

Luca Trevisan · Luca Sassi

PALLADIO  
VILLEN

Umschlagvorderseite: Villa Almerico-Capra, genannt  
»La Rotonda«, Vicenza

S. 4: Villa Poiana, Poiana Maggiore, Detail der Rückfront

Umschlagrückseite: Villa Cornaro, Piombino Dese (oben);  
Villa Poiana, Poiana Maggiore (unten)

**Aus dem Italienischen übersetzt von Eva Dewes**

1. Auflage  
Copyright © der deutschsprachigen Ausgabe 2012  
Deutsche Verlags-Anstalt, München,  
in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Titel der italienischen Originalausgabe: *Le Ville di Andrea Palladio*  
© 2012 Sassi Editore srl  
© 2011 Luca Trevisan  
Alle Rechte vorbehalten

Layout: Matteo Gaule  
Satz der deutschen Ausgabe: Boer Verlagsservice, Grafrath  
Produktion der deutschen Ausgabe: Monika Pitterle/DVA  
Druck und Bindung: Printer Trento, Trento  
Printed and bound in Italy  
ISBN 978-3-421-03898-2

[www.dva.de](http://www.dva.de)

Luca Trevisan  
Fotografien Luca Sassi

PALLADIO  
VILLEN

Mit einem Vorwort  
von Lionello Puppi

Aus dem Italienischen übersetzt  
von Eva Dewes

Deutsche Verlags-Anstalt



# Inhalt

VORWORT . . . . .	7
VON LIONELLO PUPPI	
ANDREA PALLADIO UND DIE »KULTUR DER VENETISCHEN VILLA« . . . . .	11
VILLA GODI . . . . .	31
LONEDO DI LUGO, VICENZA	
VILLA PISANI . . . . .	41
BAGNOLO DI LONIGO, VICENZA	
VILLA THIENE . . . . .	57
QUINTO VICENTINO, VICENZA	
VILLA SARACENO . . . . .	67
FINALE DI AGUGLIARO, VICENZA	
VILLA CALDOGNO . . . . .	77
CALDOGNO, VICENZA	
VILLA POIANA . . . . .	91
POIANA MAGGIORE, VICENZA	
VILLA PISANI . . . . .	109
MONTAGNANA, PADUA	
VILLA CORNARO . . . . .	123
PIOMBINO DESE, PADUA	
VILLA BARBARO . . . . .	137
MASER, TREVISO	
VILLA EMO . . . . .	155
FANZOLO DI VEDELAGO, TREVISO	
VILLA BADOER GENANT »LA BADOERA« . . . . .	167
FRATTA POLESINE, ROVIGO	
VILLA FOSCARI GENANT »LA MALCONTENTA« . . . . .	179
GAMBARARE DI MIRA, MALCONTENTA, VENETIEN	
VILLA SEREGO . . . . .	191
SANTA SOFIA DI PEDEMONTE, VERONA	
VILLA ALMERICO-CAPRA GENANT »LA ROTONDA« . . . . .	199
VICENZA	
DIE ÜBRIGEN VILLEN PALLADIOS . . . . .	213
KARTE ZUR LAGE DER VILLEN ANDREA PALLADIOS . . . . .	217
BIBLIOGRAPHIE (AUSWAHL) . . . . .	218
NAMENSREGISTER . . . . .	223
DANK UND BILDNACHWEIS . . . . .	224



# Vorwort

von Lionello Puppi

»Die etwa zwanzig großartigen Villenanlagen Palladios, die er in seinen *quattro libri dell'architettura* schildert, geben ein gar imponierendes Bild seines baulichen Könnens und des ehrgeizigen Willens seiner Auftraggeber. Dieses aus einer kapitalistischen Aristokratie herausgewachsene Mäzenatentum mit seiner Vorliebe für den repräsentativen Prunk ist natürlich hier das eigentlich treibende Element, der stumme Interpret der Kultur, dem der Künstler seine Sprache leiht. Die venezianischen kunstbegeisterten Humanisten bildeten ja zum Teil Palladio's Lehrerschaft und was diesen als liches Gebilde der Phantasie nur vor Augen schwebte, das hat er in seinen Villen in die Wirklichkeit übertragen.« So Fritz Burger in seiner vor mehr als hundert Jahren erschienenen Publikation, die eine grundlegende Hilfe zum rechten Verständnis der Palladio-Architektur darstellt (Fritz Burger, »Die Villen des Andrea Palladio«, Leipzig 1909, Zitat S. 3). Eine Hilfe, die allerdings bis heute nur wenig in Anspruch genommen und von den verstimmten Fanfaren zur Feier des 500. Geburtstags Palladios gänzlich ignoriert wurde. Man bedenke dabei, dass Giangiorgio Zorzi bereits sehr früh auf diese Publikation hingewiesen hat; er hatte in jungen Jahren den großen deutschen Wissenschaftler, der das Umland Venedigs, das Veneto, erforschte, kennengelernt und unter anderem an dessen einzigartiger Fotokampagne mitgearbeitet, wie die jüngsten Untersuchungen von Giulio Zavatta zeigen. Burger fuhr fort (ebd., S. 3–4): »Tatsächlich sind diese auf dem Gebiete der Baukunst die edelsten Früchte jener brennenden Begierde des Venezianers nach glänzender Prachtentfaltung und man kann hier am leichtesten verfolgen, wie durch die unmittelbare literarische und künstlerische Berührung mit der Antike und dem harmlos heiteren Spiel mit Formen und Flächen der ernste Wille zur klar organisierten künstlerischen Tat erwächst, und wie aus dem stillen Funken bescheidener Verehrung der Antike nun, genährt von der stolzen Erkenntnis eigener Kraft und eigenen Wissens, die lodernde Flamme heller Begeisterung emporschlägt.«

Denn schließlich – und dies macht die wirkungsvolle Anregung Burgers aus, die Luca Trevisan aufgenommen hat – »[sind] die positiven baukünstlerischen Leistungen Palladios [und in erster Linie der Villen, Anm. d. Verf.] wie die prinzipielle Seite seines Schaffens beide nur innerhalb der Entwicklungsgeschichte venezianischer Kunst zu verstehen, und nicht der geringste Reiz liegt gerade darin, zu untersuchen, wie weit die kulturellen Eigentümlichkeiten der venezianischen Renaissance sich

in der Kunst Palladios spiegeln« (ebd., S. 3). Doch worin bestehen diese Eigentümlichkeiten? In der Ablehnung jeder Idealisierung, so argumentiert Sergio Bettini, zugunsten des Pragmatismus; die Dynamik des *Daseins* gegen die Beschaulichkeit des *Seins*. Dies gehöre zu einer Gesellschaft von Kaufleuten, Politikern, Diplomaten, Verfassern plautinischer Komödien, Schauspielern, aber auch von Schöpfern eines Reiches. Dies sei mit einer Weltsicht verbunden, für die Aktion und damit Zeitlichkeit beziehungsweise Vergänglichkeit über Kontemplation stehe. Und deshalb herrsche in Venedigs Kunst die Farbe vor: Doch man habe die Farbe nicht an die plastische Form gebunden, sondern sie, wie bereits in Rom, als Mittel freier Entfaltung des *tempus* empfunden, und dieser *tempus* sei das *Bezeichnende*, das den *Sinn* – das heißt hier den Raum – des Zeichens in der künstlerischen Formensprache Venedigs kennzeichnete. Im Zuge dessen sei in Venedig die stets zeitlose Abstraktion der geometrischen Perspektive von der Luftperspektive abgelöst worden, die ihrerseits mit der Entdeckung der tonalen Farbigeit verbunden gewesen sei, also mit der Entdeckung eines Zeichens, das sich je nach der ihm eigenen Lichtintensität in eine unendliche Farbskala auffächert. Dieses Licht sei im 16. Jahrhundert atmosphärisch, weil der Raum als wesenhafte *Natur* und die Zeit als Erfahrung der *Natur* verstanden worden seien. Für Palladio bedeute das die Abwesenheit abstrakter räumlicher Darstellung in seinen Bauten. Seine konkrete architektonische Formensprache könne man nicht verstehen, wenn man sie nicht im Zusammenhang mit der zeitlichen Dimension und folglich mit dem gelebten Raum und der Farbe betrachte.

So gibt Luca Trevisan in der folgenden Einleitung zu den vierzehn herausragenden Beispielen im Wesentlichen eine Übersicht über den Kontext, dem Palladios geistreiche Erfindung der Villa entsprungen ist. Es genügt daher an dieser Stelle, einige Kernpunkte anzureißen, die den Übergang Venedigs von einem merkantilen Wirtschaftssystem mit einem engen Netz von Handelsbeziehungen im adriatischen und Ostmittelmeerraum zur Bodenwirtschaft zu charakterisieren. Zu Anfang ging es darum, die widerstrebenden lokalen Herrscher zu unterwerfen, die Carraresi in Padua, die Skaliger und dann die Visconti in Verona, indem man ihnen ihren politischen Herrschaftsbereich entzog und auf ihre Kosten einen Territorialstaat errichtete, der vom Beginn des 15. Jahrhunderts bis in die zweite Jahrhunderthälfte hinein das »Vaterland Friaul«, die Region Polesine, miteinbeziehen und sich im Westen bis zum Mincio ausdehnen

sollte. Dann ergriffen die Patrizier, denen sich, wenn gleich noch in bescheidenem Maß und nicht ganz eindeutig, der Adel und die Bürger der unterworfenen Ortschaften anschlossen, sowie der Klerus und die großen religiösen Vereinigungen die Initiative. Sie erwarben Grundstücke, die von der Regierung der Republik Venedig enteignet und versteigert wurden und ehemals zum größten Teil den entmachteten Familien (den Carrarese, den Skaliger) sowie den Würdenträgern dieser Herrscher gehört hatten, aber auch kommunale Güter, trotz aller Widerstände der Bauern in den ländlichen Gemeinden. Diese zu Anfang vornehmlich passive Form der Geldanlage beschränkte die Kolonisierung auf Ansiedlungen, die zumeist der Muße und der Sommerfrische vorbehalten waren und auf architektonischem Gebiet dem Modell der »Vergnügungen« in der Lagunenstadt folgten.

Die zunehmende Bedrohung durch die Türken, die Öffnung der Schifffahrtswege über den Atlantik, an der sich Venedig nicht beteiligte, und der Krieg der Liga von Cambrai lösten zu Beginn des 16. Jahrhunderts eine harte Wende aus, und die Bevölkerung war gezwungen, die vernachlässigten und verlassenen Latifundien wieder ertragreich zu bewirtschaften. Nicht mehr vom »Meer«, von der »Schifffahrt«, von den »kontinuierlichen Handelsbeziehungen« kam nun »alles Gut«, wie einst in der unwiederbringlichen Vergangenheit, der so mancher Patrizier, etwa Girolamo Priuli, in nostalgischer Erinnerung noch nachweinte: Nun sollte es das »Land« sein, das für Wohlstand und Reichtum sorgt durch Landgewinnung und den »heiligen Ackerbau« auf riesigen Ländereien, die durch Vernachlässigung der Fäulnis und dem Morast preisgegeben waren. Denn das Eine wie das Andere sei, wie Alvise Cornaros meinte, die wahre Alchimie, denn auf diesem Weg seien die Reichtümer der Klöster und einiger Bürger entstanden; und nicht nur Privatleute, sondern auch Städte seien so zu Bedeutung und Macht gelangt; die Umgebung von Mantua sei doch Sumpfgebiet gewesen, und ebenso die Gegend von Ferrara. So wurde ein gigantisches Unternehmen in Gang gesetzt, zu dem auch der Staat entscheidend beitrug, indem er eigene öffentliche Ämter schuf, die Wasserschutzbehörde (Savi Esecutori alle Acque) zur Regulierung der Flussläufe und der Neustrukturierung des Straßennetzes; die Behörde für Brachland (Provveditori ai Beni Inculti) zur Landgewinnung. Zur Kontrolle und Verwaltung musste in einer ähnlichen Entwicklung ein funktionales architektonisches Umfeld erfunden werden, angemessen den Repräsentationsbedürfnissen der Protagonisten, die sich mit ihrer Wandlung vom städtischen Edelmann zum Landedelmann identifizierten. Die Versuche Jacopo Sansovinos mit dem Wohnsitz der Garzoni in Pontecasale und Michele Sanmichelis mit der Villa Soranza in Treville di Castello waren kaum mehr als eine einfache Übertragung des Stadtpalastes auf ländliches Gebiet. Und Giovanni Maria Falconettos Umbau des Landsitzes der Bischöfe von Padua in Luvigliano war im Wesentlichen eine gelehrte, wenn gleich ungemein faszinierende Modernisierung der Villa der Antike nach Plinius.

Es bedurfte einer grundlegenden Neuerung, und sie gelang Palladio, indem er die Funktionen der Verwaltung des landwirtschaftlichen Betriebs mit dem Repräsentationsbedürfnis der aristokratischen Würdenträger, aber auch mit deren Bedürfnissen nach Muße und Vergnügen in einem flexiblen Modell miteinander verband – in einer Architektur, die auf formaler Ebene jeweils den Eigenheiten des Geländes Rechnung trug und eine überaus koloristische Formensprache entwickelte. Die körperhafte Präsenz der Strukturelemente sollte sich nicht auflösen, sie sollte bewahrt und betont werden, indem man sie durch umsichtige Abstimmung des Dekors an der Helligkeit der offenen Räume teilhaben ließ. Die weitreichende Bedeutung dieses Vorgehens wird in der visuellen Dynamik deutlich, die das Gebäude in ein Bild verwandelt, das statt der perspektivischen die suggestiven Zusammenhänge auszudrücken vermag. Auf diese Weise begründet die Palladio-Villa gleichsam eine neuartige Landschaft, die eine unvergleichliche, unserer leider allzu oft unaufmerksamen oder leichtsinnigen Obhut anvertraute Realität ist.

Mit seiner Studie zu den Villen Andrea Palladios führt uns Luca Trevisan in die Zusammenhänge ein, die den umfassend gebildeten Architekten zur funktionalen und ästhetischen Neuordnung der venetischen Landsitze geführt haben. Er präsentiert uns die heute öffentlich zugänglichen Meisterwerke Palladios und erläutert deren Entwicklung vom ersten Entwurf bis zum heute bestehenden Bauwerk. Es handelt sich – im aufklärerischen Sinne des Begriffs – um einen echten Führer für den »gebildeten Fremden«. So kommt man in den Genuss dieser erlesenen Juwelen voller Zauber, die allerdings auch ein gefährdetes Kulturgut sind, und fühlt sich so mitverantwortlich für deren weiteres Schicksal.

→ Frontispiz der Erstausgabe der »Vier Bücher zur Architektur« von Andrea Palladio, Venedig 1570

REGINA VIRTUS

QUATTRO LIBRI  
DELL'ARCHITETTURA  
Di Andrea Palladio.

De' quali il primo è un trattato del campo  
vasto, et di quella architettura che  
si usa nelle ville, et palazzine  
SE TRATTA DELLE CASE PRIVATE,  
et di quella che si usa nelle ville, et  
di quella che si usa nelle ville, et  
di quella che si usa nelle ville, et

IN VENEZIA,  
Appresso Dominico de  
Franceschi.  
1775



# Andrea Palladio

## und die »Kultur der venetischen Villa«

*Primieramente adunque eleggerassi luogo quanto sia possibile comodo alle possessioni, e nel mezo di quelle: accioche il padrone senza molta fatica possa scoprire, e migliorare i suoi luoghi d'intorno, e i frutti di quelli possano acconciamente alla casa dominicale esser dal lavoratore portati / Vor allem wird man also einen Ort aussuchen, der sich günstig zu den Besitztümern fügt und mitten in ihnen liegt, damit der Grundherr ohne große Mühe sein Gelände ringsum freilegen und kultivieren und ein Arbeiter die Früchte mühelos zum Herrenhaus bringen kann. (Palladio 1570, II, Kap. XII)<sup>1</sup>*

*E finalmente nell'eleggere il sito per la fabrica di Villa tutte quelle considerationi si deono havere, che si hanno nell'eleggere il sito per le Città: conciosiache la Città non sia altro che una certa casa grande, e per lo contrario la casa una città picciola / Schließlich wird man bei der Auswahl des Standortes für eine Villa all das bedenken, was man bei der Auswahl eines Standortes in der Stadt bedenkt, weil ja die Stadt nichts anderes sein soll als eine Art großes Haus und, im Gegensatz, das Haus eine kleine Stadt. (Palladio 1570, II, Kap. XII)<sup>2</sup>*

← Porträt Andrea Palladios, Kopie (aus dem 18. Jahrhundert?) nach Giambattista Maganza il Vecchio (?), Vicenza, Privatsammlung

»Das Stadthaus ist für den Edelmann wahrhaft voller Pracht und Bequemlichkeit, muss er doch in ihm wohnen in all der Zeit, die er für die Verwaltung des Staates und für das Regeln der eigenen Angelegenheiten braucht. Doch wird er vielleicht nicht weniger Nutzen und Vergnügen finden in der Villa, wo man die verbleibende Zeit damit verbringen wird, seine Besitztümer zu betrachten und zu schmücken und mit landwirtschaftlichem Fleiß und Können das Vermögen zu mehren. Dort wird auch der Körper durch die Übung, die man in der Villa zu Fuß und zu Pferde zu haben pflegt, eher gesund und kräftig bleiben, und schließlich wird auch der Geist, der Aufregungen in der Stadt überdrüssig, viel Erholung und Vergnügen erfahren und sich ruhig dem Studium der Literatur und der Kontemplation hingeben können.«<sup>3</sup>

Die Worte, die Andrea Palladio (Padua 1508–1580 Vicenza?) in seinem Traktat von 1570 gebraucht, jenen berühmten »Vier Büchern zur Architektur«, die ungeheuren Erfolg haben und die palladianische Lehre in der ganzen Welt verbreiten sollten, sind der Gradmesser für die Bedeutung des Lebens in einer Villa im 16. Jahrhundert, auch Sinnbild für die »Kultur der venetischen Villa«, die bestimmt ist von *otium* und *negotium*. Dabei war das *otium* ursprünglich unabdingbar mit der geistigen Beschäftigung des Edelmannes verbunden, während das *negotium* in enger Beziehung zu und in Abhängigkeit von den landwirtschaftlichen, mit der Verwaltung des Grundbesitzes zusammenhängenden Tätigkeiten stand. Zur Antwort auf diese spezifischen Anforderungen gelangte Palladio schrittweise.

Jede künstlerische Ausdrucksform ist bekanntermaßen eng verbunden mit der Kultur, aus der sie hervorgegangen ist. Besonders deutlich werden die Zusammenhänge am Phänomen der venetischen Villen, deren Entwicklung in hohem Maße von historischen, politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Voraussetzungen bestimmt ist. Diese zu erkennen und zu verstehen ist daher notwendig, um die Ereignisse im Bereich der Kunst, auch diejenigen, die die Architektur betreffen, ganz zu begreifen; diese müssen, damit sie eine für unsere Zeit gültige Bedeutung gewinnen, historisch eingeordnet, das heißt im Hinblick auf den heutigen Forschungsbedarf und den Kontext, dem sie entspringen, neu bewertet werden. Die erfolgreiche Entwicklung der Landhäuser im Veneto des 16. Jahrhunderts und der Erfolg eben jenes Andrea Palladio, der der erste Zeuge dieser Entwicklung und dann ihr wichtigster Protagonist war, ist in beträchtlichem Maß einem politischen und wirtschaftlichen Szenario geschuldet, das sich seit dem vorausgegangenen Jahrhundert ausgebildet hatte. Nach einer langen Phase, in der es ausschließlich einen kleinen Landstrich an der Küste politisch kontrolliert und sich auf die Eroberung neuer Märkte im Mittelmeerraum konzentriert hatte, begann Venedig zwischen 1404 und 1405, seinen Machtbereich ins Landesinnere auszudehnen, sodass sich innerhalb weniger Jahre zahlreiche Städte – darunter Vicenza, Padua, Verona – mehr oder weniger freiwillig der politischen Vormacht der Markusstadt unterwarfen.

Nach mehreren Jahrzehnten, die von Kriegen und politisch instabilen Verhältnissen geprägt waren, konnte

<sup>1</sup> Deutsche Übersetzung zitiert nach: Andrea Palladio, I quattro libri dell'architettura. Die vier Bücher zur Architektur. Aus dem Italienischen übersetzt und eingeleitet von Hans-Karl Lücke. Wiesbaden 2012, S. 167.

<sup>2</sup> Deutsche Übersetzung zitiert nach: s. Anm. 1, dort S. 169.

<sup>3</sup> Palladio 1570, II, Kap. XII: »Le case della Città sono veramente al Gentil' huomo di molto splendore, e commodità, havendo in esse ad habitare tutto quel tempo, che li bisognerà per la amministrazione della Republica, e governo delle cose proprie: Ma non minore utilità, e consolatione caverà forse dalle case di Villa, dove il resto del tempo si passerà in vedere, & ornare le sue possessioni, e con industria, & arte dell' Agricoltura accrescer le facultà, dove ancho per l'esercitio, che nella Villa si suol fare a piedi, & à cavallo, il corpo più agevolmente conserverà la sua sanità, e robustezza, e dove finalmente l'animo stanco delle agitationi della Città, prenderà molto ristauo, e consolatione, e quietamente potrà attendere à gli stuij delle lettere, & alla contemplatione.« Deutsche Übersetzung zitiert nach: s. Anm. 1, dort S. 167.

sich die Herrschaft der Dogenstadt auf dem Festland festigen, dank einer langen Friedenszeit in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die den ländlichen Gebieten im Veneto endlich Sicherheit brachte.

Diesen Gegebenheiten trug der Landadel, traditionell mit militärischen Aktivitäten befasst, Rechnung, indem er sich wieder darauf verlegte, in Grund und Boden zu investieren und das eigene Land als Erwerbs- und Bereicherungsquelle zu bewirtschaften. Er ahmte somit die Investitionsstrategien nach, mit denen in ebendiesen Jahren auch der Adel der Lagunenstadt seine Aufmerksamkeit auf die ausgedehnten Ländereien des jüngst unterworfenen venetischen Hinterlandes richtete. Im Gegensatz zu dem, was später geschehen sollte, insbesondere im 16. Jahrhundert, ging es diesen Familien im 15. Jahrhundert darum, die immensen Reichtümer, die sie im Laufe der Jahre durch Handel angehäuft hatten, sicher anzulegen. Im ganzen 15. Jahrhundert war der wirtschaftliche Erfolg Venedigs bekanntlich an den (See-)Handel mit dem Orient geknüpft, den wesentlichen Faktor der Staatswirtschaft.

Ab der Jahrhundertmitte jedoch hatten verschiedene politische Ereignisse eine Umstrukturierung der Wirtschaft der Republik zur Folge. 1453 eroberten die Türken Konstantinopel und begannen damit ihre Ausbreitung in den Mittelmeerraum; dies war die größte Bedrohung für die venezianischen Kaufleute, die in diesem Raum einträgliche Handelsbeziehungen aufgebaut hatten, auf denen ein Großteil des wirtschaftlichen Erfolgs der Lagunenstadt beruhte. Hinzu kamen die Ereignisse am Ende des Jahrhunderts: 1492 wurde Amerika entdeckt – dies sollte eine Verlagerung der Handelsaktivitäten zum Atlantik hin zur Folge haben –, und 1498 gelangte man unter Umsegelung Afrikas nach Ostindien, vermied so die Fahrt durch das Mittelmeer.

Doch das ist nicht alles: 1509 brach mit der Schlacht von Agnadello der Krieg aus, mit dem die Liga von Cambrai der aktiv betriebenen venezianischen Expansion auf dem Festland Einhalt gebieten wollte. Nach Jahren harter Auseinandersetzungen, die die Stadt der Dogen zwang, ihre Ambitionen auf das rechte Maß zurückzuführen, näherte sich der Konflikt 1517 seinem Ende. Wenngleich Venedig einige Territorien abtreten musste, gelang es der Lagunenstadt im Großen und Ganzen am Ende doch, auch dank geschickten diplomatischen Taktierens, einen Großteil der Gebiete im Hinterland zurückzuerobern. Dieser Umstand machte der Hauptstadt, allerdings zunächst recht schwach, bewusst, wie wichtig das Festland für das eigene Überleben war: ein Festland jedoch, dessen Zugehörigkeit zu Venedig nicht nur auf Behörden- und Verwaltungsebene beschränkt sein sollte, sondern das auch in kultureller Hinsicht sensibilisiert und integriert werden musste, sodass sich die Städte und ländlichen Gebiete, die in den »Herrschaftsbereich auf dem Festland« zurückkehrten, sich als Teil eines venetischen Ganzen *fühlen* konnten.

Nachdem man sich in Venedig also nach der Auseinandersetzung mit der Liga von Cambrai der Notwendigkeit, das bislang allzu instabile Hinterland zu stärken, bewusst geworden war und nachdem die Stadt auch



↑ Villa Trissino in Cricoli, Vicenza

nicht mehr die Möglichkeit hatte, ausschließlich vom Handel zu leben, wandte sie sich der Landwirtschaft und den ländlichen Gebieten im Veneto zu.

Im neuen Jahrhundert folgten dann die großangelegten Trockenlegungskampagnen in den wenig fruchtbaren Sumpfgebieten und die Einführung neuer, »wissenschaftlicher« Anbaumethoden. Zu den Förderern dieser neuen Lebenswelt gehörte Alvise Cornaro, beharrlicher Unterstützer des venezianischen Amtes für unbebautes Land; er rief die venezianischen Patrizier auf, Landbesitz zu erwerben, um den »heiligen Landbau« zu betreiben: Wenn der Handel nicht mehr, wie einst, angemessenen Gewinn brachte, konnte die Rückkehr auf die Felder Einkünfte garantieren, die vielleicht kurzfristig weniger aufsehenerregend, langfristig jedoch sicherer waren. Der venezianische Adel war anpassungsfähig, es gelang ihm mühelos, von der Handelstätigkeit, die, sofern man sie nicht aufgab, Zusatzgeschäft wurde, zum landwirtschaftlichen Unternehmertum überzugehen.

Die unmittelbar sichtbare, an der venetischen Landschaft ablesbare Auswirkung war eine Refeudalisierung während des 16. Jahrhunderts im Zuge der starken Verbreitung von Landsitzen – den Villen. Es handelte sich um Häuser, die in einer Architektur von vollendeter Ästhetik die Funktionalität eines landwirtschaftlichen Betriebs mit den Annehmlichkeiten eines behaglich-komfortablen Heims für den Hausherrn verbinden sollten. Dabei durften die sozialen Prestigeansprüche nicht außer Acht gelassen werden, die der Edelmann aus der Stadt an ein Gebäude auf dem Land stellte, in das er übersiedelt war, um dem *otium* nachzugehen, doch vor allem, um sich aus nächster Nähe um seinen Grundbesitz zu kümmern.

Im 15. Jahrhundert, vor diesen politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Umwälzungen, hatte es zwar bereits venetische Villen gegeben, allerdings, je



↑ Fassade der Villa Trissino in Cricoli, Loggia

nach den zeitlichen Umständen, vor allem Häuser für die Sommerfrische. Doch die neuen wirtschaftlichen Ansprüche, die im Lauf des 16. Jahrhunderts entstanden, erforderten neue, andersartige Gebäudetypen: Andrea Palladio war schließlich der Architekt, der die Erwartungen der gewandelten Adelsklasse zu verstehen und die Anforderungen immer anspruchsvollerer Auftraggeber zu erfüllen wusste. Es war natürlich keineswegs eine Entwicklung *ex nihilo*: Die Arbeit Palladios stützte sich von Anfang an auf recht genau festzumachende Eckpfeiler, und nur allzu offenkundig ist auch die Bedeutung der Lehre von Giangiorgio Trissino und Alvise Cornaro, auf der Palladios Werdegang aufbaute.

Zum Verständnis der typologischen Entwicklung, die die venetische Villa im 16. Jahrhundert nahm, muss man berücksichtigen, dass ihr Vorbild in den ländlichen Gebäudeformen des 15. Jahrhunderts zu suchen ist. So wenig die Villen des 15. Jahrhunderts eine einheitliche Gestalt aufwiesen, so sehr sie auch auf verschiedene

Typen zurückgriffen, scheinen sie doch als gemeinsames Element den Durchgangssalon zu haben, den *portego*, dem auf der Fassadenseite eine Loggia vorgelagert war, die dafür sorgte, dass Luft und Licht in das Gebäude gelangten und dass der Hausherr seine Ländereien überschauen konnte; diese Loggia vermittelte also sehr direkt zwischen Innen- und Außenraum.

Genau diese Elemente, übertragen vom venezianischen Stadthaus auf das Festland und konsequent angepasst (eine Sonderstellung hatte die *casa-fondaco*), sollten auch für die Villenprojekte des 16. Jahrhunderts ihre Gültigkeit behalten. Zwar versuchte man, die Villa des 15. Jahrhunderts gemäß dem römischen Klassizismus zu aktualisieren, doch gelang es nicht, das typologische Modell hinsichtlich der Grundrissorganisation grundlegend zu verändern.

So tat man bei den ersten Villen, die nach dem Kampf mit der Liga von Cambrai auftauchten, insbesondere seit den 1530er Jahren, nichts anderes, als wohlbekannte



Grundtypen wieder aufzugreifen, sie anzupassen und zu modernisieren. Die Villa Trissino in Cricoli zum Beispiel (umgebaut zwischen 1535 und 1537 von Giangiorgio Trissino) hielt an einer Loggia mit drei Bögen, gerahmt von zwei kleinen Seitentürmen, fest, auch wenn sie sich an eine grafische Darstellung, angeblich eine Replik des Plans der Villa Madama in Rom, anlehnte.

Die ersten innovativen Lösungen, eine Art Auftakt zu den einfallsreichen Schöpfungen Palladios, stammten von Michele Sanmicheli und Jacopo Sansovino. Wenngleich Palladio Ergebnisse erzielte, die im 15. Jahrhundert undenkbar gewesen wären, gelang ihm dies doch nur unter Bezugnahme auf die venezianische Landhaus-tradition. Villen wie die Villa Godi in Lonedo, die Villa Valmarana in Vigardolo, die Villa Gazzotti in Bertesina, die Villa Pisani in Bagnolo, die Villa Saraceno in Finale oder die Villa Caldogno im Ort gleichen Namens – alle Beispiele zählen wir üblicherweise zu den Jugendwerken – beruhen auf traditionellen Bautypen. In ihnen bleibt trotz struktureller Experimente grundsätzlich die

Fassadengestaltung mit einem dreibogigen Portikus zwischen zwei geschlossenen seitlichen Baukörpern erhalten, die sich in einigen Fällen erkennbar vom zentralen Gebäudekorpus lösen und das Aussehen zweier kleiner Türme quattrocentesken Gepräges annehmen (man denkt dabei zwangsläufig an das Beispiel von Bagnolo).

Auch im Hinblick auf den Grundriss ist Palladios Anlehnung an die Bautradition offenkundig, sie bleibt, abgesehen von einigen Experimenten mit Zentralbauten, auch in den Villen seines Spätwerks ausschlaggebend: Die Loggia führt direkt in den Empfangssaal des Hauses, der, typisch venezianisch, fast ohne Unterbrechung die Fassade mit der Rückfront verbindet und so eine Achse vorgibt, an der sich die Villa und das Grundstück ausrichten.

Vollständig fehlen oder nur leicht angedeutet sind indes, auch nach Palladios erster Romreise im Jahr 1541, die klassischen Ordnungen oder Schmuckmotive, abgesehen vom Giebel, der fast eine Art Signatur- oder Leitmotiv der Villen des Baumeisters wurde. Letzten Endes hatte der Rückgriff auf ein Motiv, das sich vom antiken

↑ Villa Godi, Lonedo di Lugo (Vicenza)

→ Villa Badoer, Fratta Polesine (Rovigo).



← Villa Saraceno, Finale di Agugliaro (Vicenza)

←← Villa Pisani, Bagnolo di Lonigo (Vicenza).





Tempel herleitete und von einem religiösen auf einen weltlichen Kontext übertragen wurde, einen eindeutigen Zweck: die Verherrlichung des Ansehens, der Würde, des *status* des Auftraggebers, der von der Stadt aufs Land gezogen war, wo die sakrale Dimension des Tympanons außerdem der Legitimierung der Idee Alvise Cornaros vom »heiligen Ackerbau« diente.

Geringere Bedeutung in Palladios Jugendwerk haben die landwirtschaftlichen Gebäude, die getrennt vom und in gebührendem Abstand zum Herrenhaus gehalten werden. Eine Auffassung, die sich im Lauf der Jahre abschwächen und ganz verschwinden, schließlich zur typologischen Definition der Villa als *casa-fattoria* führen sollte, als Gutshof, der sich durch ein herrschaftliches Haupthaus mit angrenzenden Bogengängen und untergeordneten Wirtschaftsflügeln auszeichnet.

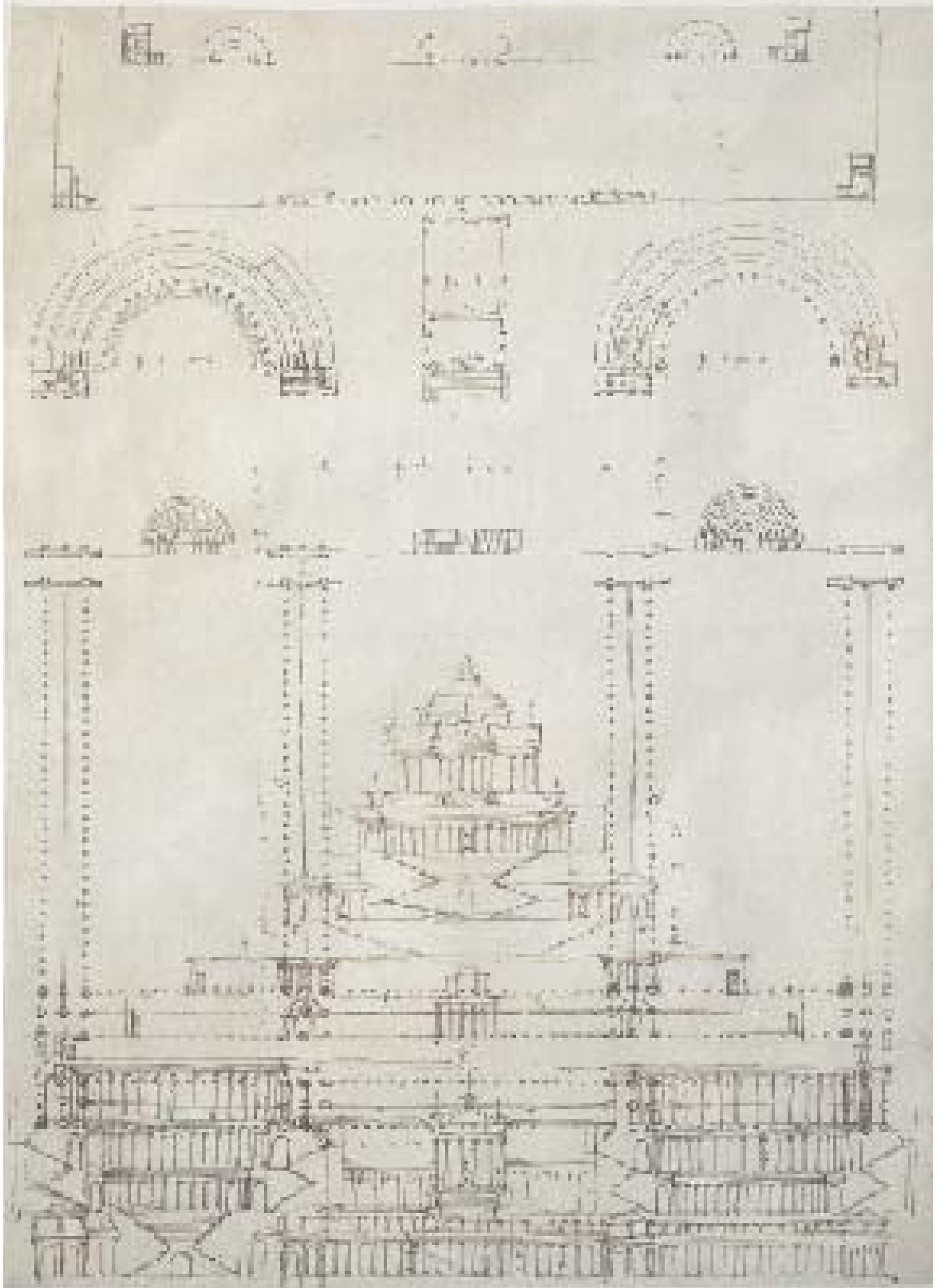
Die berühmtesten und in ihrer Ausführung raffiniertesten Bauten dieser Art sind sicher die Villa Emo in Fanzolo und die Villa Badoer in Fratta Polesine. Beiden gelingt es, ein weites Gelände zu beherrschen, in das sie sich zugleich einfügen und auf die natürliche Landschaft eingehen, mit der sie in einen intimen Dialog treten. Dabei wird immer die gleiche Lösung angewandt, allerdings in unterschiedlichen Varianten. Eine Art Tempelhaus im Zentrum des Grundstücks bildet den Wohnsitz des Edelmannes. Die Verherrlichung des Eigentümers wird durch einen klassischen Pronaos mit vorgelagerter breiter Freitreppe aufs Äußerste gesteigert. Diesen Pronaos hatte Palladio bereits einige Jahre zuvor im Rahmen seiner ersten Architekturversuche verwendet, was auf die Faszination zurückzuführen ist, die etwa der Fortuna-

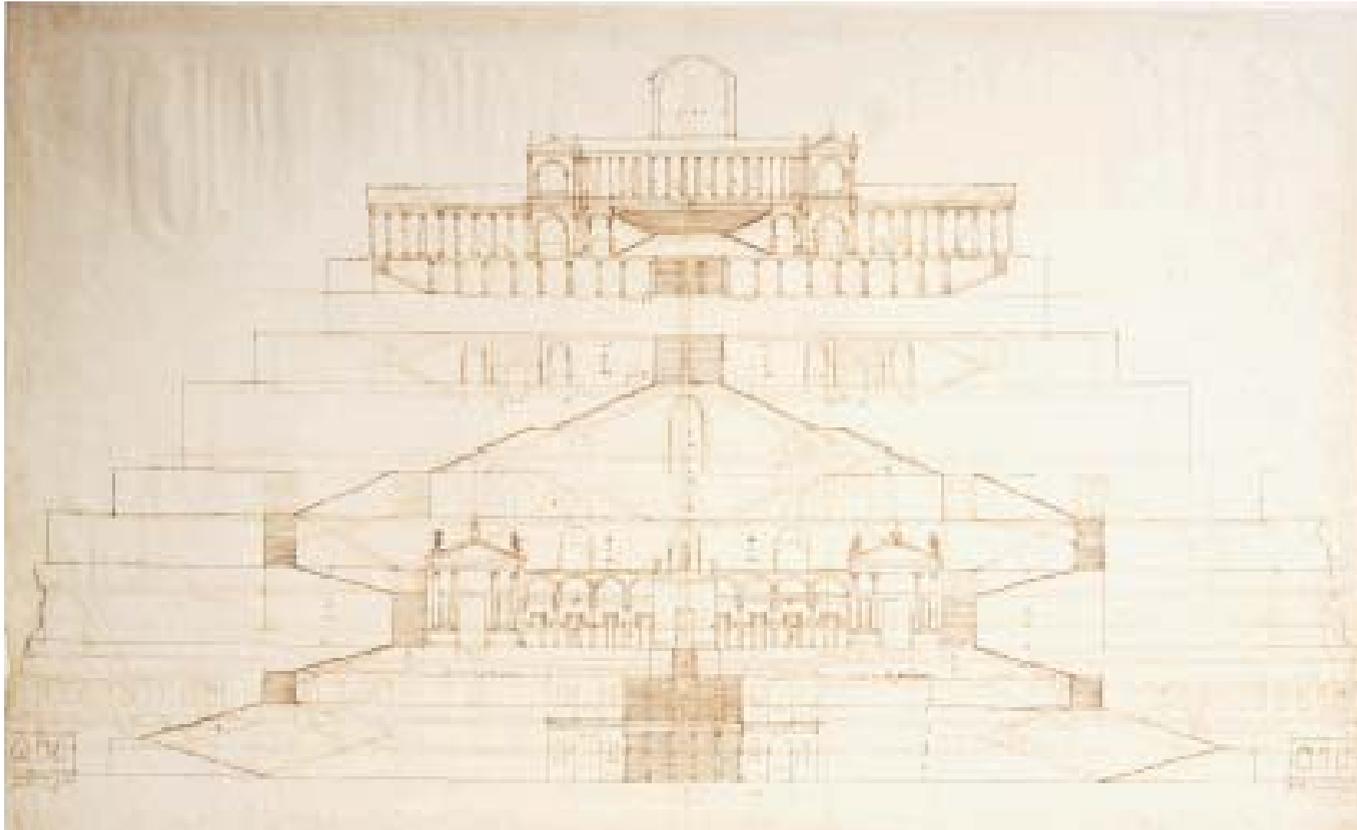
Tempel in Palestrina und der Tempel des Hercules Victor in Tivoli ausübten. Insbesondere Letzteren haben zahlreiche Architekten, auch Andrea Palladio, gezeichnet, ihn dabei aber für eine riesige römische Villa gehalten: Hier genügt der Verweis auf ein Blatt des Pirro Ligorio mit der Darstellung der »Villa di Augusto a Tivoli/Tempio di Ercole a Tivoli« (Villa des Augustus in Tivoli/Herkules-Tempel in Tivoli; Turin, Archivio di Stato, Biblioteca Antica, Pirro Ligorio, Bd. XX, Tibur., j.a.II.7, ff. 18v–19r), zu der die Aufrisse RIBA, IX, 5r; RIBA, IX, 7r; RIBA, X, 16 Andrea Palladios hinzukommen: Zeichnungen, die eine wesentliche Etappe im schöpferischen Prozess bildeten, wie er beispielsweise Entwürfe der Villa Trissino in Meledo und der Villa Rotonda bestimmt. Wenn folglich das Einfügen eines Pronaos nach antikem Vorbild das Ziel hatte, die gehobene soziale Stellung des Auftraggebers zu unterstreichen, hatte dieser nun keinen Grund mehr, den Umzug von der Stadt aufs Land zu fürchten.

Zu beiden Seiten der herrschaftlichen Villa erstrecken sich die Wirtschaftsflügel, die im rechten Winkel wie bei der Villa Emo oder in Bogenform wie bei der Villa Badoer, jedoch in beiden Fällen in allernächster Nähe liegen, wenn nicht sogar direkt an das Hauptgebäude anschließen; sie sind also nicht mehr, wie einst, an den Rand gedrängt, sondern nur deutlich dem Hauptwohnhaus des Gutsherrn untergeordnet. Die Nähe zur Villa hatte offenkundig funktionale Gründe, der Gutsherr konnte ganz bequem die landwirtschaftlichen Aktivitäten rund um seinen Wohnsitz beaufsichtigen.

↑ Villa Emo, Fanzolo di Veduggio (Treviso)

→ Andrea Palladio, Idealrekonstruktion des Fortunatempels in Palestrina, London, RIBA, IX, 7r





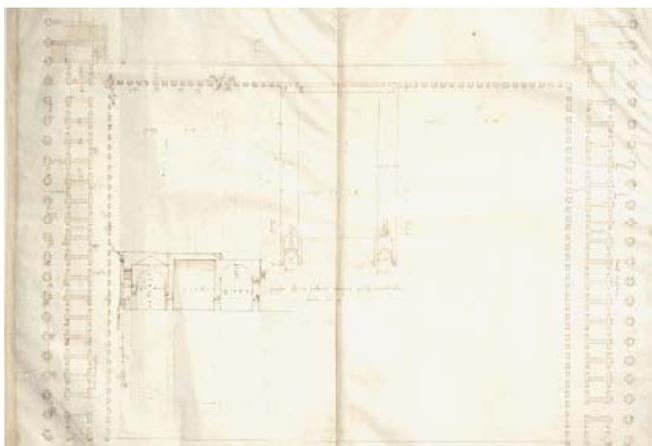
← Andrea Palladio, Rekonstruktion des Aufrisses des Fortunatempels in Palestrina, London, RIBA, IX, 5r

Palladios Genialität lässt sich an diesem Punkt festmachen: Ihm gelingt es, eine kleine Stadt entstehen zu lassen aus anscheinend einfachen Erweiterungsbauten, die alle die gleiche, klassisch-antik inspirierte Anlage aufweisen und die gemäß einer nicht hinterfragbaren Hierarchie angeordnet sind – eine funktionierende, eigenständige kleine Stadt, die den vergnüglichen Zeitvertreib mit den Ansprüchen der Repräsentation und den ökonomischen, eng mit dem landwirtschaftlichen Unternehmen verbundenen Aufgaben vereint. Und es ist kein Zufall, dass in jener Zeit genau auf diesem Aspekt der untrennbaren Verbindung von *otium et negotium* der Schwerpunkt zahlreicher Darstellungen der Fresko- oder Ölmalerei lag. Man denke nur an den Freskenzyklus der Villa Emo, in dem die vielfältigen Funktionen der venetischen Villa meisterlich miteinander verbunden wurden, oder, als bestes Beispiel, an die Villa Maser, in der Veronese religiöse Allegorie und profane Motive in Form von Szenen der einfachen, alltäglichen Arbeit nebeneinanderstellt. Dieses typische Beispiel für das Villenleben wird auf andere Weise von Fasolo in der Villa Caldogno und in der Villa Campiglia

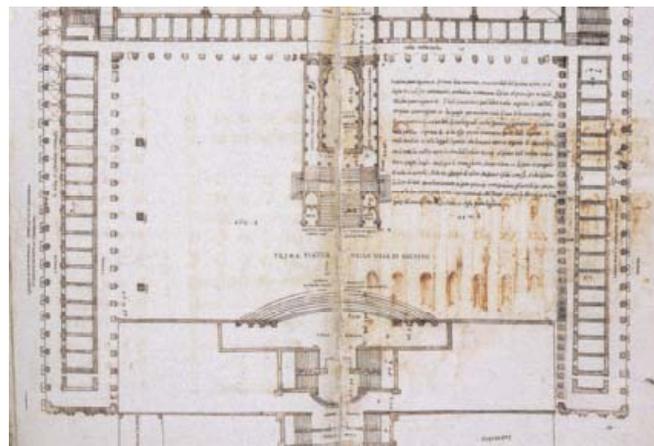
in Albettone geschildert: intime, der Realität entsprungene Momente von Konzerten, Bällen, Banketten, Kartenspielen; Episoden von unglaublicher Natürlichkeit, die direkt Zeugnis ablegen von der Art und Weise, das Leben in der Villa zu genießen, sich der Räume und der Gärten der Villen zu bemächtigen.

In diesem Zusammenhang sind neben den Fresken der Innenräume auch die Ölgemälde mit Szenen des täglichen Lebens in der Villa aufschlussreich, die im 16. Jahrhundert beachtlichen Zuspruch erfahren haben. Hier seien einige Beispiele von besonderem Interesse vergegenwärtigt. Ich denke beispielsweise an das große, Francesco Beccaruzzi zugeschriebene Leinwandbild »Edelmann vor seiner Villa« (um 1535, heute in der Sammlung von Hopetoun House, Schottland), auf dem die Vordergrundhandlung mit Personen, die eine Treibjagd organisieren, darauf abzielt, die Villa im Hintergrund hervorzuheben, in der sich wahrscheinlich das Werk befunden hat, dem Format zufolge im Prunksaal.

Ebenfalls von besonderer Bedeutung für die Darstellung eines Villenalltags in Motiven naturverbundener



Andrea Palladio und die »Kultur der venetischen Villen«



→ Lodewijk Toeput, genannt il Pozzo-serrato, Concerto in villa (Konzert in der Villa), um 1596, Öl auf Leinwand, Treviso, Museo Civico

← Pirro Ligorio, Grundriss der Villa des Augustus/des Augustustempels in Tivoli, Turin, Archivio di Stato, Biblioteca Antica, Pirro Ligorio, Bd. XX, Tibur., j.a.II.7, ff. 18v-19r

←← Andrea Palladio, Grundriss des Tempels des Herkules Victor in Tivoli, London, RIBA, X, 16







↑ Paolo Veronese, *Bacco offre ai Lari una coppa di vino* (Bacchus bietet den Laren einen Kelch mit Wein dar), um 1561, Fresko, Maser (Treviso), Villa Barbaro, Deckengemälde im Südzimmer des linken Flügels, sogenannte »Sala di Bacco«

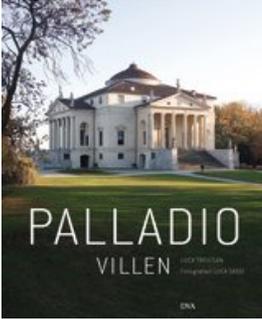
← Benedetto Caliari (zugeschrieben), *Giardino di villa veneta* (Garten einer venetischen Villa), um 1570–1580, Öl auf Leinwand, Bergamo, Accademia Carrara

Tätigkeiten als Ausdruck der Freude an endloser Zerstreuung sind einige Gemälde von Lodewijck Toeput, genannt *il Pozzoserrato*, etwa »Blick auf eine Villa« in der Galleria Giorgio Franchetti in Venedig (um 1580) oder »Konzert in der Villa« im Museo Civico in Treviso (um 1596): Hintergrund des ersten ist das Parterre einer Villa mit alltäglichen Szenen, die für die vollkommene Einfachheit, die es zu genießen gilt, stehen. Im zweiten Bild vergnügt sich eine Gruppe junger Leute damit, in einem offenen Raum, ähnlich einer Loggia, zu musizieren: Von diesem Raum aus kann man den üppigen italienischen Garten bewundern, der sich gegenüber der Villa ausdehnt und der vielleicht noch vor der im Vordergrund dargestellten Alltagsepisode den eigentlichen Gegenstand des Gemäldes bildet. Denn diese Vorgehensweise finden wir auch, um die Beispiele auf zwei in dieser Hinsicht emblematische Werke zu beschränken, in der Benedetto Caliari zugeschriebenen Darstellung »Garten einer venetischen Villa« (um 1570–1580, heute in der Accademia Carrara in Bergamo) oder in dem »Noli me tangere« des Lambert Sustris (um 1548, heute im Palais des Beaux-Arts in Lille): Die Edelfrauen im ersten Gemälde oder die Bibelszene im zweiten sind Vorwand, die domestizierte Natur rund um die Villa in ihren kleinsten Details zu illustrieren.

Zum ersten Typus der palladianischen Villa, der *casa-fattoria* (Gutshof), gesellt sich ein zweiter, nicht weniger bedeutender und interessanter, die *villa-palazzo* (Palast-Villa): ein Bau in der Nähe einer Ortschaft, ohne land-

wirtschaftliche Funktion, daher auch nicht mit landwirtschaftlichen Gebäuden ausgestattet, sondern nur Repräsentationszwecken und der Sommerfrische dienend. Zu diesem Typus zählen etwa die Villa Pisani in Montagnana oder die Villa Cornaro in Piombino Dese, außerdem die Villa Malcontenta in Mira, die allerdings strukturelle Unterschiede gegenüber den anderen beiden aufweist. Die Entwürfe dieser Villen sind das Ergebnis einer Experimentierphase zu Anfang der 1550er Jahre, kurz nach der Planung des Palazzo Chiericati, von dem die für Stadtbauten charakteristische, bislang jedoch nie für einen Villenbau übernommene Aufteilung in zwei Stockwerke und das Motiv der »Loggia über der Loggia« stammen. Diese Loggia über der Loggia, eine Verbindung der Tempelvorhalle mit einem Giebel, garantiert die für eine Palladio-Villa charakteristische Offenheit zur Landschaft hin.

Als *casa-palazzo*, Repräsentationsvilla, lässt sich in gewisser Hinsicht auch eine andere Villa aus dem Spätwerk Andrea Palladios bezeichnen: die Villa Serego in Santa Sofia di Pedemonte. Wenngleich sie sich formal von den anderen drei Villen dieser Gruppe, von denen sie gut ein Jahrzehnt trennt, stark unterscheidet, steht außer Zweifel, dass die Villa Serego ihnen gerade im Verhältnis zum Stadtpalast entspricht. Wir haben es mit einer echten Veränderung des typologischen Repertoires der Villa zu tun – dies bleibt jedoch ein Einzelfall –, bei der eine innere Spannung die traditionelle Anlage durchzieht, was sich in dem äußersten Bemühen aus-



Luca Trevisan

## **Palladio. Villen**

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, ca. 224 Seiten, 27,0 x 32,5 cm  
ISBN: 978-3-421-03898-2

DVA Architektur

Erscheinungstermin: Oktober 2012

### Der Inbegriff der Villa

Auch nach Jahrhunderten noch faszinieren die Formen, die Andrea Palladio für die Wohnhäuser seiner gesellschaftlich einflussreichen Auftraggeber fand. Mit den Übernahmen aus dem Formenfundus der Antike sollte sein Stil, der palladianische Klassizismus, später von größtem Einfluss auf die Architektur Europas, vor allem Englands und Frankreichs, und auch Nordamerikas werden. Neben Luca Sassis großartigen Außen-, Innen- und Detailaufnahmen der heutigen Wirkung der Anlagen vermitteln Planzeichnungen aus den »Quattro libri dell'architettura« (1570) des Baumeisters ein lebendiges Bild von Palladios Entwürfen. Luca Trevisan erläutert kenntnisreich diese Zusammenhänge und beschreibt die Entstehungsgeschichten der Villen.

- Palladios Villen im Veneto, fotografisch in Szene gesetzt
- Aristokratische Architektur und ihre Umgebung
- Prachtvoller Band mit brillanten Fotografien und sachkundigen Texten



[Der Titel im Katalog](#)