

gesereignis. Nur was nützt es, wenn der Täter nicht ermittelt wird bzw. das Werk sogar „zurückgekauft“ wurde. Vielleicht wurde dem Kriminellen elegant ein Riesenproblem aus dem Weg geräumt, die Unverkäuflichkeit des Kunstwerkes aufgehoben und die kriminelle Tätigkeit gesponsert.

Aus diesen Gründen ist man auf seiten der deutschen Polizei nicht bereit, den kompletten Fahndungsbestand an private Unternehmen abzugeben und somit jeden Einfluß auf den Umgang mit den Daten zu verlieren. Aufgrund ihres gesetzlichen Auftrages muß die *Ermittlungsstrategie* stets in *den Händen der Polizei* bleiben und darf nicht kommerziellen Interessen (und etwas anderes ist auch die Sensationsberichterstattung in der Presse nicht) untergeordnet werden.

10. Prävention

Zum Abschluß möchte ich die Gelegenheit, nutzen, um die Leserschaft selbst anzuregen, in ihrem Besitz befindliche Kunstgegenstände vor Diebstahl zu schützen. Ich möchte hier keine Einzelratschläge geben. Die hängen von den

jeweiligen örtlichen Verhältnissen ab. Achten Sie jedoch darauf, daß noch so gute punktuelle Sicherungsmaßnahmen immer nur dann wirksam sein können, wenn sie in ein *sinnvolles Gesamtkonzept* eingebettet sind. Bei den LKÄ und den Kriminalpolizeidienststellen der meisten Großstädte sind kriminalpolizeiliche Beratungsstellen eingerichtet, die kostenlos professionell beraten.

Auf jeden Fall sollten Sie jedoch Ihre Kunstgegenstände sorgfältig dokumentieren. Dazu gehört die Beschreibung einschließlich der Maße, Signaturen, Beschädigungen, Restaurierungen und individualcharakteristischen Merkmale, falls vorhanden, Gutachten oder Expertise sowie auf jeden Fall ein Lichtbild. Dabei sollten die Lichtbilder natürlich detailliert die Kunstgegenstände, möglichst einzeln, festhalten und nicht nur Übersichtsaufnahmen eines Raumes mit Kunstgegenständen sein. Achten Sie darauf, diese Unterlagen getrennt von den Kunstgegenständen selbst aufzubewahren.

Auch die Versicherungswirtschaft selbst könnte – soweit sie es nicht schon tut – eine solche Dokumentation zur Voraussetzung für den Abschluß einer Versicherung machen.

Jens Friedhoff

Bemerkungen zur Villa als herrschaftliche Bauaufgabe des venezianischen Adels vom 16. bis 18. Jahrhundert

Einleitung

„Italien ist indessen voll sowohl von edelen Landhäusern, als auch [...] kleinen Lusthäusern, worin man außer der Stadt freye Luft schöpft, und die mit anmutigen Weingärten umzogen sind. Durch den Geist der berühmten Architekten, besonders eines Palladio, Scamozzi, haben sich um Turin, Mayland, Vicenz[a], Padua, Florenz, Venedig und Rom Landhäuser erhoben, die sich durch schöne Architektur empfehlen, und an die römischen Villen eine angenehme Zurückerinnerung erwecken. Die Ufer der Brenta sind überall mit Villen bepflanzt“. In der hier zitierten Passage aus der 1779 in Leipzig erschienenen grundlegenden „Theorie der Gartenkunst“¹ vermittelt der Autor, Christian Cay Lorenz Hirschfeld, jenes Bild der im Veneto vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts besonders stark ausgeprägten „Villegiatura“², für das auch eine Vielzahl zeitgenössischer Reiseberichte des 17. und 18. Jahrhunderts bereits Zeugnis ablegen. Einen besonderen Reiz scheint bereits damals die Flußlandschaft der Brenta mit ihren zahlreichen, unmittelbar am Ufer gelegenen Villen des venezianischen Adels ausgeübt zu haben³. Ferner finden die beiden italienischen Architekten Andrea Palladio (1508 Padua – 1580 Vicenza) und Vincenzo Scamozzi (1552

Vicenza – 1616 Venedig)⁴ Erwähnung, von denen vor allem ersterem – wohl nicht zuletzt aufgrund seiner über Jahrhunderte hinweg unvermindert fortdauernden Nachwirkung – einer der prominentesten Plätze in der abendländischen Kunstgeschichte gebührt⁵. Sowohl die noch vorhandenen Palladio-Bauten, seine 1570 in Venedig erschienene architekturtheoretische Schrift „Quattro libri dell' Architettura“⁶ als auch die Rezeption Palladios in weiten Teilen Europas und Nordamerikas sind bis auf unsere Tage Gegenstand unzähliger Arbeiten und bestimmen in nicht unerheblichem Maße die kunstgeschichtliche Diskussion⁷. Auf besonderes Interesse seitens der Forschung stießen vor allem die von Palladio erreichte und später verbreitete unerhörte Einschmelzung des Antikenverständnisses in die Baupraxis und deren Umsetzung in die Architekturgattung der Villa. Die Bandbreite seines architektonischen Wirkens reicht von Brücken- über den Sakralbau (San Giorgio Maggiore, Baubeginn 1566, und Il Redentore, Baubeginn 1576, beide in Venedig; Tempietto Barbaro in Maser, vor 1580), der grundlegenden Gestaltung kommunaler Zweckbauten (Palazzo della Ragione in Vicenza, Baubeginn 1549) bis hin zu dem weiten Feld privater Bauaufgaben, der Errichtung von Stadtpalästen und Villen für den venezianischen Adel, wo-

bei hervorzuheben ist, daß der venezianische Villenbau zu einer Art Synonym für Palladios Werk geworden ist. Tatsächlich hat Palladio mit rund zwanzig noch erhaltenen Villenbauten im Veneto den weitaus größten Beitrag eines einzelnen uns bekannten Autors⁸ zu dieser Gattung geleistet. Als ein Spezifikum der palladianischen Villen des Veneto ist die weitgehende Einzigartigkeit der Bauwerke, das Streben nach individuellen Lösungen zu werten, die uns zur Einzelbetrachtung der Objekte nötigt. Palladios Meisterschaft ist u. a. darin begründet, daß er die im Veneto verspätet auftretende Formensprache der Renaissance auf die bereits seit dem Quattrocento (15. Jahrhundert) auf der Terra ferma beheimatete Architekturgattung der ländlichen Villa⁹ anwendet und, ohne die grundständige lokale Hausform der *casa veneziana* anzutasten, neue architektonische Lösungen findet, die sowohl dem Repräsentationsbedürfnis¹⁰ als auch den wirtschaftlichen Ansprüchen der Auftraggeber Rechnung tragen. Ungeachtet der herausragenden Bedeutung Palladios soll im folgenden jedoch – wenn auch kursorisch – die bautypologische Entwicklung der Veneto-Villa bis zum Ende der Markusrepublik im Jahre 1797 nachgezeichnet werden.

Die Villa als Bauaufgabe des venezianischen Adels – Villenarchitektur im Spiegel ihrer bau- und typengeschichtlichen Entwicklung

Gesellschaftliche und verfassungsrechtliche Voraussetzungen für die Ausbildung der „Villegiatura“

Eine architekturgeschichtliche Betrachtung des venezianischen Villenbaus kommt nicht umhin, zumindest kursorisch auch die Problematik der gesellschaftlichen Struktur zu behandeln, die in nicht unerheblichem Maße die Grenzen des Raumes bestimmen, in dem sich künstlerisches Schaffen entfalten kann.

War es in den übrigen Regionen Italiens einzelnen Adelsfamilien im ausgehenden 14. und beginnenden 15. Jahrhundert gelungen, staatsähnliche Gebilde zu formieren, in denen ihnen die souveräne fürstliche Gewalt oblag, so garantierte die komplizierte innerstaatliche Organisation der Markusrepublik die Herrschaft einer Adelsoligarchie mit „monarchischer“ Spitze¹¹. Die Amtsbefugnisse des Dogen, der zwar dem Großen Rat sowie allen weiteren Regierungsgremien vorsah, wurden durch die Interventionsmöglichkeiten seiner Räte derart beschnitten, daß er – wie Lutz treffend formuliert – nurmehr „eine mit Pomp umkleidete Symbolfigur“ darstellte, und als „Werkzeug und Repräsentant der Staatsautorität ohne eigene Handlungsfreiheit“ fungierte¹². Träger der staatlichen Macht waren jene Adelsfamilien, deren Namen sich im sogenannten Libri d' oro fanden, dem Goldenen Buch¹³, in das seit 1314 alle für den Rat qualifizierten Venezianer eingetragen wurden. Das Grundprinzip der venezianischen Verfassung mit der komplizierten, kaum überschaubaren inneren Organisation der Ämter, den sich überschneidenden Kompetenzen einzelner Regierungsstellen zielte auf die Schaffung wechselnder Kontrollen¹⁴ und gewährleistete eine weitgehende innenpolitische Stabilität, die ihrerseits gesellschaftlichen Wohlstand garantierte. Auf dieser Grundlage entfaltete die Lagenstadt im 15. Jahrhundert in allen Bereichen des politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Lebens ihre in ganz Europa bewunderte Stellung. Die vielfältigen künstlerischen Ambitionen auf den Gebieten der Malerei, Plastik und Architektur konzentrierten sich im Veneto nicht auf das

Umfeld eines fürstlichen Hofes, sondern wurden von einer durch Fernhandel vermögenden Oberschicht getragen. Von nicht unerheblichem Einfluß auf die Ausbildung der „Villegiatura“ in der frühen Neuzeit war ferner das von Francesco Petrarca (1304 bis 1374)¹⁵ in zahlreichen Schriften entworfene Bild des ruhigen und beschaulichen Lebens auf dem Lande. Die vor allem in seinem ab 1346 entstandenen Werk „De Vita solitaria“ formulierte Sehnsucht nach Ruhe und zurückgezogener Existenz entsprang mönchischen Traditionen des Eremitentums. Weiterhin mag sich Petrarcas stadtfeindliche Haltung aus den im spätmittelalterlichen Italien vielerorts zu beobachtenden Phänomenen wie unablässigen innerstädtischen Parteikämpfen, Seuchen und Überbevölkerung gespeist haben. Zeitgleich mit dem Wirken Palladios und beeinflusst durch die im 16. Jahrhundert weit verbreitete literarische Gattung der Villenbücher, erreichte die „Villegiatura“ im Veneto Mitte des 16. Jahrhunderts einen ersten Höhepunkt. In einem oft zitierten Passus innerhalb seines Kapitels über die Bauplätze der Villen (Quattro libri II, Kap. 12) kontrastiert Palladio Villa und Stadtpalast: „Die Stadthäuser sind wahrhaft nobel, glanzvoll und zweckmäßig eingerichtet, muß der Edelmann doch all die Zeit in ihnen wohnen, die er für die Verwaltung der Republik oder für die Erledigung eigener Dinge benötigt. Aber nicht geringeren Nutzen und Erholung wird er vielleicht aus den Villen ziehen, wo er den übrigen Teil seiner Zeit damit verbringt, seine Besitzungen im Auge zu haben und sie zu vervollkommen sowie mit Fleiß und mit Hilfe der Kunst der Landwirtschaft [arte dell' Agricoltura] sein Vermögen wachsen zu lassen. Hier ist auch der Ort, wo der Körper durch die Ertüchtigung zu Fuß oder zu Pferde leichter seine Gesundheit und Widerstandsfähigkeit erhält und wo schließlich die von den Geschäften der Stadt ermüdete Seele Erfrischung und Trost findet und sich ruhig den Studien der Wissenschaft und der Kontemplation widmen kann“¹⁶. Das 18. Jahrhundert wird vielfach – und dies sicher zu Recht – als das Zeitalter der „Villegiatura“ schlechthin bezeichnet. In auffälligem Mißverhältnis zur wirklichen politischen Bedeutung der Markusrepublik inszenierte der venezianische Adel sowohl in seinen Stadtpalästen als auch auf den Landsitzen ebenso glanzvolle wie verschwenderische Feste. Beredtes Zeugnis vom ausufernden Landleben des Adels legen die mit spitzer Feder verfaßten Komödien Carlo Goldonis (1707 bis 1793)¹⁷ ab, von denen hier lediglich das 1761 entstandene Stück „Die törichte Neigung zur Landlust“ genannt sei. Noch einmal konnte sich die „Villegiatura“ Venetiens in all ihrer „Grandezza“ entfalten, bevor der Große Rat am 12. Mai 1797 das Ende der Republik von San Marco verkündete.

Bau- und typengeschichtliche Ursprünge und Entwicklung des venezianischen Villenbaus bis zum Wirken Palladios

Eng verknüpft mit dieser eher gesellschaftlich-soziologischen Sichtweise des Phänomens der Veneto-Villa ist auch die Frage nach ihren bau- und typengeschichtlichen Ursprüngen¹⁸. Der Versuch, die Architekturgattung der Villa aufgrund ihrer repräsentativen Funktion für den venezianischen Adel in die Nähe des mittelalterlichen Kastells zu rücken, scheitert bereits daran, daß selbst bei den vorpalladianischen Villen des 15. Jahrhunderts niemand ernsthaft von einer fortifikatorischen oder primär herrschaftlichen Funktion dieser Bauten ausgehen würde, und zudem zu berücksichtigen ist, daß die Villen den aristokratischen

Bauherren nicht als ständiger Aufenthaltsort dienten¹⁹. Als Beispiel sei hier auf die Villa Querini Stampalia in Pressana (Provinz Verona) verwiesen, die nach einer Bauinschrift in das Jahr 1501 zu datieren ist und mit ihrer ungewöhnlichen zinnenbesetzten Giebelfront an einen befestigten alpenländischen Ansitz erinnert. Ummauerung und Toranlage fungieren hier lediglich als feudales Statussymbol der venezianischen Adelsfamilie und dienen der Abgrenzung des Landsitzes vom bäuerlichen Umland²⁰.

Wesentlich näher führt uns der Versuch, das gewöhnliche Bauernhaus, die *casa rustica*²¹, als eine Inkunabel der Villa in Betracht zu ziehen. Vor allem im Norden Venetiens lassen sich Spielarten des Bauernhauses finden, die Merkmale aufweisen, welche Grund- und Aufrißformen verschiedener Veneto-Villen vorwegzunehmen scheinen. Die zweigeschossigen Gebäude, welche sich im Parterre durch Wand- und Pfeilerarkaden zum Hof hin öffnen, dokumentieren ihren höheren Wohnkomfort vielfach durch ornamentalen Bauschmuck.

Lohnenswert erscheint mir, darüber hinaus eine weitere typologische Entwicklungslinie zu verfolgen, die vom venezianischen Stadthaus, der *casa veneziana*²², direkt zu den Villenbauten des Veneto führt²³. Unabhängig vom stilistischen Wandel seit etwa 1200 hat dieser Haustypus weniger strukturelle als dekorative Veränderungen erfahren. Der triadische Aufriß des kubischen, manchmal um Höfe und Annexe vermehrten Baukörpers mit umlaufender Traufe blieb von seinen romanischen Ursprüngen bis zum 18. Jahrhundert im wesentlichen unverändert und erlaubt bereits Rückschlüsse auf die Innenaufteilung des Gebäudes, während die dekorative Gestaltung der Fassade den jeweiligen Architekturstil widerspiegelt. Die dominierende längsrechteckige mittlere Raumflucht nimmt im Erdgeschoß in ganzer Länge eine Diele, *Portego* oder *Entrata* genannt, auf, in welcher Gäste empfangen und Handelsgeschäfte getätigt wurden, während die Seitenteile kleineren Räumen Platz bieten. Dieses Raumschema wiederholt sich in der darüberliegenden Privatzone der Palazzi. Hier wird eine die ganze Haustiefe durchmessende *Sala* zu beiden Seiten von einer Raumfolge kleinerer Privaträume begleitet. Diese in der venezianischen Tradition wurzelnden Schemata von Grund- und Aufriß sollten vom späten 15. Jahrhundert an in mannigfachen Variationen den Villenbau Venetiens maßgeblich bestimmen.

Eine weitere Stützung erfährt die typologische und baugeschichtliche Herleitung der Architekturart der Veneto-Villa aus dem städtischen Hausbau, wendet man den Blick auf die relativ homogene Schicht der Auftraggeber. Die Bauherren rekrutierten sich fast ausnahmslos aus den Kreisen der venezianischen Aristokratie, des wohlhabenden Bürgertums und des vicentinischen Adels. Da dieser Personenkreis in der Regel nicht landsässig, sondern in den Städten beheimatet war und ländliche Besitzungen erst nach der Stabilisierung der politischen Situation auf der Terra ferma und im Zuge eines tiefgreifenden strukturellen Wandels stärker ins Blickfeld gerieten, scheint die „*Verpflanzung städtischer Wohnformen aufs Land*“²⁴ und damit der Rückgriff auf jahrhundertealte Traditionen und Erfahrungen beim Hausbau verständlich.

Diese Beobachtung sollte nun keineswegs dazu verleiten, mit der venezianischen Villa als Architekturart ausschließlich engefaßten Traditionalismus zu assoziieren oder bei oberflächlicher Betrachtung vergleichbarer Grundrißdispositionen oder Fassadenaufrißen venezianischer

Villen auf serielles Denken des ausführenden Architekten zu schließen. Palladios Meisterschaft auf dem Gebiet des Villenbaus liegt gerade darin begründet, daß er selbst angesichts der im Veneto vorzufindenden soziologischen Bedingungen – die aristokratische Führungsschicht war auf eine weitgehende Standardisierung ihrer Lebensformen bedacht – in seinen Projekten äußerst individuelle Lösungen anbot, bei denen Elemente des traditionellen Hausbaus mit zeitgemäßen Anforderungen der Renaissancearchitektur eine äußerst fruchtbare Synthese eingehen.

Der Einfluß Palladios auf den venezianischen Villenbau

„*Kein Architekt des 16. Jahrhunderts hat dem Altertum eine so feurige Hingebung bewiesen wie er [Palladio], keiner auch die antiken Denkmäler so ihrem tiefsten Wesen nach ergründet und dabei noch so frei produziert. Er beinahe allein hat sich nie an einen dekorativen Einzeleffekt gehalten, sondern ausschließlich von der Disposition und von dem Gefühl der Verhältnisse aus seine Bauten organisiert*“²⁵. In diesem Urteil Jacob Burckhardts über das Gesamtwerk Andrea Palladios klingen bereits jene Komponenten an, die sowohl Architekturtheorie als auch Baupraxis des Vicentiner Baumeisters in entscheidendem Maße prägen: die Rezeption einer als ideal und erstrebenswert erkannten Baukunst der „Alten“²⁶ und die Orientierung der Architektur an zeitgemäßen Erfordernissen und Ansprüchen der Auftraggeber. So erklärt sich Palladios subtiles Gefühl für Proportionen, Kompositionen und Gleichgewicht der Baumassen aus seiner naturphilosophischen Betrachtungsweise der Architektur.

Das zweite von Burckhardt in seinem Urteil angesprochene Moment, die durchaus eigenständige Rezeption des antiken Formenvokabulars der Baukunst²⁷, ist – betrachtet man den palladianischen Villenbau – nur im Kontext der historischen wie auch kunstgeschichtlichen Sonderstellung Venedigs zu verstehen. Erst im Zuge der aus wirtschaftlichen und politischen Sachzwängen erwachsenen Ambitionen der Seemacht Venedig auf dem Festland gewinnt der aus Rücklagen aus Seehandelsgeschäften vermögende stadtsässige venezianische Adel in zunehmendem Maße Bedeutung als Träger einer Villenkultur.

Für die bauliche Gestaltung des nur zeitweise von den Eigentümern bewohnten ländlichen Domizils bedeutet dies die Verknüpfung von zwei wesentlichen Funktionen: Die Villa bildete den herrschaftlichen Mittelpunkt ausgedehnter Ländereien und fungierte gleichzeitig als repräsentativer Zweitwohnsitz des Bauherrn. Dementsprechend führten zwei unterschiedliche typologische Entwicklungslinien zur Veneto-Villa des Cinquecento. Angesichts der agrarischen Funktion ist man geneigt, in der vornehmlich im Norden Venetiens beheimateten *casa rustica* ein Vorbild der Villa zu sehen²⁸. Entscheidender wirkte sich jedoch der Einfluß des venezianischen Stadtpalastes auf die Villenarchitektur aus. Sowohl in Grund- als auch Aufriß seiner Villen nimmt Palladio den Dreierhythmus der Palazzi auf. Gemäß ihrer Bedeutung als halböffentliches Zentrum des Hauses und ihrer Nutzung für Empfänge und diverse Festivitäten des Hausherrn darf die *Sala* als repräsentativer Mittelpunkt des venezianischen Hauses gelten. Ausgehend von der traditionellen Zuordnung der Räumlichkeiten – die längsrechteckige, die gesamte Haustiefe durchmessende *Sala* wird von zwei symmetrisch aufgebauten Raumfolgen begleitet – variiert Palladio das Thema des zentralen Mittelsaals, indem er dessen Verbindung mit mehreren, zu Gruppen zu-

Abb. 1. Pressana (Provinz Verona). Ca'Querini Stampalia. Ansicht des Torhauses (datiert 1501) und der die Villa, Kapelle und Wirtschaftsgebäude umgebenden Mauer (Foto: Verf.).



Abb. 2. Pressana (Provinz Verona). Ca'Querini Stampalia. Ansicht des um 1500 errichteten Herrenhauses mit dem markanten Staffelgiebel (Foto: Verf.).



Abb. 3. Venedig. Palazzo Bernardo am Canale Grande (Baubeginn vor 1442). Geradezu exemplarisch für die gotische Palastarchitektur Venedigs ist die Dreigliederung der Fassade in der Vertikalen und die Betonung der repräsentativen Räumlichkeiten im Mittelteil durch maßwerkverzierte Arkaden (Foto: Verf.).



sammengefügten Raumfolgen anstrebt. Während die Anlage der zweiachsig symmetrischen, drei Außenwände des Mittelbaus berührende *Sala crociera* der Villa Barbaro in Maser (Baubeginn 1556)²⁹ noch die Isolierung zweier Räume bedingt, ersetzt der Vicentiner Architekt bei der Villa Almerico Capra, „La Rotonda“ (Baubeginn 1566 f.), die herkömmliche axiale Komposition der venezianischen Palastarchitektur durch ein radiales System, in dem sich die privaten Räumlichkeiten dem hierarchischen Zentrum der kreisrunden Sala zuwenden, und sich diese in vier schmalen Korridoren nach außen wendet. Einer städtischen Piazza vergleichbar, bildet die runde Sala den repräsentativen Mittelpunkt des gesamten Hauses³⁰. Ausgehend von der Kreisform des Hauptsales entwickelt Palladio die Grundrißfigur des Quadrats, dem auf allen vier Seiten Portiken vorgelagert sind, welche den Blick in das landschaftliche Umfeld der Villa freigeben.

Charakteristisch für die Veneto-Villen Palladios ist auch der triadische Fassadenaufriß mit einem baulich akzentuierten Mittelteil, der von zwei symmetrischen schlichteren Seitenteilen flankiert wird. In der rhythmischen Zuordnung von geschlossenen Wandflächen und Öffnungen klingt die uns aus der venezianischen Palastarchitektur bekannte Formel des dreiteiligen vertikalen Aufrisses mit einem sich in Arkaden öffnenden Mittelteil an. Der kubisch geschlossene Baublock des Dominikalbaus der Villa wird von Palladio durch einen übergiebelten Portikus betont, der entweder als eigener Baukörper risalitartig aus der Vorderfront des Hauses hervortritt oder in die Fassade eingebunden wird. Die Verwendung von Tempelfronten an Privatbauten erschien Palladio insofern als historisch berechtigter Rückgriff auf antike Gepflogenheiten, als er sich auf eine Geschichtstheorie stützen konnte, nach der Sakral- und Profanbau eine gemeinsame Wurzel im privaten Hausbau haben. Vereinzelt wird das Motiv des übergiebelten Portikus monumentalisiert, indem Palladio die gesamte Breite der Fassade in eine Tempelfront verwandelt, so z. B. bei den Villen Thiene, Angarano und Barbaro³¹. Auf diese Weise erreicht Palladio eine Koordination von äußerer und innerer Gestaltung. Die Innenorganisation des Hauses ist an der Fassade ablesbar, der baulich hervorgehobene Mittelteil verweist auf die dahinterliegende Sala.

Das dem Raumprogramm und der Fassadengestaltung zugrundeliegende Moment der hierarchischen Abstufung der einzelnen Bauelemente des Hauses läßt sich problemlos auf den Gesamtorganismus der Villa übertragen. Gemäß der Doppelfunktion vieler Villenanlagen als repräsentativer Zweitwohnsitz des venezianischen Adels und landwirtschaftlicher Betrieb werden dem Herrenhaus Barchessentrakte (Ökonomiegebäude) zugeordnet, deren subordinierte Stellung im Gesamtgefüge durch einfachere Fassadenbehandlung und schlichteren Dekor zum Ausdruck gebracht wird. Die dominierende Position des Dominikalbaus wird hingegen vielfach durch einen Sockel oder ein Podest, über dem sich der Baukörper erhebt, betont.

Die Harmonie der jeweils anschaulich aufeinander bezogenen und in das Gesamtkonzept der Villa integrierten Teile, gepaart mit dem Verzicht auf eine üppige Dekoration und die Beschränkung auf eine klare rationale Formensprache der Baukunst darf als ein Motiv für die breite Rezeption palladianischer Architektur im Veneto wie im protestantisch geprägten anglo-amerikanischen Raum betrachtet werden, die bis ins 19. Jahrhundert hinein anhalten sollte.

Veneto-Villen im 17. und 18. Jahrhundert

Auch im 17. und 18. Jahrhundert blieb die Villenarchitektur den bereits von Palladio in den *Quattro Libri* formulierten Prinzipien von „*commodita*“ und „*utilita*“ (Bequemlichkeit und Nützlichkeit) verpflichtet: „*Nachdem ein heiterer, anmutiger, zweckmäßiger und gesunder Ort gefunden ist, mache man sich an seine elegante und zweckmäßige Aufteilung. Zwei Arten von Gebäuden sind bei der Villa notwendig: eines zur Wohnung für den Herren und seine Familie und das andere zur Verwaltung und Bewachung der Eingänge und Tiere der Villa. Deshalb muß man die Anlage so aufteilen, daß beide Funktionen einander nicht im Wege stehen*“³².

Bis weit ins 18. Jahrhundert hinein hielt man im Veneto, von wenigen Ausnahmen abgesehen, an traditionellen Bauformen fest. Innerhalb des hierarchisch abgestuften baulichen Organismus der venezianischen Villa mit subordinierten Ökonomiebauten (Barchessen) und dominierendem, meist sparsam gegliedertem Herrenhaus fanden die Architekten des 17. Jahrhunderts nur selten zu innovativen Lösungen. Vielerorts konnten die Bedürfnisse der adeligen Auftraggeber nach einem differenzierteren Raumprogramm durch die Vergrößerung der zumeist älteren Villen befriedigt werden. Auch im Falle der ungewöhnlich großzügigen Villa Contarini-Simes in Piazzola sul Brenta (Provinz Padua) läßt sich unschwer der kubusförmige Mittelbau als ältester Kern der Gesamtanlage identifizieren. Im Jahre 1546 beauftragten Francesco und Paolo Contarini einen Architekten mit dem Bau einer Villa auf ihrem Besitz in Piazzola sul Brenta. Auch wenn sich in den *Quattro Libri* kein Hinweis auf die Villa Contarini findet, so geht die Forschung von der Urheberschaft Palladios für den fünfachsigen Mittelteil samt den angrenzenden, leicht vortretenden einachsigen Seitenrisaliten aus³³. Freilich muß man sich auch das vermutlich zu einem späteren Zeitpunkt aufgesetzte dritte Obergeschoß wegdenken, das eher an den Fassadenaufriß eines städtischen Palazzo erinnert. Unter Marco Contarini, Prokurator von San Marco und somit einem der obersten Würdenträger der Republik, wurde das Anwesen um die Mitte des 17. Jahrhunderts weiter ausgebaut. Mit Konzerthalle, Theater und einem großartigen Park konnte sich die Villa durchaus mit einer fürstlichen Residenz messen. Der ältere Mittelbau wurde durch niedrige Seitenflügel mit reichem barockem Skulpturenschmuck erweitert, an deren Enden sich Barchessentrakte anschließen, so daß eine weitläufige Dreiflügelanlage entstand. Komplettiert wurde das Anwesen durch zwei axial auf das Hauptgebäude bezogene viertelkreisförmige Flügelbauten, die landwirtschaftlichen Zwecken dienten. Die Randbebauung des Platzes durch Bauten mit vorgelagerten Kolonnaden ist vermutlich durch Gian Lorenzo Berninis Gestaltung des Petersplatzes (1655 bis 1667) beeinflusst worden. In der Villenarchitektur finden sich Parallelen bei den Villen Badoer Marcello in Badoere (Provinz Treviso) und Villa Manin in Passarino (Provinz Udine). Im 18. Jahrhundert fand die Villenarchitektur des Veneto partiell Anschluß an die Entwicklung in den Architekturzentren Europas. Villen und Gärten verschmolzen zu einem „Gesamtkunstwerk“³⁴. Vor allem im Bereich der Gartenarchitektur läßt sich der Einfluß Frankreichs nicht leugnen. So läßt sich, wie Anna Maria Matteucci hervorhebt, die „*Anwesenheit französischer Gärtner und insbesondere französischer Wasserbauingenieure bei verschiedenen Gartenanlagen in Italien schon frühzeitig*“ nachweisen³⁵. Vielerorts erhielten Veneto-Villen französische Gärten. Das Umfeld

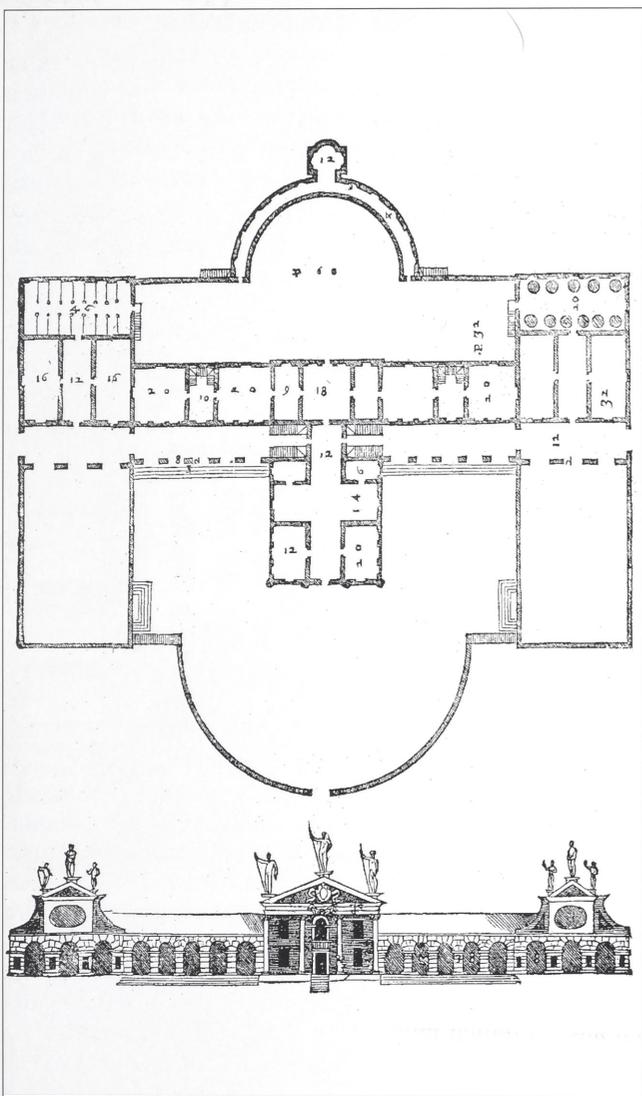


Abb. 4. Maser (Provinz Treviso). Villa Barbaro. Grundriß und Ansicht der Villa aus den „Quattro libri“. Palladio (1570), Buch II, Kap. 14, S. 171 (nach Wundram/Pape [wie Anm. 25], S. 119).

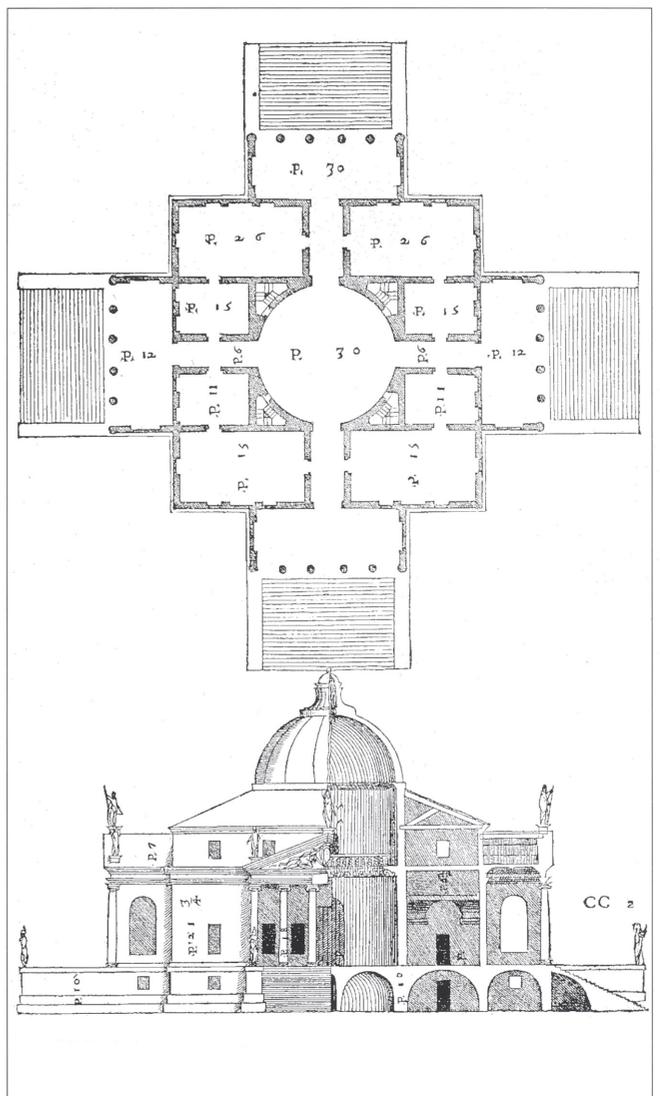


Abb. 6. Vicenza. „La Rotonda“. Grundriß und Ansicht der Villa aus den „Quattro libri“. Palladio (1570), Buch II, Kap. 3, S. 133 (nach Wundram/Pape [wie Anm. 25], S. 187).



Abb. 5. Maser. Gesamtansicht der um 1560 für die Brüder Marc'Antonio und Daniele Barbaro errichteten Villa (Foto: Verf.).



Abb. 7. Vicenza. Villa Almerico Capra („La Rotonda“). Gesamtansicht der frei auf einem Hügel gelegenen stadtnahen Villa (Foto: Verf.).



Abb. 8. links: Piazzola sul Brenta (Provinz Padua). Villa Contarini Simes. Gesamtansicht der Villa von dem viertelkreisförmigen Wirtschaftsgebäude aus (Foto: Verf.).

der Anwesen wurde durch Alleen, Kanäle und vielfältige Staffagebauten (Treillagen, Belvederes, Muschel- und Grottenwerke etc.) bereichert, ehe sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts der englische Landschaftsgarten – als Gegenentwurf zu der Auffassung einer vom Menschen „inszenierten“ Natur – im Veneto durchsetzen konnte.

Einflußreiche venezianische Adelsfamilien wie die Pisani oder die Manin knüpften mit ihren Villen an die prunkvolle Selbstdarstellung der Contarini in Piazzola sul Brenta an. Die Villa Pisani („La Nazionale“) in Stra (Provinz Venedig)³⁶ nimmt unter den Veneto-Villen eine herausragende Stellung ein. Mit ihren 114 Räumen zählt sie neben den Villen Manin und Contarini in Piazzola sul Brenta zu den größten Anwesen in Venetien. Nachdem einzelne Mitglieder des jüngeren Zweigs der Familie Pisani di San Stefano in höchste Ämter der Markusrepublik aufgestiegen³⁷ und ihr Vermögen im späten 17. Jahrhundert um ein Vielfaches

Abb. 10. bis 16. (S. 145, alle Fotos: Verf.). Piazzola sul Brenta (Provinz Padua). Villa Contarini Simes. Blick auf den repräsentativen, im Kern ab 1546 errichteten Mittelbau der Villa und Ansicht eines langgezogenen, mit reichem bauplastischem Schmuck versehenen Seitenflügels der Villa (10 und 11).

Stra (Provinz Venedig). Villa Pisani („La Nazionale“). Ansicht der Gartenfassade der Villa und Blick auf die zentrale, die gesamte Anlage durchmessende Mittelachse mit den Stallungen (12 und 13).

Illasi (Provinz Verona). Villa Pompei Antonietti Carlotti. Ansicht des dreiflügeligen, um die Mitte des 18. Jahrhunderts errichteten Hauptgebäudes (14).

Illasi (Provinz Verona). Villa Perez Pompei ora Sagramosa. Blick auf das ab 1737 errichtete Herrenhaus der Villa, mit dem ausgeführten rechten Loggienannex und Ansicht des in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandenen Gartens (15 und 16).



Abb. 9. unten: Piazzola sul Brenta (Provinz Padua). Villa Contarini Simes. Ansicht des viertelkreisförmigen Wirtschaftsgebäudes (Foto: Verf.).



10



13



14



11



15



12



16

vermehrt hatten, betraute Alvise Pisani 1720 den sowohl mit der zeitgenössischen Architektur in Rom als auch in Frankreich vertrauten Girolamo Frigimelica (1653 bis 1732) mit Entwürfen zur barocken Umgestaltung einer älteren Anlage. Von den Plänen Frigimelicas, der einen großdimensionierten Hauptbau inmitten eines ausgedehnten Parks mit reizvollen Sichtachsen und Staffagebauten vorsah, wurden jedoch lediglich Stallungen und Gartengebäude realisiert, während der Dominikalbaun in reduzierter Form erst in den Jahren 1735 bis 1756 von Francesco Maria Preti ausgeführt wurde.

Der fünfzügige, zwei Binnenhöfe umschließende Hauptbau folgt nicht mehr dem traditionellen Schema der „*casa Veneziana*“, sondern der Konzeption eines mehrhöfigen barocken Residenzschlosses. Vermutlich werden Alvise Pisanos diplomatische Tätigkeit am französischen Hof und seine fundierte Kenntnis absolutistischer Herrschaftsarchitektur einen gewissen Einfluß auf Planung und Ausführung seiner Villa in Stra gehabt haben. Die Fassadengestaltung des monumentalen Mittelteils mit seiner Tempelfront und die Anwendung der korinthischen (Vorderfront) beziehungsweise ionischen Ordnung (Gartenfront) stehen jedoch für die Übernahme palladianischer Architekturmotive. Vom Hauptportal des mittleren Saalbaus ausgehend, wird die gesamte Anlage durch eine zentrale Achse erschlossen, die sich in einem erst 1911 errichteten Wasserbecken fortsetzt und im Portikus der repräsentativen Stallungen endet. Der im Stil eines englischen Landschaftsgartens gestaltete Park zeichnet sich durch qualitätvolle Kleinarchitekturen (Toranlage, Teehaus, Gewächshäuser, Labyrinth) aus.

Solch großzügigen barocken Anlagen wie die Villen Pisani und Cornaro bilden in der an Landsitzen reichen Landschaft Venetiens eher die Ausnahme. In der Regel trifft man auf bescheidenere Anwesen, die gerade durch die sparsame Gliederung ihrer Fassaden und die Einbindung in die sie umgebende Landschaft beeindrucken.

Als Beispiele seien hier abschließend die Villen Pompei Antonietti Carlotti und Perez Pompei ora Sagramosa in Illasi (Provinz Verona) angeführt. Die Villa Pompei Antonietti Carlotti entstand um die Mitte des 18. Jahrhunderts nach Entwürfen ihres damaligen Eigentümers Alessandro Pompei. Die dreiflügelige Anlage mit altertümlich wirkenden Ecktürmen und schloßähnlichem, durch einen Proanos³⁸ akzentuierten Mittelflügel gilt als herausragendes Beispiel der sich im Villenbau des späten 18. Jahrhunderts durchsetzenden neopalladianischen Strömung innerhalb des beginnenden Klassizismus.

Das benachbarte Anwesen Perez Pompei ora Sagramosa entstand ab 1737 nach Entwürfen von Giovanni Pietro Pozzo für die Familie Pompei, die 1509 in Anerkennung ihrer militärischen Dienste vom Dogen den Grafentitel sowie ausgedehnte Ländereien in Illasi erhalten hatte. Unter Verzicht auf die sonst bei Villen übliche architektonische Betonung einer Mittelachse orientierte sich Pozzo hinsichtlich der Fassadengestaltung an Stadtpalästen. Der linke Loggienannex der Villa wurde nicht ausgeführt. Als Point de Vue der zentralen Achse des teilweise erhaltenen, aufwendig gestalteten Gartens des ausgehenden 18. Jahrhunderts dient die auf einem Hügel gelegene mittelalterliche Burg des Ortes Illasi.

Anmerkungen

¹ Ch. C. L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, mit einem Vorwort von H. Foramitti, 2 Bde., Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1779–1780, Osnabrück 1973, hier Bd. I, S. 31.

² Villegiatura (= Sommerfrische/Landaufenthalt). Steht als fester Begriff für Villenleben und -kultur im Venetien des 15. bis 18. Jahrhunderts. Zur „Ideengeschichte der Villegiatura“ vgl. G. Bödefeld/H. Hinz, *Die Villen des Veneto*, Köln 1989, S. 169–202.

³ Die Brenta sowie der 1431 von Venedig angelegte Brentakanal dienten den Venezianern bereits im Mittelalter als Handelsweg zum lombardisch-piemontesischen Binnenland und zeichnen sich besonders auf dem Abschnitt zwischen Padua und Venedig durch eine ungewöhnliche Vielzahl an Villen aus. Vgl. G. Formenton, *Führer zur Riviera des Brenta. Geschichte, Kunst und Brauchtum*, Fiesso d'Artico (VE) 1988.

⁴ Vincenzo Scamozzi kommt neben Palladio unumstritten der zweite Rang unter den Architekten der venezianischen Profanbaukunst zu. Neben zahlreichen eigenen Projekten (Festungsstadt Palmanova in Friaul, Neue Prokuratien in Venedig sowie Entwürfen zum Salzburger Dom) mehrte Scamozzi sein Ansehen durch die Fortsetzung und Fertigstellung solch bedeutender Werke Palladios wie des Teatro Olimpico in Vicenza und der Villa „La Rotonda“. Auf dem Gebiet der Architekturtheorie zeichnete er sich durch sein 1615 in Venedig veröffentlichtes Werk „L'idea della architettura universale“ aus.

⁵ Die Wertung der Baukunst des Vicentiner Architekten reicht von dem Urteil Goethes, der während eines Besuches der Rotonda am 21. September 1786 bemerkt, daß „die Baukunst ihren Luxus niemals höher getrieben habe“ (J. W. von Goethe, *Italienische Reise*, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1976, Bd. I, S. 55) bis zur Wertschätzung

Palladios seitens Forssmans, der dessen nachhaltige Bedeutung für die moderne Architekturgeschichte wie folgt umschreibt: „Allein, Palladio ist kein Individuum, das schließlich einmal monographisch ausgeschöpft werden könnte, sondern ein essentielles Phänomen, mit dem die Architekturgeschichte nie ganz fertig werden wird.“ E. Forssman, *Palladios Lehrgebäude. Studien über den Zusammenhang von Architektur und Architekturtheorie bei Andrea Palladio*, Stockholm 1965, S. 5 f.

⁶ Im Jahre 1698 erschienen die ersten beiden Bände in einer deutschen Übersetzung von G. A. Böckler. Vgl. A. Palladio, *Die Vier Bücher zur Architektur*, Venedig 1570. Übers. von A. Beyer und U. Schütte, Darmstadt 1984 (im folgenden zit. Quattro Libri).

⁷ Im Jahre 1959 wurde mit staatlicher Unterstützung das Centro internazionale di Studi di architettura „Andrea Palladio“ (BCISA) mit Sitz in Vicenza aus der Taufe gehoben, welches mit jährlichen Veranstaltungen und einem eigenen Periodicum einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Palladio-Forschung leistet. Einen ersten Zugang zu dem umfangreichen Schrifttum über Palladio bietet L. Puppi, *Andrea Palladio. Das Gesamtwerk*, 2 Bde., Stuttgart 1977. Vgl. ferner J. S. Ackerman, *Palladio*, Stuttgart 1977 sowie eine Gesamtbibliographie von D. Howard, in: *Journal of the Society of Architectural Historian*, Bd. 49 vom 3. Okt. 1980.

⁸ Angesichts der Vielzahl von ca. 3200 bis 3500 Villenbauten des Veneto und einer noch ausstehenden Inventarisierung des gesamten Bestandes der Region ist anzumerken, daß sich nur bei einem geringen Teil der Bauten die eindeutige Autorschaft eines bekannten Baumeisters nachweisen läßt. Verlässliche Bauaufnahmen liegen nur in Einzelfällen vor, und selbst das Quellenmaterial, aus welchem der Entstehungszusammenhang der einzelnen Villen er-

- sehbar wäre, ist – wenn vorhanden – nur unzureichend aufgearbeitet. Bödefeld und Hinz geben diesbezüglich zu bedenken, daß in den weitaus meisten Fällen lediglich der Stilvergleich eine zumindest ungefähre Datierung, Einordnung oder Zuschreibung einer Villa zu einem Baumeister ermöglicht. Vgl. hierzu *G. Bödefeld/H. Hinz*, Die Villen des Veneto, Köln 1989, S. 7 f. sowie *M. Kubelik*, Die Villa im Veneto. Zur typologischen Entwicklung im Quattrocento, 2 Bde., München 1977, hier Bd. 1, S. 29 ff.
- ⁹ Zur Thematik der vopalladianischen Villenarchitektur im Veneto vgl. *W. Prinz u. a.*, Studien zu den Anfängen des oberitalienischen Villenbaues, in: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 13 (1973), S. 7–45 sowie *Kubelik* (1977), a. a. O.
- ¹⁰ Vgl. *R. Bentmann/M. Müller*, Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse, Frankfurt a. M. 1970 und *dies.* (Hrsg.), Materialien zur italienischen Villa der Renaissance, in: *Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Architektur* 2 (1972), S. 167–191.
- ¹¹ Zu Verfassung, Verwaltung und Sozialordnung Venedigs in der frühen Neuzeit vgl. *R. Lebe*, Als Markus nach Venedig kam. Venezianische Geschichte im Zeichen des Markuslöwen, München 1989, S. 180 ff.
- ¹² *G. Lutz*, Verfassung, Verwaltung und Sozialordnung Venedigs in der frühen Neuzeit, in: *Almanach* 1973, Berlin/Bonn/München 1973, S. 127–144, hier S. 130.
- ¹³ Vgl. *H. Kretschmayr*, Geschichte von Venedig, 3 Bde., Gotha/Stuttgart 1905, 1920, 1934, ND Aalen 1964, hier Bd. II, S. 75 ff.
- ¹⁴ Zur venezianischen Verfassung vgl. *Kretschmayr* (1964), a. a. O., Bd. II, S. 92.
- ¹⁵ Der 1304 in Arezzo geborene Petrarca studierte in Montpellier und Bologna Rechtswissenschaft, war 1349 bis 1353 und von 1361 an Kanoniker am Dom zu Padua und trat in die Dienste des Kardinals Colonna. Er unternahm weite Reisen nach Frankreich, Belgien und Deutschland und lebte ab 1353 bei den Visconti in Mailand. Im Jahre 1369 erwarb er ein Haus in Arqua – seit 1868 Arqua Petrarca – in den Euangeischen Hügeln nahe südlich Padua, um sich hier sein Ideal der *vita solitaria*, des einsamen Lebens fern von der geschäftigen Stadt, zu erfüllen.
- ¹⁶ *Quattro Libri*, Buch II, Kap. 12, S. 161.
- ¹⁷ Vgl. *Carlo Goldoni*, Geschichte meines Lebens und meines Theaters, München 1968 sowie *M. Muraro/P. Marton*, Villen in Venetien, Köln 1996, S. 95–98.
- ¹⁸ Vgl. *Kubelik* (1977), a. a. O.
- ¹⁹ Dies kommt bereits in Palladios Ausführungen zur Auswahl des richtigen Standortes der Villen zum Ausdruck: „*Die Stadthäuser sind wahrhaft nobel, glanzvoll und zweckmäßig eingerichtet, muß der Edelmann doch all die Zeit in ihnen wohnen, die er für die Verwaltung der Republik oder für die Erledigung eigener Dinge benötigt. Aber nicht geringeren Nutzen und Erholung wird er vielleicht aus den Villen ziehen, wo er den übrigen Teil seiner Zeit damit verbringt, seine Besitzungen im Auge zu haben und sie zu vervollkommen sowie mit Fleiß und mit Hilfe der Kunst der Landwirtschaft sein Vermögen wachsen zu lassen.*“ *Quattro Libri*, Buch II, Kap. 12, S. 161.
- ²⁰ Vgl. *Bödefeld/Hinz* (1989), a. a. O., S. 88 f., 264 f.
- ²¹ Hierfür spricht beispielsweise schon die etymologische Herleitung des Begriffs „Villa“, der aus dem Lateinischen kommt und mit „Landhaus“ oder „Bauernhof“ wiederzugeben ist. Zur weiteren Entwicklung des Villenbegriffs vgl. ausführlich *Kubelik* (1977), a. a. O., Bd. 1, S. 14 f.
- ²² Zu Auf- und Grundrißsituation der venezianischen Palazzi sowie deren Sonderstellung innerhalb der europäischen Kunstgeschichte vgl. *Th. Droste*, Venedig, Köln 1990⁴, S. 141 ff. sowie grundlegend zur venezianischen Palastarchitektur *H. Diruf*, Paläste Venedigs vor 1500. Baugeschichtliche Untersuchungen zur venezianischen Palastarchitektur im 15. Jahrhundert (Beiträge zur Kunstwissenschaft 33), München 1990.
- ²³ *Bödefeld/Hinz* (1989), a. a. O., S. 64, gehen sogar so weit, die Villa als ländlichen Gegenentwurf zur städtischen Existenz zu sehen: „*Die Bedingung ihrer [Villa] bewußt gegensätzlichen stadtfreundlichen Konstruktion kann jedoch nichts anderes als die Stadt selbst sein: Villa und Villegiatura sind stets und überall nur ihr Produkt, niemals das der bodenständigen Lebensform.*“
- ²⁴ Vgl. *Prinz* (1973), a. a. O., S. 8 ff.
- ²⁵ *Jacob Burckhardt*, Der Cicerone, 1855, zitiert nach *M. Wundram/Th. Pape*, Andrea Palladio 1508–1580. Architekt zwischen Renaissance und Barock, Köln 1993, S. 240.
- ²⁶ Von entscheidender Bedeutung für den jungen, in einer Steinmetzwerkstatt in Padua ausgebildeten Andrea Palladio sollte seine Begegnung mit dem Vicentiner Aristokraten Giangiorgio Trissino (1478 bis 1550) werden. In dem Kreis der um Trissino versammelten Künstler fand Palladio zu einer intensiven Auseinandersetzung mit den theoretischen Grundlagen der zeitgenössischen und antiken Baukunst.
- ²⁷ Zu Palladios Theorie der Antike vgl. *H. Spielmann*, Andrea Palladio und die Antike. Untersuchungen und Katalog der Zeichnungen aus seinem Nachlaß (Kunstwiss. Studien 37), München 1966.
- ²⁸ Es handelt sich um ein gewöhnliches Bauernhaus, welches jedoch verschiedene Architektur motive aufweist, die sich später auch bei der Villenarchitektur wiederfinden.
- ²⁹ Bereits zu Beginn der Palladio-Forschung hat Fritz Burger auf den ungewöhnlichen Grundriß des Herrenhauses in Maser aufmerksam gemacht: „*Die Grundrissanlage der eigentlichen Villa ist ein Unikum. Sie kommt weder vorher noch nachher, nicht einmal in ähnlicher Form vor [...], eine solche Isolierung der Sala grande von den eigentlichen Wohnräumen gibt es auch sonst nirgends in venezianischen Villenbauten.*“ *F. Burger*, Die Villen des Andrea Palladio, Leipzig 1909, S. 108.
- ³⁰ Die hierarchische Differenzierung der Räumlichkeiten nach dem Grad ihrer Öffnung für Besucher und Gäste wird von Palladio an einer Stelle in den *Quattro Libri* eigens betont: „*Daneben haben alle wohl angelegten Gebäude in der Mitte und in ihrem schönsten Teil eigene Räumlichkeiten, die mit allen andern in Beziehung stehen. [...] Sie sind gleichsam öffentliche Plätze [...]. Die Hauptsäle dienen zu Festen, Gastmahlen, zur Aufführung von Komödien, zu Hochzeiten und ähnlichen Vergnügungen. Darum müssen diese Räume viel größer als die anderen sein.*“ *Quattro Libri*, Buch I, Kap. 21, S. 84.
- ³¹ Einen indirekten Hinweis auf ein mögliches typologisches Vorbild für die eigenwillige Gestaltung der Hauptfassade des Mittelbaus der Villa Barbaro gibt Palladio in den *Quattro Libri* selbst: „*Die Fassade des Herrenhauses hat vier Säulen von ionischer Ordnung, die Kapitelle der seitlichen Säulen sind auf zwei Seiten ausgebildet. Wie diese Kapitelle zu machen sind, werde ich in einem Buch über die Tempel beschreiben.*“ *Quattro Libri*, Buch II, Kap. 14, S. 172. Puppi bringt die Tempelfront der Villa Barbaro mit einem Fassadenaufriß des Tempels der Fortuna Virilis in Verbindung, den Palladio im Buch IV der *Quattro Libri* abgebildet hat. Vgl. *L. Puppi* 1977, Bd. 2, S. 316.
- ³² *Quattro Libri*, Buch II, Kap. 13, S. 164.
- ³³ Ohne die Dekoration der Fassade und unter Verzicht des Obergeschosses entspricht das Hauptgebäude der Villa einer Abbildung auf einer Karte des Jahres 1586. Vgl. *D. Battilotti*, Andrea Palladio. Die Villen, Mailand 1990, S. 55 sowie *L. Puppi*, Una conferma per Palladio. Villa Contarini-Camerini a Piazzola sul Brenta, in: *Storia architettura*, Nr. 3, Sept.–Dez., 1975, S. 13–18.
- ³⁴ Das wohl beeindruckendste Beispiel eines noch erhaltenen Villengartens des ausgehenden 17. Jahrhunderts findet sich in Valsanzibio bei Padua. Vgl. *L. Puppi*, Paradies und Hölle. Der Garten der Villa Barbaro in Valsanzibio bei Padua, in: *Die Gartenkunst des Abendlandes. Von der Renaissance bis zur Gegenwart*, hrsg. von *M. Mosser/G. Teyssot*, Stuttgart 1993, S. 181–183.
- ³⁵ *A. M. Matteucci*, Die Gärten des Barock und Rokoko in Italien, in: *Die Gartenkunst des Abendlandes*, S. 143–152. Zur Gartenarchitektur und -gestaltung venezianischer Villen vgl. *M. Muraro/P. Marton*, a. a. O., S. 90–94.
- ³⁶ Vgl. *G. Formenton*, Führer der Villa Pisani, Oriago (VE) 1993.
- ³⁷ Im Jahre 1735 erfolgte die Wahl des Alvise Pisani zum Dogen.
- ³⁸ Risalit in Form einer Tempelfront.