste den Plan für das Trivium vor der Engelsbrücke wie denjenigen für das Trivium vor der Porta del Popolo anscheinend bereits kurz nach seinem Regierungsantritt. Allerdings brauchte es in diesem Fall lange Zeit, bis die Straßensteuern dafür erhoben werden konnten, denn im Unterschied zur Anlage der Via del Babuino, die durch weitgehend freies Gelände geführt wurde, sollten die Straßen vor der Engelsbrücke durch ein dicht bebautes und teures Gebiet geschlagen werden. Zunächst wurde die verkehrstechnisch wichtige Straße angelegt: die Verbindung von der Via Giulia zur Engelsbrücke, die, wie ursprünglich geplant, von San Giovanni dei Fiorentini ausgeht (Abb. 30). 1542 war

162 Vasari 1550, S. 874.
163 Günther 1984, S. 186–194.

29 Mathijs Bril, Translation der Reliquien des heiligen Gregor von Nazianz am 11. Juni 1580. Vatikanstadt, Apostolischer Palast, Loggia Gregoriana (Foto Governatorato SCV – Direzione dei Musei)

die Straßensteuer dafür erhoben. Der Erlass ist nicht erhalten, aber es sind anschließende Verhandlungen der Anlieger mit den Straßenmeistern über den Wert ihrer Anwesen dokumentiert. Von 1542 bis 1545 ist der Abbruch von Häusern für die Straße belegt. Zur neuen Bebauung gehörte auch, dass endlich die Arbeiten an San Giovanni dei Fiorentini, dem Zielpunkt der Straße, wieder aufgenommen werden sollten. Dafür setzte sich Paul III. 1546 ein. Obwohl nicht Florentiner, sagte er selbst einen beträchtlichen finanziellen Beitrag dafür zu und nahm Anlauf, Gelder dafür zu sammeln.[164] Aber dieser Vorsatz hatte geringe Folgen für den Bau der Kirche, denn Antonio da Sangallo starb am 3. August 1546. Dagegen wurde gut drei Monate nach seinem Tod die Straßensteuer für die Via di Panico erhoben. Wie oben angeführt, bekundeten die Straßenmeister, dass die Liste für die Straßensteuer »mit Zustimmung und im Auftrag des verstorbenen Antonio da Sangallo gemacht wurde«.

Im Jahr 1543 ließ Paul III. eine Inschrift zum Gedächtnis daran setzen, dass er die Straße von der Via Giulia zur Engelsbrücke angelegt hatte, die jetzt Via Paola genannt wurde. Die Inschrift erwähnt nicht, dass hier eine frühere Planung realisiert wurde, statt dessen stellt sie, im Unterschied zu den anderen Stadtbau-Inschriften, heraus, wie groß der Aufwand war, den die Realisierung erforderte: 29 Häuser mussten dafür abgebrochen werden.

»PAULI III PONT. MAX. AVSPICIIS
VIAM AB AREA PONTIS HADRIANI AVG. AD
VIAM JVLIAM DOMIBUS XXIX A PRIVATIS
PVBLICA PECVNIA REDEMPTIS DISJECTISQUE
LATINUS IVVENALIS MANNECTVS ET
HIERONYMVS MAPHAEVS CVRATORES VIARVM
VRBIS ORNAMENTO ET POPVLI COMMODITATI
APERVERVNT TERMINAVERVNTQVE ET DE PON
TIFICIS NOMINE PAVLINAM APPELLARI JVSSERVNT
ANNO CHRISTI MDXLIII«

Mit den Trivien vor der Engelsbrücke und an der Piazza del Popolo gaben Paul III. und Antonio da Sangallo als leitender Architekt den beiden nördlichen Eingängen ins *abitato* die gleiche monumentale Gestalt. In beiden Fällen wurde die locker den

164 Guidi Bruscoli 2006, S. 315–320, Anh. 2.

gewachsenen Verhältnissen angepasste Straßenführung, die unter den Medici-Päpsten beabsichtigt war, durch eine gleichförmige Anordnung von Straßen ersetzt.

30 Blick von der Auffahrt der Engelsbrücke durch die Via Paola auf San Giovanni dei Fiorentini (Foto Bibliotheca Hertziana/ Enrico Fontolan)

Datierung des Konzepts für die Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke einschließlich der Schauwand ins Pontifikat Leos X.

Hier sei zusammengefasst, welche Argumente sich aus dem Überblick über die historische Entwicklung ergeben, die dafür sprechen, dass die Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke bereits unter Leo X. geplant wurde. Die Planung urbanistischer Projekte begann gewöhnlich lange vor der Ausführung, weil viele Umstände zu berücksichtigen waren, je komplexer die Projekte waren, desto mehr. Die Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke war besonders komplex. Die vielfältigen praktischen Vorarbeiten, die nötig waren, um eine Straßensteuer zu erheben, brauchten lange Zeit. Diejenigen für die Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke begannen spätestens in den ersten Monaten nach der Thronbesteigung Clemens' VII., wenn nicht schon unter Leo X., denn die Straßensteuer wurde bereits gut ein Jahr nach der Thronbesteigung Clemens' VII. erhoben. Für die Planung des Projekts blieb im Pontifikat Clemens' VII. kaum Zeit übrig.

Der Bau von San Giovanni dei Fiorentini, der zu Beginn des Pontifikats Leos X. ins Auge gefasst wurde, gab einen Anstoß für das Projekt der Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke. Der Standort der Kirche wurde mit Blick auf die urbane Situation des Florentiner Quartiers bestimmt. Es war von vornherein abzusehen, dass die Straßen, die an diesem Standort auf das Hauptportal der Kirche zulaufen, reguliert werden mussten: einerseits um der Via Giulia einen nördlichen Ausgang zu geben, andererseits um die Kirche visuell so zur Geltung zu bringen, wie es der großartigen Erscheinung entsprach, die ihr die Florentiner geben wollten, damit sie nicht hinter den anderen Nationalkirchen zurückstünde.

Es war üblich, dass die Päpste in der ersten Zeit ihres Pontifikats das weiterführten, was ihre Vorgänger begonnen hatten, und dann erst begannen, die Projekte auszuführen, die sie inzwischen selbst geplant hatten. So ging auch Leo X. vor. In Anbetracht seines jungen Alters konnte er erwarten, noch lange Zeit für die Realisierung seiner Projekte zur Verfügung zu haben, aber sein früher Tod brach die Ausführung schon ungefähr drei Jahre nach ihrem Beginn überraschend ab. Clemens VII. hielt sich ebenfalls daran, zunächst die Projekte der Vorgänger ausführen. Das stellt Vasari in seinem Fall ausnahmsweise eigens heraus.[165] Für Clemens VII. lag es besonders nahe, das vordem geplante auszuführen, weil er als Kardinal von vornherein an diesen Projekten beteiligt war. Dass er sich dem entsprechend verhielt, ist in vielen Fällen bezeugt: in der Stadtplanung beim Bivium vor der Piazza del Popolo und bei den Straßen, die mit dem Bau der Villa Madama zusammenhingen; in der Architektur beim Bau von San Giovanni dei Fiorentini, San Luigi dei Francesi, der Peterskirche und der Villa Madama, in Florenz bei der Neuen Sakristei von San Lorenzo und der Biblioteca Laurenziana. Durch die *Ricordi* Michelangelos und andere Dokumente ist be-

165 Vasari 1550, S. 820.

legt, mit welcher Tatkraft Clemens VII. wie bei der römischen Stadtplanung gleich nach seiner Thronbesteigung dafür sorgte, das im Namen Leos X. begonnene Projekt der Neuen Sakristei zu realisieren. Ebenso ließ Clemens VII. die unter Leo X. begonnenen Fresken Leos X. in den Vatikanischen Stanzen und in der Sala Clementina vollenden. Auch im politischen Bereich oder bei der Kirchenreform verfolgte er die Absichten Leos X. weiter.[166] Von Antonio da Sangallos Polemik gegen Raffaels Plan für die Peterskirche ließ sich Clemens VII. nicht beeindrucken. Es wurde so weitergebaut, wie es Raffael gewollt hatte.[167] Clemens VII. hat selbst durch die Inschriften an der Piazza del Popolo und auf der Schauwand vor der Gabelung der Via dei Pellegrini und Via Papale bestätigt, dass die Anlage des Biviums an der Piazza del Popolo und die Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke bereits unter Leo X. geplant wurden.

Zuschreibung des Entwurfs für die Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke einschließlich der Schauwand an Raffael

Aus der generellen Regelung der Zuständigkeiten beim Stadtbau und deren Bestätigung durch die erhaltenen Dokumente ergibt sich, dass Raffael das Projekt für die Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke konzipiert hat, weil er der Leiter der Bauhütte von St. Peter war, als es konzipiert wurde. Antonio da Sangallo wird ihm auch hier als Koadjutor zur Seite gestanden haben, obwohl er seine Pläne hintertrieb und dann später, als sein Nachfolger, veränderte.

Christoph L. Frommel hat systematisch dargelegt, welche stilistischen Differenzen zwischen dem Stil der Bauten Raffaels und derjenigen Antonio da Sangallos bestehen, obwohl Antonio viele einzelne Motive, die Raffael eingeführt hat, später aufgenommen hat.[168] Daran werde ich mich so weit wie möglich bei der stilistischen Betrachtung des Projekts für die Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke und der Schauwand vor der Gabelung von Via dei Pellegrini und Via Papale halten.

Das Projekt der Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke gleicht in mehrerer Hinsicht der Neugestaltung der Region vor der Porta del Popolo, deren Konzeption für Raffael dokumentarisch gesichert ist: Beide waren auf den Blickpunkt an einem Eingang Roms berechnet und kulminierten in einem Point de vue: dem antiken Monument bzw. der Schauwand. Beide waren locker der gewachsenen urbanen Struktur angepasst, sodass die Sichtachsen abgewinkelt waren. Das subtilste Motiv dieser Art ist die Positionierung der Schauwand, so dass sie durch die Via del Consolato sichtbar war, statt einfach in der Achse des Canale di Ponte. Das ist nicht bemerkt worden, bevor der Zusammenhang mit dem Projekt der Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke erkannt wurde, weil die Via del Consolato beim Durchbruch des Corso Emanuele zerstört wurde.

Die »atmende Flexibilität« dieser Gestaltung ist nach Frommel typisch für Raffaels Architektur und widerspricht Antonio da Sangallos Streben nach klarer Systematik, Rationalität und abgezirkelter Achsialsymmetrie, das Frommel immer wieder hervorhebt. Die gleiche »Freiheit und Flexibilität des Komponierens«, wie sie hier für das Straßenprojekt in Banchi beschrieben ist, sieht Frommel in Raffaels Architektur, in der Raumdisposition des Palazzo des Jacopo da Brescia, in Raffaels Entwurf für sein eigenes Haus an der Via Giulia und in Raffaels Gestaltung der Villa Madama. An der inneren Disposition des Palazzo des Jacopo da Brescia beobachtet Frommel gleiche stilistische Züge, wie wir sie bei

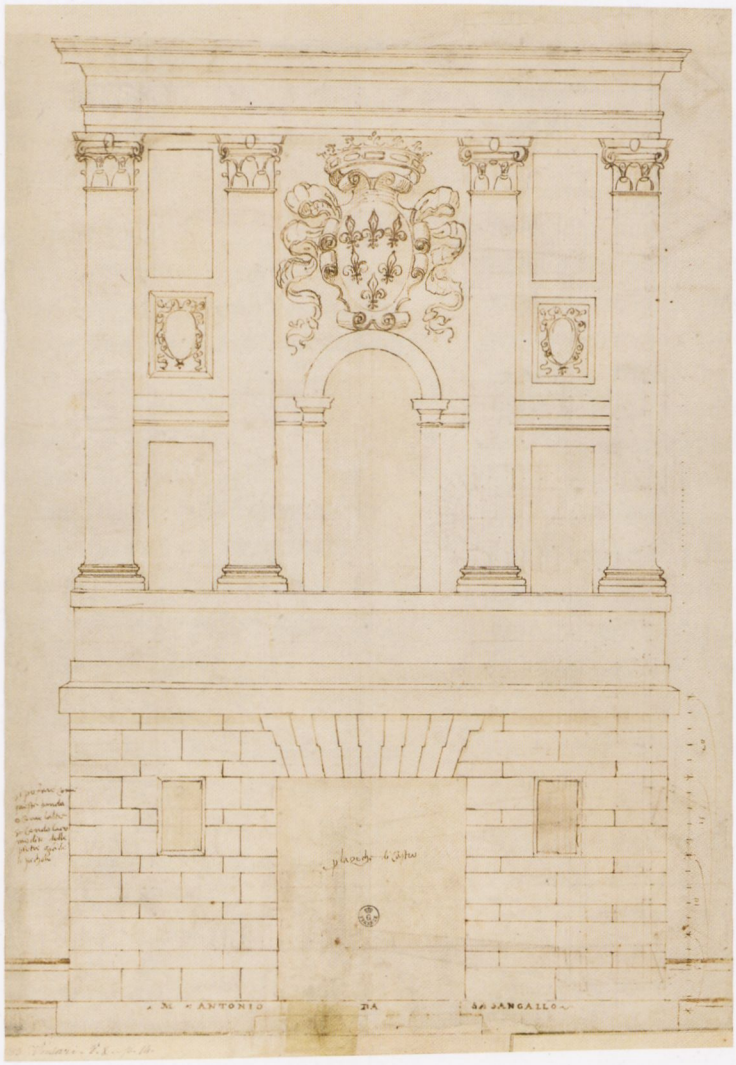
166 Pastor 1885–1933, Bd. 4.2, S. 548–550, S. 578 etc.; Monaco 1960.
167 Shearman 2003, Bd. 1, S. 665–668.
168 Frommel 1986; Frommel 2003, S. 257–315 (Raffaello e Antonio da Sangallo il Giovane [1511–1520]).

Raffaels urbanistischen Projekten sahen: »Raffael glich die Achsen und Mauerstärken des Innenorganismus durch leichte Verschiebungen so virtuos aus, dass sie dem Besucher schwerlich bewusst werden«.[169]

Wie wir sahen, hat Antonio von vorn herein versucht, die Ausführung der beiden städtebaulichen Projekte Raffaels zu hintertreiben. Unter Paul III. konnte er seinen Willen durchsetzen, an ihrer Stelle symmetrische Trivien mit gleichförmiger Monumentalität anzulegen.[170] Frommel zeigt die abwehrende Reaktion Antonios auf den Stil von Raffaels Architektur. Die subtile Komposition der Räume in dem Entwurf für Raffaels Haus stößt in Antonios Notizen zu dem Plan auf unerbittliche Kritik.[171] Vor allem fand Antonio den raffinierten Wechsel in den Breiten der Achsen des Außenbaus, mit dem Raffael die Unregelmäßigkeiten des Grundstücks auszugleichen versuchte, inakzeptabel. Mit dem gleichen Unverständnis kritisierte Antonio Raffaels Ausführungsprojekt für die Peterskirche.[172] Bei der Villa Madama kommt Frommel im Vergleich der Entwürfe Antonios und der Gestaltung Raffaels zu einem Schluss, der ohne weiteres auf den Vergleich von Raffaels städtebaulichen Projekten mit Antonios Trivien übertragen werden kann: »Die antikische Nonchalance, mit der Raffael heterogene Räumlichkeiten und Prospekte unterschiedlicher Tiefe und Länge um die drei Areale gruppiert hatte, mussten dem systematischen Baumeister der Palazzi Farnese und Baldassini tief zuwider sein«, oder zu Antonios Entwürfen: »Es fehlt die locker-selbstverständliche Harmonie […] oder die kühne, für das Auge unmerkliche Verschiebung von Achsen, Wänden oder Wandöffnungen«.[173]

Vor der Entdeckung des Projekts für die Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke wurde angenommen, dass die Schauwand vor der Gabelung von Via dei Pellegrini und Via Papale von Anfang an einen Teil der Gliederung bildete, die um den ganzen Bau der Münze herumläuft, und schrieb sie allgemein unbedenklich Antonio da Sangallo zu, weil Vasari angibt, dass er sie ausgeführt habe. Aber jetzt ist es nötig zu überlegen, ob er sie auch selbst entworfen hat. Die Idee, eine Schauwand vor der Gabelung der beiden römischen Hauptstraßen zu blenden, die, wie sich jetzt gezeigt hat, nur auf die visuelle Wirkung abgestellt war, ohne die rückwärts anschließenden Häuserfronten zu berücksichtigen, passt zu Frommels Unterscheidung zwischen Raffaels autonomen, bildhaften Schauseiten, die auf den Betrachter berechnet waren (Marstall der Farnesina, Palazzo dell'Aquila, Palazzo Jacopo da Brescia), und widerspricht Antonios Auffassung von einer Fassade als integralem Bestandteil eines Baukörpers. Frommel ordnet die Gliederung der Schauwand – trotz der üblichen Zuschreibung an Antonio da Sangallo – stilgeschichtlich hauptsächlich durch den Vergleich mit Raffaels Werken ein: Er vergleicht sie mit der Talfront der Villa Madama, mit dem Haus im Hintergrund des »Borgobrandes« und mit dem Palazzo des Jacopo da Brescia. Den konkav einschwingenden Triumphbogen, der beim Possesso Leos X. an der Auffahrt der Engelsbrücke aufgestellt war, führt er als mögliches Vorbild für die Schauwand vor der Gabelung von Via dei Pellegrini und Via Papale an und kommentiert dazu: »Die neuartige, als ›point de vue‹ besonders geeignete Krümmung der Fassade möchte man nur Bramante oder Raffael zutrauen«.[174] Als Schüler Bramantes erweist sich Raffael, wie bei vielen seiner Bauten, auch bei der Ausrichtung der Schauwand vor der Gabelung der beiden römischen Hauptstraßen auf die visuelle Wirkung.

169 Frommel 1986, S. 274.
170 Zum Stil der Trivien: Guidoni 1986.
171 Frommel 1986, S. 302. Vgl. Frommel 1973, Bd. 2, S. 264.
172 Frommel 1984b.
173 Frommel 1986, S. 290, S. 293.
174 Frommel 1973, Bd. 1, S. 128–129.



31 Antonio da Sangallo, Entwurf für die Platzfront der Münze von Castro. Florenz, Inv. GDSU A 189 (Foto Ministero della Cultura)

Das Motiv der konkaven Einschwingung der Schauwand hatte Raffael bereits an der Front des Biviums von Via Lata und Via Ripetta konzipiert. Er richtete sich hier wie so oft nach der Antike. Als Antonio da Sangallo dieses Bivium zu einem symmetrischen Trivium erweiterte, ist er nicht auf die Idee gekommen, die Front der neuen Gabelung von Via Lata und Via del Babuino wie ihr Pendant konkav zu formen; die oben angeführten Pläne der Piazza del Popolo zeigen übereinstimmend, dass sie platt war. Erst bei der Planung zur neuen Gestaltung der Piazza del Popolo in der Mitte des 17. Jahrhunderts wurde erwogen, dem ganzen Trivium einen einheitlichen konkaven Umriss zu geben.[175] Anscheinend aus wehrtechnischen Gründen, hat Antonio die konkave Einschwingung an der Porta Santo Spirito, dem Südlichen Eingang zum Vatikan, aufgenommen, aber übertragen von der lockeren Eleganz in die massige Struktur einer militärischen Anlage (um 1543/1544).

Marten van Heemskerck hat die Schauwand vor dem Münzamt und die Front des Palazzo des Jacopo da Brescia an der Abzweigung des Borgo Sant'Angelo von der Via Alessandrina nebeneinander gezeichnet, als wollte er festhalten, wie ähnlich sie einander sind (Abb. 28).[176] Beim Palazzo des Jacopo da Brescia hatte sich bereits in kleinerem Maßstab eine vergleichbare städtebauliche Situation wie bei der Schauwand ergeben. Raffael blendete vor die Abzweigung ein Triumphbogenmotiv als Rahmen für das Wappen Leos X. über einem Rustica-Sockel, der in auffällig ähnlicher Art segmentiert ist wie derjenige der Schauwand vor der Gabelung der beiden römischen Hauptstraßen. Frommels Unterscheidung zwischen dem »szenographischen Kunstmittel« Raffaels und Antonios Stil lässt sich ohne Einschränkung auf die Schauwand übertragen:

> »Das kleine unregelmäßige Dreieck der exponierten Mündung des Borgo Sant'Angelo in die Via Alessandrina hätte dem auf klare Koordinaten und rechte Winkel bedachten Sangallo zweifellos die größten Schwierigkeiten bereitet; für Raffaels visuelle Meisterschaft bedeutete es eine Herausforderung. Indem Raffael die Spitze des Dreiecks kappte, gewann er eine zusätzliche Schmalfront, die schon vom Petersplatz aus sichtbar war und die er zu einer Art Triumphbogen für den regierenden Papst nutzte […]«.[177]

Ein Pendant zur Schauwand vor der Gabelung der beiden römischen Hauptstraßen bildet die Fassade, die Antonio da Sangallo 1537 der Münze von Castro an ihrer Platzfront vorblendete (Abb. 31).[178] Sie ist, wie stets bemerkt wurde, durch den Palazzo des Jacopo da Brescia und die römische Schauwand inspiriert, man kann sie sogar als eine Variante der römischen Schauwand bezeichnen. Aber trotz der Ähnlichkeit einzelner Motive springt der stilistische Unterschied eklatant ins Auge.

175 Antinori 2008, S. 116, Abb. 18 (Plan Berninis oder Rainaldis).
176 Huelsen/Egger 1913–1916, Bd. 1, S. 48, fol. 68r; Frommel 1973, Bd. 3, Taf. 24a; Günther 1984, S. 221, Abb. 43.
177 Frommel 1986, S. 274.
178 Giess 1981, S. 85–140; Antonucci 2008, S. 225–236; Fiore 2011.

Frommel beschreibt, wie Antonio die konzentrierte Unterordnung aller Elemente unter das Hauptmotiv in der Mitte der römischen Schauwand zu einer parataktischen Aneinanderreihung von Motiven verwandelt und die Eleganz der römischen Schauwand mit ihrer konkaven Einschwingung für die steife Wirkung der platten Front der Münze von Castro aufgegeben hat.

Seit jeher gilt die Schauwand vor der Gabelung der beiden römischen Hauptstraßen als ein Meisterwerk. Schon Vasari rühmt, sie sei »mit schönster Anmut an dieser Ecke rund gebogen, was als schwierig und wunderbar gilt«.[179] Dagegen bewertet Frommel wie viele andere Antonios Entwurf für die Fassade der Münze von Castro als »eine schwächliche Variante seines eigenen Meisterwerkes«, d.h. der römischen Schauwand.[180] Den Unterschied erklärt er, wie es üblich ist, mit einem »Schwund der Schöpfungskraft« in Antonios Spätzeit. Aber diese Erklärung ist nicht plausibel, denn es gibt auch im früheren Werk Antonios nichts, das mit der Eleganz der römischen Schauwand vergleichbar wäre. Die Schauwand passt überhaupt nicht zu Antonios Stil. Dagegen fügt sie sich völlig in den Stil von Raffaels Werk ein. Da nun bekannt ist, dass die Schauwand zu dem Projekt der Neugestaltung der Region vor der Engelsbrücke gehört, das unter Leo X. geplant wurde, ist anzunehmen, dass Raffael sie entworfen und Antonio da Sangallo als der nachfolgende Leiter der Bauhütte von St. Peter den Entwurf auf Anweisung Clemens' VII. ausgeführt hat.

179 Vasari 1550, S. 874.
180 Zu GDSU A 189; Frommel 1973, Bd. 1, S. 129.

Bibliographie

Albertini 1510
Francesco Albertini, *Opusculum de mirabilibus novae & veteris urbis Romae*, Rom 1510.

Antinori 2008
Aloisio Antinori, *La magnificenza e l'utile. Progetto urbano e monarchia papale nella Roma del Seicento*, Rom 2008.

Antonucci 2004
Micaela Antonucci, »Un'opera di Antonio da Sangallo il Giovane tra architettura e città. La facciata della Zecca in Banchi a Roma«, *Römische Historische Mitteilungen*, 46 (2004), S. 201–244.

Antonucci 2008
Micaela Antonucci, »Antonio da Sangallo il Giovane e i palazzi della Zecca di Roma e a Castro: brevi note sulla genesi di un modello architettonico«, *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 131 (2008), S. 225–236.

Antonucci 2010
Michaela Antonucci, »Il fiume e le trasformazioni urbane: l'area tra la via Recta e il Tevere a Roma nei secoli XV–XVI«, in *Le Acque e la Città (XV–XVI secolo)*, hg. v. Giuseppe Bonaccorso, Rom 2010, S. 129–142.

Antonucci 2016
Michaela Antonucci, »Leone X e Antonio da Sangallo il Giovane nella Roma medicea«, in *Leone X – Finanza, mecenatismo, cultura*, hg. v. Flavia Cantatore, 2 Bde., Rom 2016, Bd. 2, S. 415–434.

Argan/Contardi 1990
Giulio Carlo Argan u. Bruno Contardi, *Michelangelo architetto*, Mailand 1990.

Ashy/Pierce 1924
Thomas Ashy u. Rowland Pierce, »The Piazza del Popolo: Rome: Its History and Development«, *Town Planning Review*, 11.2 (1924), S. 76–96.

Bardi 1565
Marcantonio Bardi, *Facultates magistratus curatorum viarum aedificiorumque publiciorum et privatorum almae urbis Romae*, Rom 1565.

Bartoli 1914–1922
Alfonso Bartoli, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, 5 Bde., Florenz 1914–1922.

Benzi 1990
Fabio Benzi, *Sisto IV renovator urbis*, Rom 1990.

Bezold 1898
Friedrich von Bezold, »Republik und Monarchie in der italienischen Renaissance«, *Historische Zeitschrift*, 81, 45 (1898), S. 433–468.

Biermann 1986
Hartmut Biermann, »Der runde Hof: Betrachtungen zur Villa Madama«, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 30 (1986), S. 493–536.

Bilancia/Polito 1973
Fernando Bilancia u. Salvatore Polito, »Fonti di archivio per una storia edilizia di Roma. Via Ripetta«, *Controspazio*, 5, 5 (1973), S. 18–47.

Biondo 1481
Biondo, Flavio, *Roma instaurata*, Verona 1481.

Blum 2015
Gerd Blum, *Fenestra prospectiva. Architektonisch inszenierte Ausblicke: Alberti, Palladio, Agucchi*, Berlin et al. 2015.

Braunfels 1966
Wolfgang Braunfels, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, 3. Aufl., Berlin 1966.

Broise/Jolivet 1995
Henri Broise u. Vincent Jolivet, »Leonardo Bufalini, Pirro Ligorio et les antiquités du Pincio«, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 139.1 (1995), S. 7–30.

Brugiotti 1669
Alessandro Brugiotti, *Juris viarum et nominum, praxim rei aedilis comprehendens*, Rom 1669.

Bruschi 1969
Arnaldo Bruschi, *Bramante architetto*, Bari 1969.

Buonanni 1720
Filippo Buonanni, *La gerarchia ecclesiastica*, Rom 1720.

Burns 2008
Howard Burns, »A Drawing by Palladio of a Pair of Trousers? A Site-Plan, Plan and Reconstruction of the ›Trofei di Mario‹ in Rome«, in *Palladio 1508–2008. Il simposio del cinquecentenario*, hg. v. Franco Barbieri u. Donata Bertilotti, Venedig 2008, S. 150–161.

Butters/Pagliara 2009
Suzanne Butters u. Pier Nicola Pagliara, »Il Palazzo dei Tribunali, via Giulia e la Giustizia«, in *Il Palazzo Falconieri e il palazzo barocco a Roma*, hg. v. Gábor Hajnóczi u. Lászlo Csorba, Soveria Mannelli 2009, S. 29–279.

Butzek 1978
Monika Butzek, *Die kommunalen Repräsentationsstatuen der Päpste des 16. Jahrhunderts in Bologna, Perugia und Rom*, Bad Honnef 1978.

Il carteggio di Michelangelo 1965–1983
Il carteggio di Michelangelo, hg. v. Giovanni Poggi, Paola Barocchi u. Renzo Ristori, 5 Bde., Florenz 1965–1983.

Cavallini 1995
Giovanni Cavallini, *Polistoria de virtutibus et dotibus Romanorum*, hg. v. Marc Laureys, Stuttgart 1995.

Cicconi 2015
Maurizia Cicconi, »Costruire l'identità: la fabbrica di San Giovanni dei Fiorentini tra il 1508 e gli anni del pontificato di Leone X«, in *Identità e rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma 1450–1650*, hg. v. Alexander Koller u. Susanne Kubersky-Piredda, Rom 2015, S. 327–356.

Cicconi 2017
Maurizia Cicconi, »E il papa cambiò strada. Giulio Ii e Roma: un nuovo documento sulla fondazione di via Giulia«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 41 (2013–2014) [2017], S. 227–259.

Ciucci 1974
Giorgio Ciucci, *La piazza del Popolo. Storia architettura urbanistica*, Rom 1974.

Codice topografico della città di Roma 1940–1953
Codice topografico della città di Roma, hg. v. Roberto Valentini u. Giuseppe Zucchetti, 4 Bde., Rom 1940–1953.

Dell'Era 1984
Maria Dell'Era, »Storia e istituzioni. 1471–1523«, in *Il Campidoglio all'epoca di Raffaello* (Ausstellungskatalog Rom), hg. v. Giorgio Muratore, Rom 1984, S. 11–16.

Del Re 1952
Niccolò Del Re, *La Curia Romana*, Rom 1952.

Demus-Quatember 1974
Margarete Demus-Quatember, *Est et alia pyramis*, Rom et al. 1974.

Dewez 1993
Guy Dewez, *Villa Madama. A memoir relating to Raphael's project*, London 1993.

Di Teodoro 1994
Francesco P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna 1994.

D'Onofrio 1967
Cesare d'Onofrio, *Gli obelischi di Roma*, Rom 1967.

D'Onofrio 1980
Cesare D'Onofrio, *Il Tevere*, Rom 1980.

Dykmans 1968
Marc Dykmans, »Du Monte Mario à l'escalier de Saint-Pierre de Rome, Mélanges d'Archéologie et d'Histoire«, *Mélanges de l'École Française de Rome*, 80 (1968), S. 547–594c.

Ebert-Schifferer 1988
Sybille Ebert-Schifferer, »Ripandas Kapitolinischer Freskenzyklus und die Selbstdarstellung der Konservatoren um 1500«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 23–24 (1988), S. 75–218.

Elet 2016
Yvonne Elet, »Raphael and the Roads to Rome: Designing for Diplomatic Encounters at Villa Madama«, *I Tatti*, 19.1 (2016), S. 143–175.

Elet 2018
Yvonne Elet, *Architectural Invention in Renaissance Rome. Artists, Humanists, and the Planning of Raphael's Villa Madama*, Cambridge 2018.

Fea 1790–1836
Carlo Fea, *Miscellanea filologica, critica e antiquaria*, 2 Bde., Rom 1790–1836

Fiore 2011
Francesco Paolo Fiore, »Antonio da Sangallo il Giovane e la Zecca di Castro, anastilosi e reintegrazione«, *Ricerche di Storia dell'Arte*, 103/104 (2011), S. 85–94.

Fra Mariano da Firenze 1931
Fra Mariano da Firenze, *Itinerarium urbis Romae*, hg. v. Enrico Bulletti, Rom 1931.

Fregna/Polito 1972
Roberto Fregna u. Salvatore Polito, »Fonti di archivio per una storia edilizia di Roma. Primi dati sull'urbanisazione del Tridente«, *Controspazio*, 4, 7 (1972), S. 2–18.

Frey 1910
Karl Frey, *Zur Baugeschichte des St. Peter. Mitteilungen aus der Rev. Fabbrica di S. Pietro*, Berlin 1910 (Beiheft zum Jahrbuch der Kngl. Preußischen Kunstsammlungen 31).

Frommel 1961
Christoph L. Frommel, *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin 1961.

Frommel 1973
Christoph L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, 3 Bde., Tübingen 1973.

Frommel 1976
Christoph L. Frommel, »Die Peterskirche unter Papst Julius II. im Licht neuer Dokumente«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 16 (1976), S. 57–136.

Frommel 1984a
Christoph L. Frommel, »Villa Madama«, in *Raffaello architetto*, hg. v. Christoph L. Frommel, Stefano Ray u. Manfredo Tafuri, Mailand 1984, S. 311–342.

Frommel 1984b
Christoph L. Frommel, »Antonio da Sangallo il Giovane, Abbozzo per un memoriale sulla fabbrica di San Pietro, studi per pianta e prospetto del pronao di San Pietro«, in *Raffaello architetto*, hg. v. Christoph L. Frommel, Stefano Ray u. Manfredo Tafuri, Mailand 1984, S. 296–297.

Frommel 1986
Christoph L. Frommel, »Raffael und Antonio da Sangallo der Jüngere«, in *Raffaello a Roma. Il Convegno del 1983*, hg. v. der Bibliotheca Hertziana, Rom 1986, S. 261–304.

Frommel 2002
Christoph L. Frommel, »Il progetto di Sangallo per piazza Nicosia e una torre di Raffaello«, *Strenna dei Romanisti*, 63 (2002), S. 265–293.

Frommel 2003
Christoph L. Frommel, *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Mailand 2003.

Frommel 2008
Christoph L. Frommel, »Die Ripetta vor dem Sacco di Roma und die Paläste von Ascanio Sforza, Lorenzo Cibo, Sigismondo Chigi und Antonio Baschenis«, in *Reibungspunkte. Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst*, Festschrift für Hubertus Günther, hg. v. Hanns Hubach, Barbara von Orelli-Messerli u. Taddeo Tassini, Petersberg 2008, S. 73–82.

Frommel 2010
Christoph L. Frommel, »Il Tevere nel Rinascimento«, in *Le Acque e la Città (XV–XVI secolo)*, hg. v. Giuseppe Bonaccorso, Rom 2010, S. 91–128.

Frommel (S.) 2014
Sabine Frommel, *Giuliano da Sangallo*, Florenz 2014.

Frutaz 1962
Amato Pietro Frutaz, *Le piante di Roma*, 3 Bde., Rom 1962.

Fulvio 1513
Andrea Fulvio, *Antiquaria urbis*, Rom 1513.

Fulvio 1527
Andrea Fulvio, *Antiquitates urbis Romae*, Rom 1527.

Gaye 1839–1840
Johannes Gaye, *Carteggio inedito d'artisti di sec. XIV, XV, XVI*, 5 Bde., Florenz 1839–1840.

Giess 1981
Hildegard Giess, »Die Stadt Castro und die Pläne von Antonio da Sangallo dem Jüngeren, Teil 2«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 19 (1981), S. 85–140.

Giovannoni 1958
Gustavo Giovannoni, *Roma dal Rinascimento al 1870. Topografia e urbanistica di Roma*, Bologna 1958.

Giovio 1999
Paolo Giovio, *Scritti d'Arte. Lessico ed ecfrasi*, hg. v. Sonia Maffei, Pisa 1999.

Gnoli (D.) 1888
Domenico Gnoli, »Il palazzo dei Bini«, *Archivio Storico dell'Arte*, 1 (1888), S. 268–272.

Gnoli (U.) 1886
Ugo Gnoli, »Un disegno di Michelangiolo per la Colonna Traiana«, *Nuova Antologia*, 40 (1886), S. 542–547.

Golzio 1936
Vincenzo Golzio, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano 1936.

Grisar 1943
Hartmann Grisar, *Roma alla fine del mondo antico secondo le fonti scritte e i monumenti*, 2 Bde., Rom (1930) 1943.

Guidi Bruscoli 2006
Francesco Guidi Bruscoli, »San Giovanni dei Fiorentini a Roma. Due secoli di finanziamenti tra pontefici e granduchi, prelati e mercatanti«, *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 86 (2006), S. 294–320.

Guidoni 1986
Enrico Guidoni, »Antonio da Sangallo il Giovane e l'urbanistica del '500«, in *Antonio da Sangallo il Giovane prima e dopo Raffaele*, hg. v. Gian Francesco Spagnesi, Rom 1986, S. 217–230.

Guidoni 1989
Enrico Guidoni, »Antico e moderno nella cultura urbanistica romana del primo rinascimento«, in *Roma centro ideale della cultura dell'antico, nei secoli XV e XVI*, hg. v. Silvia Danesi Squarzina, Rom 1989, S. 477–488.

Guidoni/Marino 1982
Enrico Guidoni u. Angela Marino, *Storia dell'urbanistica. Il Cinquecento*, Rom et al. 1982.

Guidoni/Petrucci 1997
Enrico Guidoni u. Giulia Petrucci, *Urbanistica per i giubilei. Roma via Aessandrina. Una strada ›tra due fondali‹ nell'Italia delle corti (1492–1499)*, Rom 1997.

Günther 1982
Hubertus Günther, »Werke Bramantes im Spiegel einer Gruppe von Zeichnungen der Uffizien in Florenz«, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 33 (1982), S. 77–108.

Günther 1984
Hubertus Günther, »Das Trivium vor Ponte S. Angelo. Ein Beitrag zur Urbanistik der Hochrenaissance in Rom«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 21 (1984), S. 165–251.

Günther 1985
Hubertus Günther„ »Die Straßenplanung unter den Medici-Päpsten in Rom (1513–1534)«, *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte*, 1 (1985), S. 237–293.

Günther 1988
Hubertus Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1988.

Günther 1989
Hubertus Günther, »La nascita di Roma moderna. Urbanistica del Rinascimento a Roma«, in *D'une ville à l'autre*, hg. v. Jean-Claude Maire Vigueur, Rom 1989, S. 381–406 (Collection de l'Ecole Française de Rome 122).

Günther 1994a
Hubertus Günther, »L'urbanistica romana sotto il pontificato dei Medici«, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo*, hg. v. Henry Millon u. Vittorio Magnago Lampugnani, Mailand 1994, S. 546–562.

Günther 1994b
Hubertus Günther, »Storia della costruzione di San Giovanni dei Fiorentini«, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo*, hg. v. Henry Millon u. Vittorio Magnano Lampugnani, Venedig 1994, S. 552–562.

Günther 1994c
Hubertus Günther, »Antonio da Sangallo progetta una via a Roma. La sistemazione della via Agonale presso la piazza Navona«, in *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, hg. v. Giancarlo Alisio, Neapel 1994, S. 20–30.

Günther 1999
Hubertus Günther, »S. Giovanni dei Fiorentini. Der Wettbewerb von 1518 für die Florentiner Nationalkirche in Rom«, *Schweizer Ingenieur und Architekt*, 117 (1999), S. 442–449.

Günther 2001
Hubertus Günther, »Die Planung von San Giovanni dei Fiorentini (Rom) im Wettstreit zwischen fürstlichen Mäzenen und bürgerlichen Auftraggebern«, in *Opere e giorni: Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, hg. v. Klaus Bergdolt, Venedig 2001, S. 451–464.

Günther 2002a
Hubertus Günther, »La regione davanti ponte S. Angelo a Roma: Lo sviluppo urbano e le trasformazioni successive«, in *Architettura: processualità e trasformazione*, hg. v. Maurizio Caperna, Rom 2002, S. 299–306.

Günther 2002b
Hubertus Günther, »Gli studi antiquari per l'›Accademia della Virtù‹«, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, hg. v. Richard J. Tuttle, Mailand 2002, S. 126–128.

Günther 2002c
Hubertus Günther, »Bildwirkung von Architektur in Renaissance und Barock«, in *Kolloquium Architektur und Bild in der Neuzeit (Tagungsband, Stuttgart 1999)*, Stuttgart 2002.

Günther 2002d
Hubertus Günther, »Das komplizierte Ebenmaß der Renaissance-Architektur. Die Proportionen von Bramantes Tempietto über dem Kreuzigungsort Petri und die Rekonstruktion des Hofprojekts«, *Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 32 (2002), S. 149–166.

Günther 2008
Hubertus Günther, »Copie da Bramante fra i disegni degli Uffizi«, *Opus incertum. Rivista del Dipartimento di Storia dell'Architettura e della Città*, 3 (2008), S. 76–85.

Günther 2009
Hubertus Günther, »Der Beruf des Architekten zu Beginn der Neuzeit«, in *Entwerfen. Architektenausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Ralph Johannes, Hamburg 2009, S. 215–275.

Günther 2012
Hubertus Günther, »Der Architekt in der Renaissance«, in *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufstandes* (Ausstellungskatalog München), hg. v. Winfried Nerdinger, München et al. 2012, S. 80–103.

Günther 2013
Hubertus Günther, »Demonstration avantgardistischer Architektur ›à la mode française‹ an der SS. Trinità dei Monti in Rom«, in *Aufmaß und Diskurs. Festschrift für Norbert Nußbaum zum 60. Geburtstag*, hg. v. Astrid Lang u. Julian Jachmann, Berlin 2013, S. 187–211.

Günther 2016
Hubertus Günther, »Der ursprüngliche Chor der SS. Trinità dei Monti in Rom und der Glasmaler Guillaume de Marcillat«, in *Lichträume. Festschrift für Brigitte Kurmann-Schwarz zum 65. Geburtstag*, hg. v. Katharina Georgi u. Barbara von Orelli-Messerli, Petersberg 2016, S. 76–83.

Günther 2020
Hubertus Günther, »The French Way of Building in Rome: S. Agostino and SS. Trinità dei Monti«, *Opus incertum*, 6 (2020), S. 34–53.

Howe 1978
Eunice D. Howe, *The Hospital of Santo Spirito and Pope Sixtus IV.*, New York et al. 1978.

Huelsen/Egger 1913–1916
Christian Huelsen u. Hermann Egger, *Die römischen Skizzenbücheer von Marten van Heemskerck*, 2 Bde., Berlin 1913–1916.

Jacks/Caferro 2001
Philipp Jacks u. William Caferro, *The Spinelli of Florence. Fortunes of a Renaissance Merchant Family*, University Park Pennsylvania 2001.

Jong 2013
Jan L. de Jong, *The Power and the Glorification. Papal Pretensions and the Art of Propaganda in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Pennsylvania Park 2013.

Jordan 1871–1907
Heinrich Jordan, *Topographie der Stadt Rom im Alterthum*, 4 Bde., Berlin 1871–1907.

Kersting 1994
Markus Kersting, *San Giovanni dei Fiorentini in Rom und die Zentralbauideen des Cinquecento*, Worms 1994.

Lanciani 1883
Rudolfo Lanciani, »Il codice Barberiniano XXX, 89 continente frammenti di una descrizione di Roma del secolo XVI«, *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 6 (1883), S. 223–240.

Lanciani 1902–1912
Rodolfo Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni Romane di antichità*, 2 Bde., Rom 1902–1912.

Lanciani (1893–1901) 1990
Rodolfo Lanciani, *Forma urbis Romae (1893–1901)*, Rom 1990.

Leone X – Finanza, mecenatismo, cultura 2016
Leone X – Finanza, mecenatismo, cultura, hg. v. Flavia Cantatore, 2 Bde., Rom 2016.

Lepri 2018
Giada Lepri, »Alcune considerazioni sulla nascita del Tridente romano e sul ruolo di Raffaello e Antonio da Sangallo il Giovane«, in *Centri di fondazione e insediamenti urbani nel Lazio, XIII–XX secolo: da Amaterice a Colleferro*, Rom 2018, S. 247–267 (Storia dell'Urbanistica 36).

Lexicon Topographicum Urbis Romae 1993–2000
Lexicon Topographicum Urbis Romae, hg. v. Eva Maria Steinby, 6 Bde., Rom 1993–2000.

Magnuson 1958
Torgil Magnuson, *Studies in Roman Quattrocento Architecture*, Rom 1958.

Mango 1959
Cyril Mango, *The Brazen House. A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople*, Kopenhagen 1959 (Arkaeologisk-kunsthistoriske Meddelelser udgivet af det Kongelge Danske Videnskabernes Selskab 4.4).

Marini 1784
Luigi Gaetano Marini, *Degli archiatri Pontifici*, 2 Bde., Rom 1784.

Marliano 1534
Bartolomeo Marliano, *Antiquae Romae topographia*, Rom 1534.

Marliano 1544
Bartolomeo Marliano, *Topographia urbis Romae*, Rom 1544.

Medici-Papst Leo X. und Frankreich 2002
Der Medici-Papst Leo X. und Frankreich, hg. v. Götz-Rüdiger Tewes u. Michael Rohlmann, Tübingen 2002.

Melters 2008
Monika Melters, *Kolossalordnung. Zum Palastbau in Italien und Frankreich zwischen 1420 und 1670*, Berlin et al. 2008, S. 57–59.

Mercati 1921/1923
Angelo Mercati, »Raffaello da Urbino e Antonio da Sangallo maestri di strade di Roma sotto Leone X«, *Atti della Pont. Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti*, Serie 3. 1 (1921/1923), S. 121–127.

Michelangelo architetto a Roma 2009
Michelangelo architetto a Roma, hg. v. Mauro Mussolin u. Clara Altavista, Mailand 2009.

Monaco 1960
Michele Monaco, »Considerazioni sul pontificato di Clemente VII«, *Archivi d'Italia*, 27 (1960), S. 184–223.

Monaco 1962
Michele Monaco, *La Zecca vecchia in Banchi, ora detta Palazzo del Banco di Santo Spirito*, Rom 1962.

Mussolin 2009
Mauro Mussolin, »San Giovanni dei Fiorentini«, in *Michelangelo architetto a Roma*, hg. v. Mauro Mussolin, Mailand 2009, S. 206–213.

Nagl 1899
Franz Nagl, *Urkundliches zur Geschichte der Anima in Rom*, Rom 1899 (Römische Quartalschrift 12, Suppl.-Heft).

Nardini (1666) 1704
Famiano Nardini, *Roma antica* (1666), Rom 1704.

Nava 1935/1936
Antonia Nava, »Sui disegni architettonici per S. Giovanni dei Fiorentini in Roma«, *Critica d'Arte*, 1 (1935/1936), S. 102–108.

Nicolai 1829
Niccola Maria Nicolai, *Sulla presidenza delle strade ed acque*, 2 Bde., Rom 1829.

Oratio totam fere romanam historiam 1735
Oratio totam fere romanam historiam complectens qua dedicata fuit marmorea Leonis X. pont. max. statua, hg. v. Ridolfino Venuti, Rom 1735.

Pastor 1885–1933
Ludwig von Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, 15 Bde., Freiburg 1885–1933.

Pastura Ruggiero 1987
Maria Grazia Pastura Ruggiero, *La reverenda Camera Apostolica*, Rom 1984.

Patrizi 1520
Francesco Patrizi, *De institutione reipublicae*, Paris 1520.

Pellecchia 2005
Linda Pellecchia, »The Contested City. Urban Form in Early Sixteenth-Century Rome«, in *The Cambridge Companion to Raphael*, hg. v. Marcia B. Hall, Cambridge 2005, S. 59–94.

Pisani Sartorio/Lombardi/Rossi Zambotti 2010–2011
Giuseppina Pisani Sartorio, Leonardo Lombardi u. Henrique Rossi Zambotti, »I >Trofei di Mario<. Mostra dell'Aqua Claudia–Anio Novus: >Il persorso dell'acqua<«, *Rendiconti Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 83 (2010–2011), S. 59–89.

Platina 1913–1932
Bartolomeo Platina, *Liber de vita christi ac omnium pontificum*, hg. v. Giacinto Gaia, Città di Castello 1913–1932 (Rerum italicarum scriptores, Bd. 3, Teil 1).

Porro Lambertenghi 1869
Giulio Porro Lambertenghi, *Statuti delle strade ed acque*, Turin 1869, S. 307–437 (Miscellanea di Storia Italiana 7).

Quattrocchi 2016
Angela Quattrocchi, »L'innalzamento della statua onorifica di Leone X in Campidoglio«, in *Leone X – finanza, mecenatismo, cultura*, hg. v. Flavia Cantatore, 2 Bde., Bd. 1, Rom 2016, S. 333–362.

Raffaello architetto 1984
Raffaello architetto, hg. v. Christoph L. Frommel, Stefano Ray u. Manfredo Tafuri, Mailand 1984.

Re (C.) 1883
Camillo Re, *Statuti della città di Roma*, Rom 1883.

Re (E.) 1920
Emilio Re, »Maestri di Strada«, *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 43 (1920), S. 5–102.

Reineke 1996
Ilse Reineke, »C. Silvani Germanici in Pontificatum Clementis Septimi Pont. Max. Panegyris Prima. In Leonis Decimi Pont. Max. Statuam Sylva. Text mit Einleitung«, *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-latin Studies*, 45 (1996), S. 245–318.

Roberto 2005
Sebastiano Roberto, *San Luigi dei Francesi. La fabbrica di una chiesa nazionale nella Roma del '500*, Rom 2005.

Rodocanachi 1912
Emmanuel Rodocanachi, *La première Renaissance. Rome au temps de Jules II et de Léon X*, Paris 1912.

Roscoe 1805
William Roscoe, *The Life and Pontificate of Leo the Tenth*, 4 Bde., Liverpool 1805.

Rossi 1888
A. Rossi, »Nuovi documenti su Bramante«, *Archivio storico dell'Arte*, 1 (1888), S. 134–137.

Rucellai 1770
Bernardo Rucellai, *De urbe Roma seu latinus commentarius in Publ. Victorem ac Sext. Rufum De regionibus urbis*, hg. v. Dominicus Becuccius, Florenz 1770 (Rerum italicarum scriptores, Bd. 2).

Ruffinière du Prey 1994
Pierre de la Ruffinière du Prey, *The Villas of Pliny from Antiquity to Posterity*, Chicago et al. 1994.

Sanuto 1879–1903
I Diarii di Marino Sanuto, 59 Bde., Venedig 1879–1903.

Scaccia Scarafoni 1927
Camillo Scaccia Scarafoni, »L'antico statuto dei magistri stratarum e alcuni documenti relativi a quella magistratura«, *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 50 (1927), S. 239–308.

Scaglia 1964
Gustina Scaglia, »The Origin of an Archeological Plan of Rome by Alessandro Strozzi«, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 27 (1964), S. 137–163.

Scavizzi 1969
C. Paola Scavizzi, »Le condizioni per lo sviluppo dell'attività edilizia a Roma nel sec. XVII: La legislazione«, *Studi romani*, 17. 2 (1969), S. 160–171.

Schelbert 2010
Georg Schelbert, »Gli acquedotti urbani nelle piante e vedute quattrocentesche e cinquecentesche di Rom«, in *Le Acque e la Città (XV–XVI secolo)*, hg. v. Giuseppe Bonaccorso, Rom 2010, S. 7–30.

Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XVII 1867
Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XVII, Bd. 77, Bologna 1867,

Schiaparelli 1902
Luigi Schiaparelli, »Alcuni documenti dei magistri aedificiorum urbis«, *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 25 (1902), S. 5–60.

Schmidlin 1906
Joseph Schmidlin, *Geschichte der deutschen Nationalkirche in Rom S. Maria dell'Anima*, Freiburg i. Br. et al. 1906.

Schreiber 1881
Theodor Schreiber, »Flaminio Vaccas Fundberichte«, *Berichte über die Verhandlungen der kngl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig*, Phil. hist. Cl. 33 (1881), S. 43–91.

Shearman 1983
John Shearman, »A Functional Interpretation of Villa Madama«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 20 (1983), S. 314–327.

Shearman 2003
John Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483–1602)*, 2 Bde., New Haven et al. 2003.

Simoncini 2008
Giorgio Simoncini, *Roma. Le trasformazioni urbane nel Cinquecento*, Rom 2008.

Sinisi 1987
Daniela Sinisi, »La Presidenza delle strade«, in *La reverenda Camera apostolica e i suoi archivi*, hg. v. Maria Grazia Pastura Ruggero et al., Rom 1987, S. 100–118.

Smyth-Pinney 2018
Julia Smyth-Pinney, »The Medici Palace in Rome. Its Earliest History and the Designs by Giuliano and Antonio da Sangallo the Younger«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 42 (2015–2016) [2018], S. 151–205.

Tafuri 1984a
Manfredo Tafuri, »Roma instaurata. Strategie urbane e politiche pontificie nella Roma del primo Cinquecento«, in *Raffaello architetto*, hg. v. Christoph L. Frommel, Stefano Ray u. Manfredo Tafuri, Mailand 1984, S. 59–106.

Tafuri 1984b
Manfredo Tafuri, »Obelisco di Piazza del Popolo. 1519c.«, in *Raffaello architetto*, hg. v. Christoph L. Frommel, Stefano Ray u. Manfredo Tafuri, Mailand 1984, S. 229–230.

Tedeschi Grisanti 1977
Giovanna Tedeschi Grisanti, *I »Trofei di Mario«: il ninfeo dell'Acqua Giulia sull'Esquilino*, Rom 1977.

Temple 2011
Nicholas Temple, *Renovatio Urbis. Architecture, Urbanism, and Ceremony in the Rome of Julius II.*, London 2011.

Thoenes 1963
Christof Thoenes, »Zur Geschichte des Petersplatzes«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 26 (1963), S. 97–145.

Tomei 1977
Piero Tomei, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Rom 1977.

Trachtenberg 1997
Marvin Trachtenberg, *Dominion of the eye. Urbanism, Art, and Power in Early Modern Florence*, Cambridge et al. 1997.

Urban 1962
Günter Urban, »Die Kirchenbaukunst des Quattrocento in Rom«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 9/10 (1961–1962) [1962], S. 73–287.

Vasari 1550
Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scullori italiani*, Florenz 1550.

Vasari (1568) 1906
Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, hg. v. Gaetano Milanesi, 9 Bde., Florenz 1906.

Verdi 1991
Orietta Verdi, »Da ufficiali capitolini a commissari apostolici: i maestri di strade e degli edifici di Roma tra XIII e XVI secolo«, in *Il Campidoglio e Sisto V*, hg. v. Luigi Spezzaferro u. Maria Elisa Tittoni, Rom 1991, S. 54–63.

Verdi 1997
Orietta Verdi, *Maestri di edifici e di strade a Roma nel secolo XV. Fonti e problemi*, Rom 1997.

Villalon (1539) 1898
Cristobal de Villalon, *Ingeniosa comparacion entre lo antiguo y lo presente* (Valladolid 1539), hg. v. Manuel Serrano y Sanz, Madrid 1898.

Visconti/Vespignani 1877
Carlo Ludovico Visconti u. Virginio Vespignani, »Delle scoperte avvenute per la demolizione delle torri della porta Flaminia«, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 5 (1877), 184–252.

Warnke 1996
Martin Warnke, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1996.

Westfall 1974
Carroll William Westfall, *In this Most Perfect Paradise. Alberti, Nicholas V and the Invention of Conscious Urban Planning in Rome 1447–1455*, University Park 1974.

Zanchettin 2005 a
Vitale Zanchettin, »Via Ripetta e la genesi del Tridente: strategie di riforma urbana tra volontà papale e istituzioni laiche«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 35 (2003/2004) [2005], S. 209–286.

Zanchettin 2005 b
Vitale Zanchettin, »Costruire nell'antico. Roma Campo Marzio 1508–1523: Peruzzi, la confraternità di San Rocco e i cantieri intorno al mausoleo di Augusto«, in *Baldassarre Peruzzi (1481–1536)*, hg. v. Christoph L. Frommel, Venedig 2005, S. 123–153.