

DIE VILLA GARZONI DES JACOPO SANSOVINO

von Bernhard Rupprecht

Die Staatsklugheit der Venezianer hat die Terraferma nicht nur zu erwerben gewusst, sie verstand es auch, aus den Bewohnern des Friaul bis zu denen des Polesine loyale Untertanen zu machen. Das vorzüglichste Mittel dazu war die weitgehende Schonung der jeweiligen Institutionen und Rechte der unter venezianische Hoheit gekommenen Städte und Ländereien. Das daraus resultierende, für den Historiker so reizvolle Neben- und bisweilen auch Durcheinander von mannigfaltigen politischen, militärischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Zuständen spiegelt sich auch in manchen Aspekten der *villegiatura* auf der Terraferma wieder — angefangen von dem Rechtsursprung des Grundbesitzes bis zu hohen ethischen Vorstellungen vom Landleben.

Die einzigartige Stellung Venedigs im politischen und sozialen Gefüge Europas drückte sich auch in dem stolzen Gesetz der venezianischen Oligarchie aus, dass kein *nobile veneziano* von einer fremden Macht einen Titel und die damit verbundenen Rechte und Funktionen annehmen dürfe. Neben dem auf dem Festland ansässigen Aristokraten, der, wenn auch in die für Oberitalien typische Auseinandersetzung von Stadt und Feudalismus verstrickt, eben doch im Prinzip „belehnt“ und damit landsässig war, konnte der Venezianer auf der Terraferma keine andere Rolle als die des kommerziell interessierten Landbesitzers spielen. Ist bei jenem der Landbesitz, wenigstens anfänglich, untrennbar von seiner sozialen Existenz, so ist er für diesen zunächst ein Sachwert und eine Ware, von vorneherein als Kapitalsanlage aufgefasst und nach Gesichtspunkten des Ertrages erworben und bearbeitet.

Die Folgen dieses Sachverhalts für Architektur und Schmuck der Villen des Veneto sind nicht zu überschätzen. Der sich im Lauf des 15. und 16. Jahrhunderts vollziehenden Verwandlung des Kastells in die Villa am „feudalen“ Pol steht am anderen die Verpflanzung des stadtvenezianischen Hauses und Palastes auf das flache Land gegenüber. Das Bild vervollständigt und kompliziert sich einerseits durch die Nobilitierung von Elementen der *architettura rurale* und andererseits durch die Ausdehnung der florentinisch-römischen Renaissance ins Veneto.

Die klassische Venetovilla des 16. Jahrhunderts ist vorwiegend als die Synthese dieser aus so verschiedenen geschichtlichen Voraussetzungen stammenden Elemente zu verstehen. Die Villa in Pontecasale ist eine wichtige, wenn nicht die wichtigste Station dieses schöpferischen Verschmelzungsprozesses. Auf diesen selbst hinzuweisen, das so gut wie unbekannt Bauwerk samt seinem Auftraggeber vorzustellen und zu dem noch zu bearbeitenden Thema *Sansovino architetto* beizusteuern ist die Absicht dieser Seiten.

I

Die Familie des Erbauers der Villa, Alvise Garzoni, wanderte erst Ende des 13. Jahrhunderts nach Venedig ein; die Genealogie des Barbaro berichtet, dass Zuanne di Garzoni 1289 erstmals dort erwähnt wird.¹ Dieser Zuanne muss bald im Besitz bedeutender Mittel gewesen

¹ *Barbaro*, Genealogia; Manuskript im Archivio di Stato di Venezia (ASV), Bd. IV.

sein, mit denen er sich Einfluss beim venezianischen Regiment zu verschaffen suchte: bereits im Ferrarakrieg, 1309, unterhielt er zu Gunsten der Republik vierundzwanzig Soldaten. Seinem Sohn Garzone wird 1335 das venezianische Bürgerrecht zuerkannt. Einem anderen Sohn Zuannes, Baldino, gelang der entscheidende Aufstieg. Die Gelegenheit dazu bot ihm die 1372 ausgebrochene Auseinandersetzung zwischen Venedig und Genua. Nachdem die Genuesen 1379 bei Pola gesiegt hatten, eroberten sie am 16. August des gleichen Jahres Chioggia, womit die Existenz Venedigs aufs Äusserste bedroht war. Die gewaltigen Anstrengungen Venedigs, vor allem für die Rekonstruktion der geschlagenen Flotte, hat Baldino Garzoni mit grossen Geldleistungen unterstützt (1379). Er kam nicht mehr in den Genuss der öffentlichen Anerkennung dafür, weil er kurz darauf starb. Aber seine Söhne Zuanne und Nicolò wurden 1381 in den Rat gewählt und waren damit *nobili veneziani* geworden.² Der Bruder Baldinos, der schon erwähnte Garzone, blieb aber venezianischer Bürger, und die Familie Garzoni teilte sich somit in einen adligen und einen bürgerlichen Zweig. Jedoch hatte die gesamte Familie an Ansehen gewonnen und auch der bürgerliche Teil trat bald durch Heiraten in enge Beziehungen zum ältesten venezianischen Adel.³ Für die Geschichte Venedigs wurde zunächst der bürgerliche Zweig der wichtigere; ein Enkel Garzones, Andrea (Sohn des Francesco), gründete 1430 die reichste und mächtigste Bank des 15. Jahrhunderts in Venedig, die durch übermässige Inanspruchnahme durch den Staat 1499 ihre Zahlungen einstellen musste.⁴ Ein Onkel Andreas', Fellippo (ebenfalls Sohn des nicht nobilitierten Garzone), ist der direkte Vorfahre des Alvise Garzoni, des Erbauers von Pontecasale.

Schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts begann dieser Familienzweig mit dem Erwerb von Landbesitz im Paduanischen. Am 16. März 1442 versteigerte die Signoria die eingezogenen Güter des Alvise Dal Verme *ribelle*⁵ zu Pontecasale.⁶ Diese erste Erwerbung der Garzoni dürfte wohl das Gros des zukünftigen Besitzes gebildet haben. Obwohl am 8. Februar 1455, am 26. Mai 1462 und am 6. Oktober 1465 noch weitere Landkäufe erfolgt waren, beruft sich der Vater Alvises, Nadal Garzoni, in einer Steuererklärung vom 4. August 1518 auf den Erwerb des ehemaligen Besitzes Dal Verme.⁷ Über nahezu 150 Jahre belegen die Dokumente die Tendenz der Familie, die Besitzungen im Paduanischen zu erweitern und abzurunden. Die Steuererklärung des Alvise Garzoni vom 28. Juni 1566 gibt Rechenschaft von dem stattlichen Ergebnis dieser Bestrebungen.⁸ Um das Zentrum Pontecasale herum gruppiert sich eine Anzahl von Besitzungen: im Westen (nach Monselice zu) in Arre, Conselve und Vanzo, im Südwesten in S. Siro, in Süden die von Alvise selbst erworbenen ausgedehnten Ländereien (261 campi und andere „molti campi“) von Agnà; im Nordosten — Candiana mit dem reichen Klosterbesitz von S. Michele überspringend — hat Alvise in Pontelongo Hausbesitz. Dazu

² 3.9.1381 zusammen mit den Familien *Cicogna*, *Lippomano* und *Vendramin*: die erste aggregazion des venezianischen Rates; vgl. *Heinrich Kretschmayr*, Geschichte von Venedig, Bd. III, Stuttgart 1934, 191; ferner *Daniele Chinazzi*, Cronaca della guerra di Chioggia, Milano 1864, 184-186.

³ Nach *Barbaro* heirateten bürgerliche Töchter *Garzoni* bereits 1403 bzw. 1406 in die Familien *Loredan* und *Contarini*. Es ist der Forschung bisher entgangen, dass der Erbauer der Villa, *Alvise Garzoni*, dem bürgerlichen Zweig der Familie angehörte. Auch in der jüngsten Publikation über Pontecasale (*Lionello Puppi*, La villa Garzoni a Pontecasale di Jacopo Sansovino, in: *Prospettive* 24, Jg. IX, Okt. 1961, 51-62 und 84) wird übersehen, dass nicht die ganze Familie *Garzoni* ratsfähig wurde.

⁴ Zur Geschichte des Banco Garzoni vgl. *Fr. Ferrara*, Documenti per servire alla storia de' banchi veneziani, in: *Archivio Veneto*, I, 1871, 332-357.

⁵ Für die Erwerbungen bis 1465 vgl. die Aufstellung im Museo Correr, Mss. PD/C 2758.

⁶ Pontecasale liegt 22 Kilometer südsüdöstlich von Padua an der Strasse, die von Monselice über Conselve und Candiana in Richtung Chioggia führt.

⁷ ASV, Denuncia ai X savi sopra le Decime, Condizion, busta 418, Nr. 534: ... per esser sta dita Gestaldia del conte Alouixi dal Virmo e da poi venduta per la ill.ma Sig^{ria} del 1442 come per instrumento a par.

⁸ ASV, Denuncia ai X savi sopra le Decime, Condizion, busta 134, Nr. 1034.

kommt noch der abgelegene stattliche Besitz von 185 campi und einem Wald in Pontecchio, das im Polesine zwischen Rovigo und Po gelegen ist. Allein für die wichtige Wasserregulierung und die Instandhaltung von Dämmen standen auf diesem Gebiet zwanzig casoni, die von ständigen Arbeitern bewohnt waren. Da sich diese Landstriche kaum über den Meeresspiegel erheben⁹, spielten Flussregulierungen und Kanalsysteme eine bedeutende Rolle; die Auseinandersetzungen darüber mit dem Kloster von Candiana ziehen sich endlos hin¹⁰; die sicher behördlich angeordnete Regulierung des Gorzon verursachte in Alvises Besitzungen grosse Überschwemmungen, weswegen er in dem Dokument von 1566 die Massnahme den *maledetto taglio del Gorzon* nennt. Er hatte Grund dazu, weil die Garzoni ihren Besitz landwirtschaftlich nutzten und deshalb ständig auf die Verbesserung des sumpfigen Geländes bedacht sein mussten.¹¹

Wenn man die auch in venezianischen Steuererklärungen übliche Tiefstapelei berücksichtigt, so ergibt sich, dass der Familienzweig des Alvise Garzoni gerade wegen des Landbesitzes recht wohlhabend war; erklärt doch Alvise, dass er für die Verwaltung seiner wenigstens dreitausend campi umfassenden Besitzungen¹² ein eigenes Haus in Padua benötige.¹³ Der venezianische Palast Alvises befand sich im Quartier San Stae, Alvises Sohn Vincenzo erwarb einen weiteren Palast in Padua in der Contrà di S. Pietro.¹⁴ Als sich Alvises Tochter Andriana mit Valerio Michiel verheiratete, bekam sie die stattliche Mitgift von 18000 Dukaten¹⁵; eine andere Tochter heiratete 1569 Daniele Renier. Die beiden Verbindungen wurden für die Besitzungen in Pontecasale von Bedeutung, als Alvises einziger Sohn Vincenzo, seit 1568 mit Isabeta Venier verheiratet, im Jahr 1594 ohne direkte Nachkommen starb. Bei der Aufteilung des Erbes zwischen Vincenzos Neffen Andrea Renier und Marcantonio Michiel kam der Bau Sansovinos, in den Dokumenten¹⁶ *pallazzo grandò*¹⁷ genannt, an die Familie Michiel, in deren Besitz er bis ins 19. Jahrhundert blieb.

Der Mann, der Sansovino beauftragte die Villa in Pontecasale zu planen, verbirgt sich hinter der unpersönlichen Sprache der Akten; als echter Venezianer existiert Alvise Garzoni für die Öffentlichkeit nur als Geschäftsmann. Weder sein am 29. August 1573 errichtetes Testament¹⁸, noch ein zugefügtes Codizill vom 2. Februar 1574¹⁹, mit dem er seinem Sohn Vin-

⁹ Die entsprechenden Höhen über dem Meeresspiegel sind von West nach Ost: Monselice 9, Conselve 8, Arre 5, Candiana 4 Meter.

¹⁰ Vgl. etwa Archivio di Stato Padova, Archivio notarile, notaio *Giov. Giac. Tassara*, buste 2039-2042.

¹¹ So z.B. die beiden valli in Pontecasale. Noch 1518 erklärt *Nadal Garzoni* (in dem in Anm. 7 zitierten Dokument), dass eine davon, genannt le Frignane, keinerlei Ertrag abwerfe per essere luochi bassi et di mala sorte; 48 Jahre später, in der Denuncia von 1566, beschreibt *Alvise* ausführlich seine Anstrengungen, dieses Gebiet von 500 campi nutzbar zu machen.

¹² Von dieser Summe sind 1833 campi urbares Land, dazu kommen die 500 campi von le Frignane, die zweite valle in Pontecasale, die vor 1566 von *Alvise* gekauften molti campi in Agnà, boschi etc. Ein campo padovano = 0,386 Hektar; vgl. *Luigi Malavasi*, *La metrologia italiana* Modena 1842, 123.

¹³ Dokument der Anm. 8; Una casa a Padova nella contra di S^a Daniel, la qual tengo per miei bisogni, per cause delle possessioni ho in Padovano della qual non posso far senza per le continue occupationi ho e traugli, per causa delle ditte, però non cavo cosa alcuna.

¹⁴ Testament des *Vincenzo Garzoni* vom 11.8.1588, hier zitiert aus der anlässlich der Eröffnung am 14.9.1594 angefertigten Kopie; Museo Correr, Mss. PD, C 2019/ /XIII.

¹⁵ Museo Correr, Mss. PD, C 2019/I/123.

¹⁶ Carte relative alle divisioni dell'eredità Garzoni fra Marcantonio Michiel e Andrea Renier; Museo Correr Mss. PD, C 2019.

¹⁷ Villa bedeutet im venezianischen Sprachgebrauch des 16. Jahrhunderts einfach Dorf oder eine grössere, landwirtschaftlich bearbeitete Besitzung auf dem Land. Das Villengebäude wird in den Dokumenten lediglich casa genannt. Die Bezeichnung des Herrenhauses als palazzo (uns erstmals unterlaufen in dem Testament *Vincenzos* von 1588) zeigt den Wandel von der Auffassung der villeggiatura vom 16. zum 17. und 18. Jahrhundert an.

¹⁸ Archivio di Stato Padova, Archivio notarile, notaio *Antonio Tassara*, busta 2392.

¹⁹ ASV, sezione notarile, testamenti, busta 163, Nr. 104, notaio *G. B. Benzoni*.

cenzo Arbeiten in der Kirche S. Leonardo zu Pontecasale aufträgt, verraten seine Persönlichkeit. Aber wir wissen von ihm, dass er von Sansovino ein Bauwerk errichten liess, das nach den Worten Adolfo Venturis allein zu unsterblichem Ruhm des Architekten genügt hätte.²⁰ Ein Abglanz dieses Ruhms fällt auf Alvise Garzoni.

Keines der vielen bislang studierten Garzoni-Dokumente in den Archiven von Venedig und Padua nennt den Namen Sansovinos. Alvise selbst macht nirgendwo eine Andeutung über Planung und Ausführung des Bauwerks, das grosse Summen verschlungen haben muss. Vorsicht gegenüber den venezianischen Finanzbehörden und die im Venedig des 16. Jahrhunderts noch übliche republikanische Tugend von seinen eigenen Taten und Schöpfungen nicht allzuviel Aufhebens zu machen, mögen dieses Schweigen erklären.

Hundert Jahre lang haben sich die Garzoni um die Vergrösserung ihres Landbesitzes, um die Austrocknung von Sümpfen und um die Verbesserung der landwirtschaftlichen Erträge gekümmert, bis Alvise den Entschluss fasste, im Zentrum dieses Besitzes ein grosses herrschaftliches Haus zu errichten. Die klassische Villa im Veneto wächst aus der *agricoltura* heraus und kann nur von dieser aus ganz verstanden werden. Dabei ist *agricoltura* sowohl im konkretesten Sinn zu verstehen, wie auch in der dem Veneto des 16. Jahrhunderts eigenen ideellen Überhöhung — die eigentliche zur Klassik der Villenkunst treibende Kraft, die auf eine Heiligung des Landlebens hinauslaufen mag.

Fest verbunden mit dem kommerziell genützten Landbesitz findet die Veneto-Villa nur in seltenen Fällen eine „romantische“ Lage. Pontecasale liegt in der gleichförmigen Ebene zwischen Padua, dem Po und der Adria; lange Sonnenuntergänge und herbstliche Nebelstimmungen sind die kargen und meist melancholischen Reize dieser Gegend. Die Fremden bleiben den schmalen Provinzstrassen fern, und auch die Wissenschaft hat sich kaum um die Villa bemüht, die sich Alvise Garzoni von Sansovino errichten liess.

II ²¹

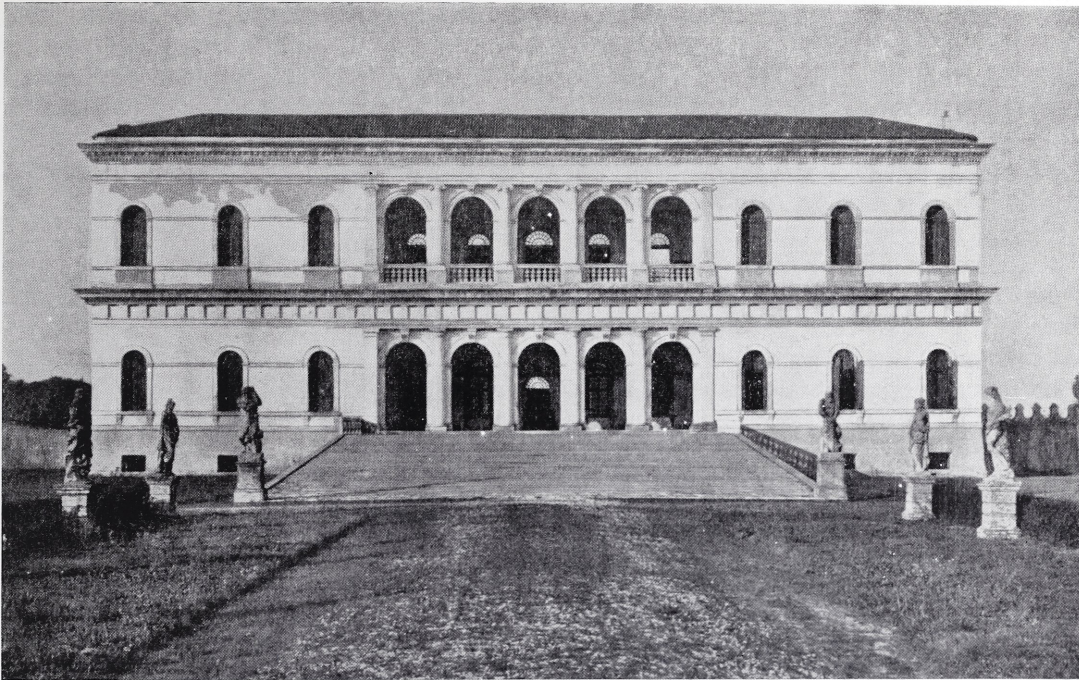
Vasari hat seinen toskanischen Landsmann Jacopo Sansovino mit einer besonderen *vita* geehrt, die kurz nach dessen Tod 1570 erschien. Nach der Besprechung der Libreria umreist er die geschichtliche Bedeutung der Tätigkeit Sansovinos für die Architektur Venedigs: Il qual modo di fare fu cagione che in quella città, nella quale fino allora non era entrato mai modo se non di fare le case ed i palazzi loro con un medesimo ordine, seguitando ciascuno sempre le medesime cose con la medesima misura ed usanza vecchia, senza variar secondo il sito che si trovavano, o secondo la comodità, fu cagione dico, che si cominciassero a fabbricare con nuovi disegni e con migliore ordine, e secondo l'antica disciplina di Vitruvio, le cose pubbliche e private.²² Diese Sätze zeigen auf das entscheidende kunstgeschichtliche Ereignis: der von der florentinisch-römischen Renaissance herkommende Sansovino trifft in Venedig eine einheimische, in *usanza vecchia* verharrende Architektur an.

Die Situation kompliziert sich insofern, als es gerade die Repräsentanten jener alten Traditionen sind, die jetzt den Meister der in Venedig revolutionär erscheinenden Kunst beschäftigen; es sind Mitglieder der alten Oligarchie, die Vasari gleich nach den obigen Sätzen als

²⁰ Adolfo Venturi, Storia dell'arte italiana, XI, parte III, Milano 1940, 138: sarebbe bastata a gloria immortale dell'architetto.

²¹ Die folgenden Abschnitte sind anlässlich des Neunten Deutschen Kunsthistorikertages in Regensburg am 4.8.1962 teilweise bzw. in komprimierter Form als Referat über „Sansovinos Villa Garzoni in Pontecasale bei Padua“ vorgetragen worden; Résumé in Kunstchronik 15, 1962, 287-288.

²² Vasari-Milanese, VII, 502-503.



1 J. Sansovino, Villa Garzoni, Fassade.

Auftraggeber Sansovinos verzeichnet: Dolfin, Moro, Cornaro. An gleicher Stelle berichtet Vasari auch, dass Sansovino für Luigi²³ de' Garzoni auf dem Lande in Pontecasale einen Palast erbaute.²⁴

Bereits im 15. Jahrhundert gab es im Veneto eine ausgeprägte Villenarchitektur und Sansovino war somit vor die Aufgabe gestellt, seine Neuerungen zu den einheimischen Elementen in ein Verhältnis zu bringen.²⁵ Diese Situation wird anschaulich an der nach Süden gerichteten Fassade der Villa, die Elemente verschiedener Herkunft aufweist (Abb. 1). Im Zentrum erscheinen in beiden Geschossen je fünf Arkaden mit vier vorgestellten Dreiviertelsäulen und flankierenden Pilastern; im Erdgeschoss ist die Instrumentierung in dorischer, im Obergeschoss in jonischer Ordnung durchgeführt. Dieses Zentrum der Fassade wird beidseitig von einer in je drei Achsen befensterten Wand flankiert. Die Fassade erhebt sich wie der ganze Bau über einem leicht angeschrägten Sockel, der in der Breite der Arkaden von einer Rampe

²³ Luigi wurde in Venedig stets Alvise genannt, daher die vermeintliche Abweichung des Vornamens der venezianischen Dokumente von Vasari.

²⁴ *Vasari-Milanesi*, VII. 503: die bislang einzige Quelle, die Sansovino als Architekten nennt. Die Glaubwürdigkeit Vasaris ist unbezweifelbar, seine Information geht mit grösster Wahrscheinlichkeit auf Sansovino selbst zurück, den er 1542, 1563 und 1566 in Venedig gesprochen haben wird. Für schriftliche Informationen dürfte vor allem *Cosimo Bartoli* in Betracht kommen; vgl. *Karl Frey*, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, I, München 1923, 761.

²⁵ Darauf geht auch kurz *L. Puppi*, *op. cit.* ein, vgl. Anm. 3. Überhaupt ist *Puppi's* Studie die einzige, wenn auch nur auf die Fassade beschränkte, eingehendere Behandlung des Villa Sansovinos. Die frühere Literatur (verzeichnet bei *Puppi* 84) ist über Fragen der Architektur unergiebig.

überwunden wird.²⁶ Ist der römische Charakter der instrumentierten Arkaden unverkennbar, so weisen die Fassadenflanken mit dem Ensemble von glatten Wänden, Bändern und halbrund geschlossenen Fenstern auf Venedig. Das schmale, über den Kämpfern halbrund geschlossene Fenster (Abb. 2) ist seit dem 15. Jahrhundert ein feststehendes Element sowohl des venezianischen Hauses wie auch der Palastarchitektur; es existieren aber auch venetische Villenfassaden, die ausschliesslich mit diesem Fenstertyp gegliedert sind.²⁷ Durch die lediglich horizontale Bändergliederung der Seitenpartien betont Sansovino die altvenezianische Haltung der Seitenteile; er schliesst also hier nicht an die schon durch Coducci und die Lombardi in Venedig eingeführte achsentrennende Vertikalgliederung an.²⁸ Der Eindruck des Venezianischen wird unterstrichen durch die Placierung der jeweils äussersten Fenster hart an das Ende der Fassade, ferner durch das Fehlen jeglicher Eckbetonung. Die Zurückhaltung in der Gliederung der Fassadenflanken mag durch das Thema *villa* bedingt sein, in Venedig selbst gliedert Sansovino nur die unbetonten Palastflanken so schlicht.²⁹

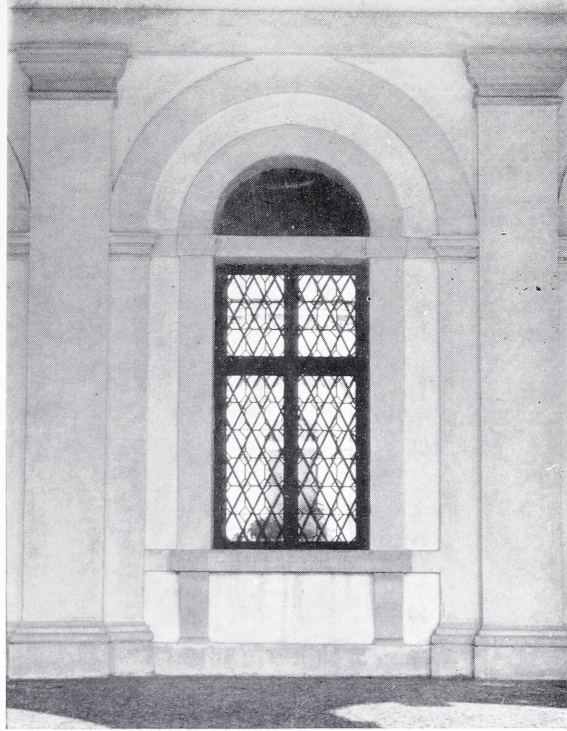
Sansovino hat eine Reihe von Mitteln angewandt um die sich anscheinend isolierenden Flanken zum Zentrum der Fassade in Bezug zu setzen. Auf den ersten Blick fällt auf, dass die Fensteröffnungen denen der Arkaden ähnlich sind, Ferner ist die Anordnung der Fenster weitgehend von den Arkaden bestimmt: die axiale Bezogenheit in der Vertikale und der unkomplizierte Takt der Abfolge in der Horizontale. Das wichtigste Gliederungsmittel sind aber die beiden Gebälke. An sich Teil der „Ordnungen“ der Arkadenzone, werden sie auch an den sich ganz in der Fläche haltenden Flanken weitergeführt, woraus sich ein anschaulicher Bezug der Horizontalbänder zu den Gebälken und auch zum Sockel ergibt. Die Horizontale ist somit das vorherrschende Element der Fassadenkonzeption. Es sind die von der Arkadenzone ausstrahlenden „Ordnungen“, die das in Venedig so häufig anzutreffende „Schwimmen“ der Fenster in der Fassadenfläche verhindern: im Obergeschoss ist die Höhe der beiden frei in der Fläche laufenden Bänder durch die Pilaster- bzw. Säulenplinthen und die Arkadenkämpfer bestimmt; damit ist die Höhe der Fenster bis zum Kämpfer ihrer Umrandung festgelegt. Das gleiche Mass wird auf das untere Geschoss übertragen, es ergibt sich somit in beiden Geschossen gleiche Kämpferhöhe für Fenster und Arkaden. Das unterste Band ruht auf dem Gebälk bzw. auf dem Gebäudesockel auf. Dort werden die Fenster sozusagen verankert und auch hierbei folgt Sansovino mit grosser Sensibilität für plastische Qualitäten der jeweiligen *regola* der Arkadenzone. Im Obergeschoss liegen die Sockel der Pilaster, Säulen und Fenster auf einer Linie, die Fenstersockel gleichen sich denen in der Arkadenvorlagen an, sie sind lediglich als vor die Wand gezogene Platten ausgebildet. Dagegen liegt die Sockelzone der unteren Fensterreihe noch in Höhe der dorischen Säulen, deren Plastizität sich das Sockel-

²⁶ Zur Frage der Originalität der Rampe vgl. Anm. 53. Die beiden die Rampenplattform links und rechts begrenzenden Balustraden sind neuere Zutat, eine Litographie des 19. Jahrhunderts in *A. Gloria, Il Territorio padovano illustrato* (abgeb. bei Brunelli, Bruno und Adolfo Callegari, Ville del Brenta e degli Euganei, Milano 1931, 361) zeigt sie noch nicht.

²⁷ Die Form der Fensterausschnitte schon im 13. Jahrhundert, über dem Rundbogen ein vorgeblendeter Eselsrücken; vgl. *Egle Renata Trincolato, Venezia minore*, Milano 1948. Abb. S. 72 und 101. Für die Verwendung in Häusern des 15. Jahrhunderts vgl. Abb. S. 110, 161-163; an öffentlichen Gebäuden und Palästen vor Sansovino vgl. etwa Torre dell'orologio, Scuola grande di S. Marco gegen den Rio dei Mendicanti, Palazzo Manzoni Angaran. Ein eindrucksvolles Beispiel einer Villenfassade, die in den beiden Hauptgeschossen nur mit dem entsprechenden Fenstertyp gegliedert ist, stellt die Villa Pagello-Rodighiero in Campedello bei Vicenza dar (Abb. in *Giuseppe Marzotti, Le ville venete*, Treviso 1954, 346).

²⁸ Vgl. dazu *Luigi Angelini, Le opere in Venezia di Mauro Codussi*, Milano 1945; Hauptbeispiel wohl die Flanke der Scuola grande di S. Marco gegen den Rio dei Mendicanti, Abb. 19. Ansonsten Palazzo Vendramin Calergi, Abb. 93.

²⁹ Pal. Cornaro: die typischen halbrund geschlossenen Fenster mit Horizontalbänderung. Die Verwendung von horizontalen Bändern durch Sansovino schon in der römischen Zeit am Palazzo Niccolini.



2 J. Sansovino, Villa Garzoni, Fassadenfenster im Erdgeschoss.

3 J. Sansovino, Villa Garzoni, Arkatur und Fenster an der Nordwand des Portikusvestibüls.

motiv anpasst — es sind je zwei einfach stilisierte Voluten, die von der Verkröpfung des Bandes unter dem Fenster zu dem glatt durchlaufenden über dem Sockel vermitteln (Abb. 2). Es sind nur diese von den Säulenordnungen bedingten Elemente, die die Vertauschbarkeit der Stockwerke innerhalb der Flanken ausschliessen. Schliesslich ist auch noch die lichte Breite der Fenster in eine Massbeziehung zum Zentrum der Fassade gesetzt, sie entspricht nämlich zwei Säulendurchmessern der dorischen Ordnung oder vier moduli (vgl. den Aufriss auf der Tafel nach S. 32).

Letztlich ist es also die klassisch-römische mit Säulen instrumentierte Arkade, die das Regulativ für die Organisation der gesamten Fassade darstellt, deren überzeugende künstlerische Einheit trotz unterschiedlicher Provenienz der Elemente auf der Herrschaft der von der Arkadenzone ausstrahlenden Ordnungen beruht.

Gewisse Spannungen innerhalb der Fassade bleiben aber doch bestehen. Ausser dem Nebeneinander von römischen und venezianischen Motiven beruhen sie hauptsächlich darauf, dass es keine durchlaufende Fassadenebene gibt: die Restwände der plastisch instrumentierten Arkaden sind merklich hinter die flächigen Seitenteile zurückgenommen (Abb. 4), die vermittelnden Pilaster können das Auge nicht darüber hinwegtäuschen. Daraus resultiert für die Anschauung eine gewisse Unabhängigkeit der Fassadenkompartimente.

An den sich entsprechenden Seiten des Gebäudes ist die Gliederung der Fassadenflanken in der Breite von zwei Fensterachsen weitergeführt (Abb. 5). Danach jedoch reisst das dorische Gebälk ab und die Abfolge der Fenster wird zu je zweien rhythmisiert, zuerst in einem kleinen



4 J. Sansovino, Villa Garzoni, Arkadenzentrum der Fassade.

Intervall, dann in einem dreimal wiederholten grösseren.³⁰ Wenn auch Bänder, Sockel und ionisches Gebälk die Kontinuität mit den Fassadenflanken wahren, so verstärkt sich doch durch die rhythmische Fensteranordnung der Bezug auf venezianische Traditionen.³¹

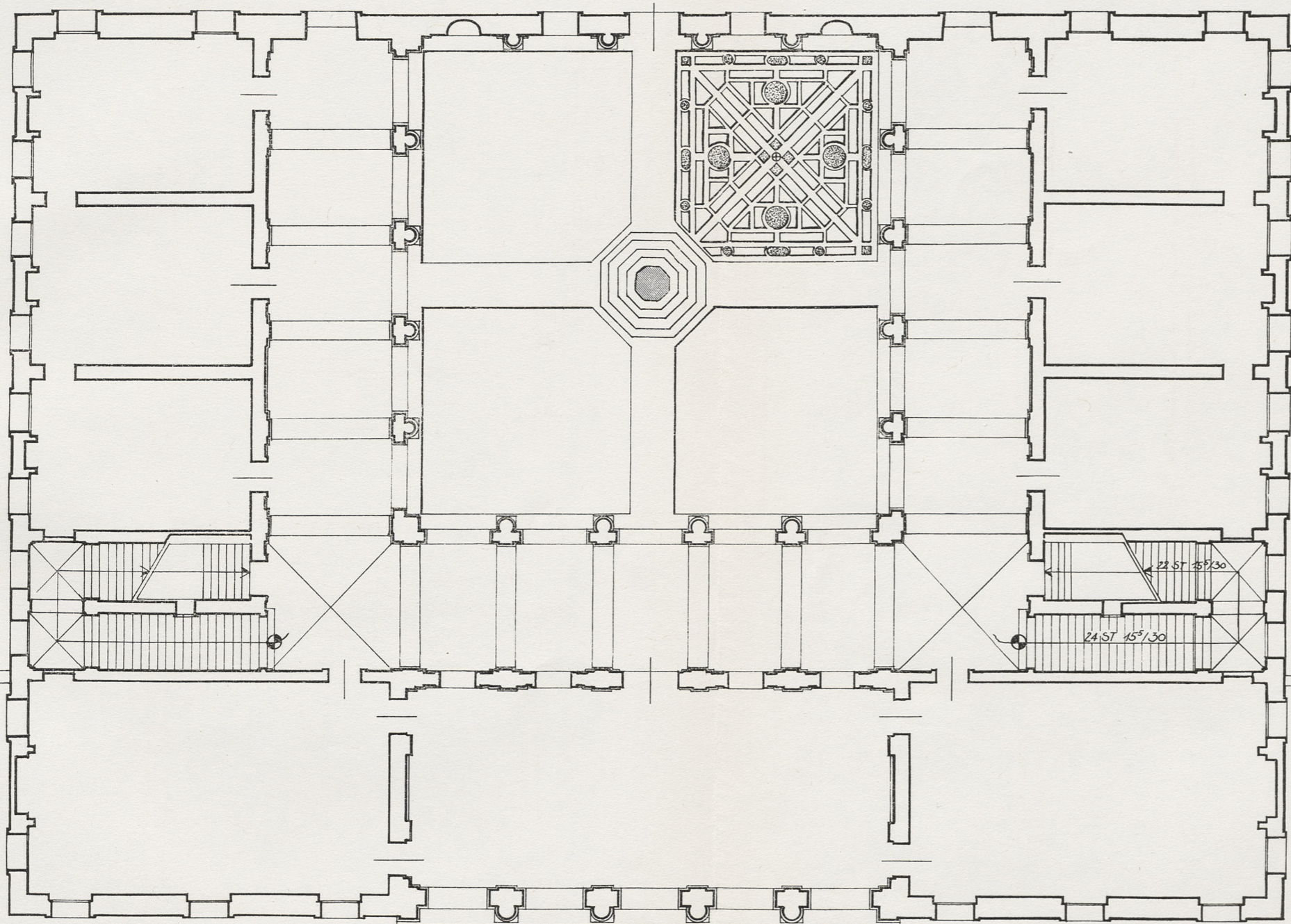
Die Nordseite des Baukörpers (Abb. 6) ist völlig von der Einteilung der Räume und des Hofes abhängig. Der freie Raum zwischen den beiden Flügeln steht in einem ungünstigen Verhältnis zu deren Breite, und die Fensteranordnung im Untergeschoss wirkt willkürlich; die gesamte Nordpartie erhebt keinen Anspruch auf irgendwelchen künstlerischen Rang. Als einzige der Aussenansichten macht sie klar, dass der Bau aus drei Flügeln besteht.

Der Grundriss³² (Tafel nach S. 16) zeigt, dass die beiden Seitenflügel im Norden durch eine Mauer verbunden sind, wodurch sowohl der Hof zwischen den Flügeln in sich zentriert, wie auch die Gesamtanlage zu einem Rechteck vervollständigt wird. Die Flügel werden auf

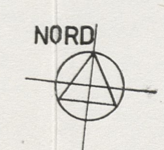
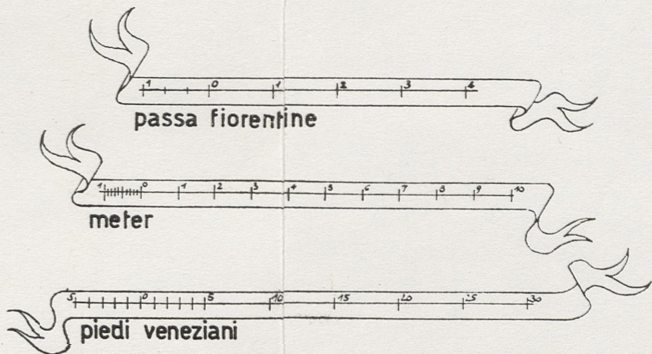
³⁰ Die beiden zwischen den Geschossen eingebrochenen hochrechteckigen Fenster — sie dienen zur Belichtung der Treppenkehre — sind möglicherweise eine spätere Veränderung.

³¹ Wo an den Gebäudeseiten das stützende Gebälk aussetzt, verwendet Sansovino auch im Obergeschoss die stilisierten Voluten unter den Fenstern.

³² Nach einer neuerlichen Vermessung, die von Herrn *Dr. Andreas Grote* und mir vorgenommen wurde. Ebenso beruhen die Zeichnungen der Tafel nach S. 32 auf direkter Bauaufnahme. Herrn *Dr. Grote* möchte ich für seine selbstlose Hilfe und auch für die Anfertigung der Zeichnungen danken.



PONTECASALE
VILLA GARZONI



FATTORIA

GROTE
Dez. 1962



5 J. Sansovino, Villa Garzoni, Ansicht von Südwesten.

der Hofseite von Portiken begleitet, die gewissermassen nicht Teile des Baumassivs sind; sie sind eingeschossig und bilden im Erdgeschoss den Flügeln vorgelagerte Arkadengänge, für das Obergeschoss jedoch Terrassen. Die Disposition des Grundrisses verbindet in jedem Geschoss sämtliche Räume untereinander, ausserdem ist mittels der Portiken bzw. Terrassen jeder Raum für sich zu erreichen. Die Einteilung der Geschosse deckt sich.³³ Im Südflügel entspricht dem Portikusvestibül im Erdgeschoss die Loggia des Obergeschosses, seitlich davon befinden sich je Stockwerk zwei repräsentative Säle. In den Seitenflügeln folgen die zu Keller und Obergeschoss führenden Treppenanlagen, ferner drei Zimmer je Flügel und Geschoss.

Sämtliche Räume der beiden Geschosse sind überwölbt; Spiegelgewölbe finden sich in der Loggia und den vier Sälen und weiter in den sechs Zimmern des Obergeschosses, während die sechs Zimmer des Erdgeschosses Muldengewölbe aufweisen. Das Portikusvestibül und die Hofportiken sind mit Tonnen eingewölbt.

Aus dem Grundriss geht hervor, dass nicht nur das Zentrum der Fassade, sondern der gesamten Anlage in der von Süd nach Nord verlaufenden Hauptachse durch die fünfachsig instrumentierte Arkadenreihe bestimmt ist, viermal stellt sich beim Durchschreiten der Villa dieses architektonische Grundmotiv dem Betrachter entgegen.

³³ Die offensichtlich im 19. und 20. Jahrhundert erfolgten Unterteilungen einzelner Räume werden hier nicht berücksichtigt: es handelt sich um den Westsaal im Obergeschoss und um das Nordzimmer des Ostflügels.

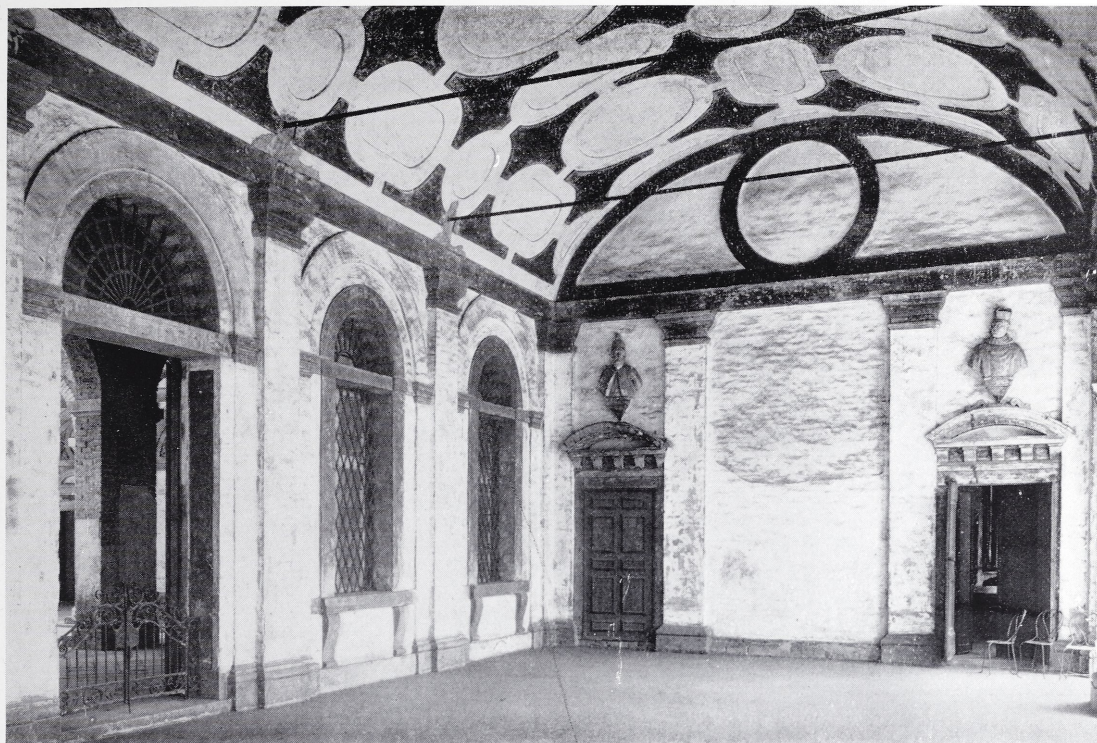


6 J. Sansovino, Villa Garzoni, Ansicht von Norden.

Zuerst vor der Fassade selbst, wo die Arkaden zusammen mit den Säulen in mächtigem Auftakt in beiden Geschossen erscheinen (Abb. 4). An der Nordwand des Portikusvestibüls (Abb. 3, 7) ist aus dem Arkadenprospekt der Fassade — bei gleichbleibenden Massen — eine Arkatur geworden, die Säulenvorlagen sind zu Pilastern reduziert, statt der mittleren Arkadenöffnung erscheint nun eine Tür, und in die vier restlichen Arkaden sind entsprechende Fenster eingepasst. In Höhe der Arkadenkämpfer sind Tür- bzw. Fensterstürze eingezogen, sodass alle Öffnungen in Rechteck und Lünette unterteilt sind. An Stelle eines Gebälks trennt ein umlaufendes, an allen vier Wänden von Pilastern gestütztes Band das Wandsystem von der gedrückten Tonne.³⁴ Im folgenden südlichen Hofportikus ähnelt die Gliederung der des Eingangsraumes: Pilaster zwischen den Arkaden und der Tonnenwölbung, das Gliederungs- und Öffnungssystem ist aber jetzt in Bezug auf die Hauptachse vertauscht. Hatte man im Vestibül die fünf Arkadenöffnungen hinter sich und stand vor Türe und Fensterarkatur, so öffnet sich nun der Bau wiederum in den fünf hier mit Pilastern instrumentierten Arkaden — jetzt aber zum Hof.

In diesen führt ein auf gleichem Niveau wie der Hofportikus liegender gepflasterter Weg. Im Zentrum verhindert die vera pozzo den weiteren Verfolg der Hauptachse: ein viertes Mal

³⁴ Wie auch *Puppi* (S. 53) bemerkt, ähnelt die Einteilung der Wölbung in grössere und kleinere durch Bänder verbundene Kreise und Ovale der Wölbungsdekoration des Portikus von Sansovinos Libreria in Venedig.

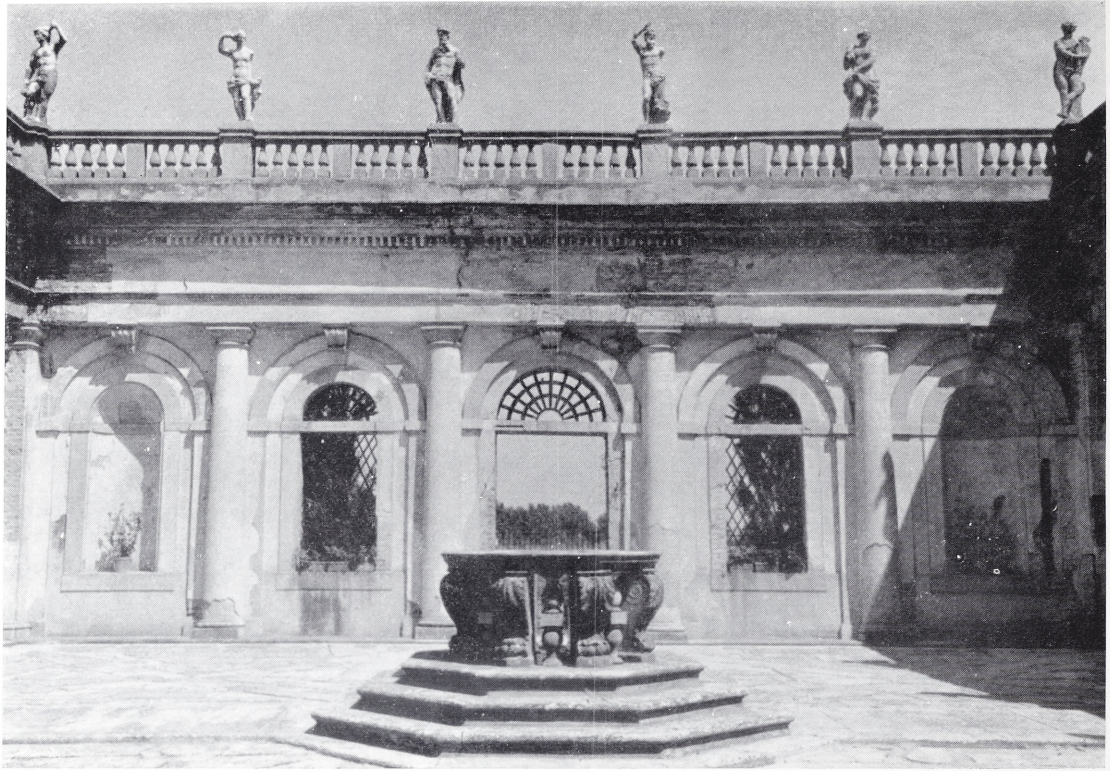


7 J. Sansovino, Villa Garzoni, Portikusvestibül.

steht man der fünfsichtigen Arkadenreihe gegenüber, es ist die abschliessende Nordwand, ein Prunkstück sansovinianischer Architektur (Abb. 8). Die wiedergekehrte Säuleninstrumentation der Fassade trägt ein wuchtiges, stark ausladendes Gebälk. Die Abschlussfunktion dieser Arkadenfront wird durch eine neue Variante des Öffnungssystems anschaulich gemacht. Eine zentrale Tür stellt die grösste Öffnung dar, in die flankierenden Arkaden sind die schon vom Vestibül her bekannten Fenster eingepasst, und schliesslich erscheint jetzt das Arkadenmotiv auch ganz geschlossen: dem Festerumriss entsprechende Nischen verwehren bei den äussersten Arkaden auch den Durchblick.

In der viermaligen Durchführung variiert das Arkadenmotiv folgendermassen:

- 1 Voll geöffnet, Säulenvorlagen, Gebälk, Konsolen zwischen Bogenseiteln und Gebälk.
- 2 Arkadenöffnungen reduziert auf Türe und Fenster, die in Rechteck und Lünetten unterteilt sind; Pilastervorlagen, glattes Gesims statt des Gebälks, Konsolen entfallen.
- 3 Die Öffnung von 1 und die Instrumentation von 2 werden kombiniert: volle Öffnung, Pilasterinstrumentation, keine Konsolen.
- 4 Das modifizierte Öffnungssystem von 2 wird durch das neue Motiv der Nischen bereichert und mit der Instrumentation von 1 verbunden, es kehren somit die Säulenvorlagen, die Konsolen und das Gebälk wieder.



8 J. Sansovino, Villa Garzoni, Nordwand des Hofes.

Die Verwandlungen des Zentralmotivs der Fassade in der Gesamtanlage bedeuten zunächst eine Reduktion, die Säule kommt im Baukörper nicht vor, sie erscheint sozusagen erst am Ende wieder, an den Hofportiken und der Hofnordwand.

Der nahezu quadratische Hof ist ein *cortile pensile*, der um die Höhe des Gebäudesockels (an der Fassade ca. 2.75 m) über der Erde liegt (Abb. 9). Das Achsenkreuz der reliefartig erhobenen Wege zentriert ihn auf die achteckige *vera pozzo*, die sich über drei Stufen erhebt. Die roten und grauen Steine, mit denen jedes der vier Felder nach einem verschiedenen Muster gepflastert ist, erheben sich ebenfalls etwas über das Hofniveau. Der von der Anlage geforderte Standpunkt an der *vera pozzo* enthüllt sofort seine Bedeutung: die Portiken sind so tief und ihre Gebälke so hoch und massig ausgebildet, dass vom Obergeschoss der Gebäudeflügel nur das bekrönende Gesims zu sehen bleibt. Die Portikusflügel, instrumentierte Nordwand und Pflasterung verselbständigen sich somit in der Anschauung zu einem eigenen Ensemble. Die Intensivierung wie auch die Verselbständigung des an der Fassade angeschlagenen Themas von Säule und Arkade bedingen die künstlerische Eigenart des Hofes: Intensivierung durch die Vervierfachung, die „Quadratur“ der Reihe und durch die Differenzierung des Öffnungssystems (Nordwand); Verselbständigung durch die Isolierung des Fassadenportikus in den drei eingeschossigen Portikusflügeln des Hofes und besonders in der sozusagen „rein“ dargestellten Front der Nordwand (wir erinnern uns, dass diese Verselbständigung bereits an der Fassade durch die verschiedenen Ebenen von Zentrum und Flanken vorbereitet ist). Aus dem Zentrum der Schauseite, dort durch Verdopplung in der Vertikalen akzentuiert, ist die



9 J. Sansovino, Villa Garzoni, Hof.

Begrenzung des Hofes geworden. Damit ist aber auch die künstlerische Aussage differenziert und intensiviert: die vier Pfeiler in den Ecken, die sechzehn Säulen, das wuchtige Gebälk, die dunklen und hellen Öffnungen der Arkaden machen zusammen mit der Pflasterung mehr den Eindruck eines Idealplatzes als eines Villenhofes.

Nicht nur das Arkaden-Säulen-Motiv der Fassade findet im Hof eine Steigerung, auch andere Details zeigen, dass er der eigentliche Zielpunkt der gesamten Anlage ist. In einer eigentümlichen Weise wird das Innere des Baues memoriert: die Kreise und Ovale der Wölbungsdekoration im Eingangsportikus kehren in den betonten roten Steinen der Hofpflasterung wieder (Abb. 10). An der Fassade stehen das venezianisierende Fenster und die römische Arkade wie Zitate aus gesonderten Bereichen nebeneinander, die Synthese erfolgt bereits im Eingangsportikus³⁵; an dessen Nordwand ist das Erdgeschossfenster der Fassade samt den Konsolen in die Arkade eingepasst (Abb. 3), und das Motiv wird an der Nordfront des Hofes (ohne Konsolen) wiederholt und zur Nische in der Arkade fortgebildet. Die Dichte der Bezüge zwischen den Elementen des Baues wird schon in diesen wenigen Beobachtungen deutlich. Vor allem die letzte zeigt, dass die Umsiedlung Sansovinos nach Venedig bedeutungsvoll für die italienische Architekturgeschichte wurde: der in Florenz geborene, von Rom kommende und auf der Terraferma für einen Venezianer arbeitende Architekt amalgamiert die künstlerischen Idiome.

³⁵ Mit geringer Abweichung der Proportionen; Fassadenfenster lichte Breite 145 cm, lichte Höhe 338 cm = 1 : 2,33; Fenster in der Arkatur des Portikus lichte Breite 132 cm, lichte Höhe 333 cm = 1 : 2,52.

III

Die Vermessung des Baues von Pontecasale hat ergeben, dass die Steinmetzarbeiten, vor allem die in Pietra di Vicenza ausgeführten Sockel, Basen und Kapitelle, aber auch die Pflasterung des Hofes, eine beachtliche Präzision aufweisen. Die Mauern mit ihren Vorlagen, die Wölbungen und die kräftig profilierten Gebälke sind in verputztem Backstein errichtet; trotz der damit möglichen Toleranzen herrscht auch an diesen Teilen des Baues eine grosse Genauigkeit, die Differenzen zwischen symmetrischen Teilen belaufen sich kaum auf ein Prozent.

Vasari macht eine wegen ihrer Merkwürdigkeit noch weiter unten zu besprechende Angabe der Masse der Villa. Er spricht dabei von *passa*, und offensichtlich liegt der Anlage der *passo fiorentino* zugrunde: die Westseite des Baues misst (über dem angeschrägten Sockel) 35,09 m, das sind nach Abzug der Verputzstärke so gut wie genau zwanzig *passa fiorentine*.³⁶ Die Längsseite des Baukörpers hat Sansovino nach einer Baumeisterpraxis konstruiert, die in Traktaten Albertis, Filaretis³⁷, Serlios und Palladios erwähnt ist; über der Schmalseite wird ein Quadrat errichtet, dessen Diagonale die Ausdehnung der Längsseite ergibt. Die Baumasse der Villa entsprechen mit wünschenswerter Exaktheit dieser Konstruktion.³⁸

Einer abstrakten Interpretationsweise des Grundrisses stehen die beträchtlichen Mauer- und Pfeilerstärken entgegen; immerhin lässt sich die Distribution des Planes ebenso sinnvoll wie das Verhältnis von Schmal- zu Längsseiten aufzeigen. Dabei ist aber zu beachten, dass mit dem so wichtigen Arkaden-Säulen-Motiv die Massverhältnisse des Baues ein Element mitbestimmt, dessen Wesen nur zum Teil mathematisch-geometrischer Logik entspringt; die Unterteilungen bzw. Vervielfältigungen des ganzen oder halben Säulendurchmessers, des modul, sind letztlich keine gesetzlich ableitbaren „Ordnungen“. Deren Ordnungsmacht beruht nicht auf Mathematik, sondern auf anschaulichen, letzten Endes antropomorphen Grundlagen des Ausdrucks und Charakters (weshalb die Säulenordnung in gewissen Grenzen variabel ist) und ferner — seit der fortgeschrittenen Renaissance — auf der Autorität der Antike. Damit wird das Verhältnis der Säulenordnung zu den Proportionssystemen des 15. und 16. Jahrhunderts ein zentrales Problem.³⁹ Bei Bauten, in denen die Säulenordnung nicht die Rolle einer Applik, sondern ganz oder teilweise konstituierendes Element ist — wie eben Pontecasale — muss es daher zu Kompromissen zwischen den Systemen kommen. In der Praxis wird dann doch wieder entscheidend, dass der Renaissance-Architekt „his compass in his eye“ hat, wie das James S. Ackerman unlängst formuliert hat.⁴⁰

Auch wenn die Aufteilung der Grundfläche von äusserster Klarheit ist und die Räume vollkommene Harmonie spüren lassen, so lässt sich die Raumeinteilung der Villa im Ganzen doch nicht auf ein einheitliches System zurückführen. Einige Massnormen sind jedoch vorhanden. Das Grundmass des Baues erscheint an wichtiger Stelle im Hof: die im Achsenkreuz verlaufenden leicht erhöhten Wege sind einen *passo fiorentino* breit. Zwischen diesem Mass und den Seiten des Grundriss-Rechteckes einerseits und der Arkadenreihe an der Fassade herrscht aber eine feste und einfache Beziehung; das Fassadenzentrum misst zwischen den Sockeln der flankierenden Arkadenpilaster die Hälfte einer Schmalseite des

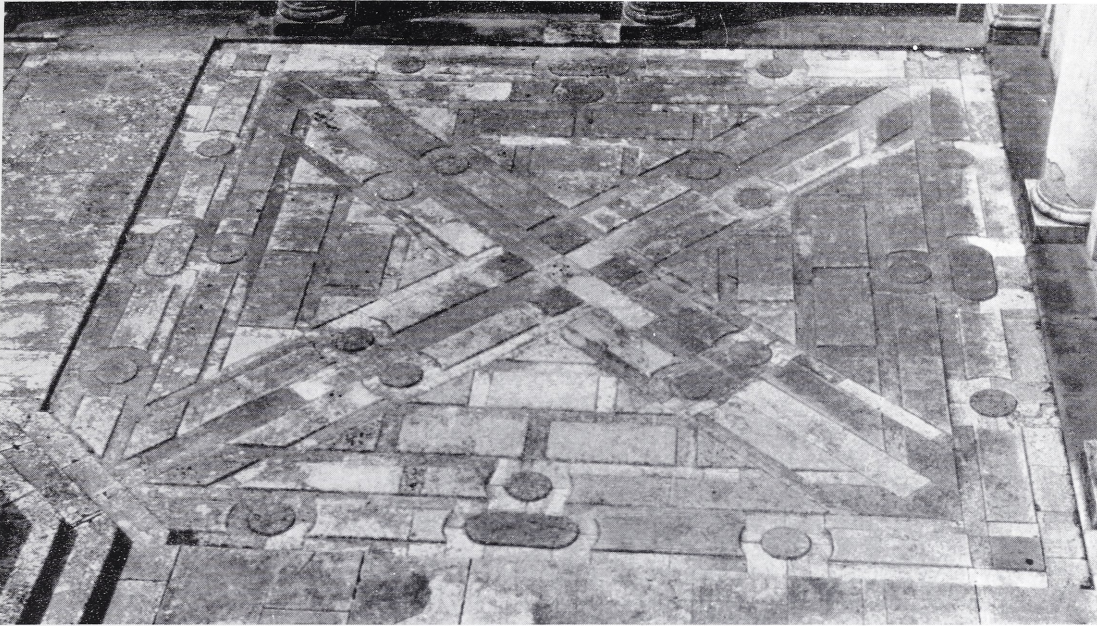
³⁶ 1 *passo fiorentino* = 1.750 m × 20 = 35.0 m. Längenmasse nach *Luigi Malavasi*, *La metrologia italiana*, Modena 1842.

³⁷ Freundlicher Hinweis von Herrn Dr. Peter Tigler.

³⁸ Schmalseite 35.09 m × $\sqrt{2}$ = 49.18 m. Die Länge der Fassadenfront beträgt 49.59 m.

³⁹ Vgl. dazu *Rudolf Wittkover*, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1962³, passim.

⁴⁰ *James S. Ackerman*, Rezension über *C. L. Frommel*, *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin 1961; in: *The Art Bulletin*, 44, 1962, 244.



10 J. Sansovino, Villa Garzoni, Pflaster im Hof.

Baukörpers, also zehn *passa fiorentine*.⁴¹ Da die Arkadenzone verbindlich ist für die gesamte Zentralpartie der Villa von der Fassade bis zur abschliessenden Hofrückwand, ist damit unter anderem auch die lichte Ausdehnung des Hofes bestimmt, jede seiner Quadratseiten von Pfeilersockel zu Pfeilersockel misst ebenfalls die Hälfte der Gebäudeflanke.

Eine Reihe der wichtigsten Ausdehnungen beziehen sich somit in einfachen Verhältnissen aufeinander :

Schmalseiten des Gebäudes (a) 35,09 m = 10 *passa fiorentine* ;

Fassade = $a\sqrt{2}$;

Arkadenzone der Fassade zwischen der Flankenpilastern = $\frac{a}{2}$;

Restliche Fassadenausdehnung = $a\sqrt{2} - \frac{a}{2}$;

Jede Fassadenflanke (mit entsprechendem Flankenpilaster) = $\frac{a\sqrt{2} - \frac{a}{2}}{2}$;

dem entsprechend die Tiefe des West- bzw. Ostflügels ;

Hofseite = $\frac{a}{2}$;

damit auch gegeben die Gesamtbreite der jeweils drei Zimmer in den Flügeln.

⁴¹ Mit geringer Abweichung; das genaue Mass beträgt 17,70 m, zehn *passa fiorentine* sind 17,50 m.

Über diese Beziehungen hinaus weitere einfache Verhältnisse feststellen zu wollen, würde eine zu grosse Weitherzigkeit den faktischen Massen gegenüber voraussetzen.

Ist bisher die Distribution des Grundrisses auf der Basis der Schmalseite des Gebäudes geklärt worden, so gilt für andere Ausdehnungen nicht mehr das Mass des passo fiorentino, sondern das des Säulendurchmessers, der (Vignola folgend) gleich zwei moduli gesetzt wird. Die konstruierte Fassadenlänge $a\sqrt{2}$ entspricht so gut wie genau 72 Durchmessern der dorischen Säulen oder 144 moduli.⁴² Dies ist anscheinend kein Zufall, da die Breite der Fassadenflanken auch ein ganzzahliges Vielfaches des Säulendurchmessers ist, nämlich je 22 gleich 44 moduli⁴³; schliesslich ist die lichte Öffnung der Fenster gleich zwei Durchmesser der Erdgeschoss-Säulen oder vier moduli. Für einen verputzten Backsteinbau ergeben sich diese ganzzahligen Verhältnisse mit überraschender Präzision.

Ein für die Aufteilung des Grundrisses wichtiges Mass ist die Tiefe der Hofportiken. Diese beruht nicht auf einem konventionellen Längenmass, sondern auf der Säule; entsprechend der vitruvianischen Empfehlung (Buch VI, Kap. 3,7) misst sie mit durchschnittlich 4,85 m etwa die Höhe der Säulen. Da von den Hofportiken auch die Breite der Treppenhäuser unmittelbar abhängt, greift das Mass der Säule also auch in die Disposition des Grundrisses ein.

Es darf somit angenommen werden, dass die Villa nicht nur mit einem, sondern mit zwei ineinandergreifenden Mass-Systemen konstruiert wurde. Der Angelpunkt zwischen beiden ist das Fassadenzentrum, dort kommt das mathematisch-konstruktive Element, nämlich die halbierte Konstruktionsbasis der Schmalseite, mit der in Arkaden, Pfeilern und Säulen auftretenden Säulenordnung zur Deckung.

Die Durchführung der Säulenordnung zeigt Sansovinos künstlerische Freiheit; wir vergleichen hier die dorische mit den entsprechenden von der Libreria und den Musterbeispielen der Traktate Palladios, Vignolas und Serlios (vgl. Tafel nach S. 32). Wie die folgende Tabelle zeigt, stimmen die Säulen- und Arkadenverhältnisse mit den kanonisierten Ordnungen bei Palladio⁴⁴ und besonders bei Vignola überein; Serlio dagegen sieht die dorische Ordnung mehr dumpf und untersetzt.⁴⁵

	Serlio	Vignola	Palladio	Sansovino Libreria	Sansovino Pontecasale
Säule mit Basis Plinthe u. Kapitell	14	16 1/2	16-17	15 2/3	16 1/2
Gebälk	4 1/6	4 1/4	1/4 der Säule = 4 - 4 1/4	5 3/8	5 2/3
Arkadenbreite (lichtes Mass)	—	7	—	7 1/2	6 3/4
Arkadenhöhe (lichtes Mass)	—	14	—	14 1/3	14
Pfeilerhöhe (mit Basis) bis Kämpferoberkante	—	10 2/3	—	10 1/2	10 2/3

⁴² $35.09 \text{ m} \times \sqrt{2} = 49.18 \text{ m} : 0.683 \text{ m} = 72.05$.

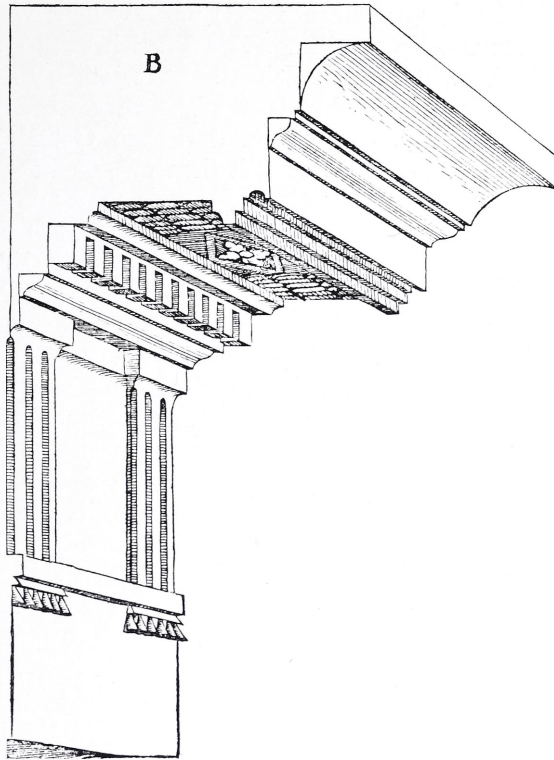
⁴³ Masse jeweils von Gebäudekante bis Pilastersockel; Westflanke $15.04 \text{ m} : 0.683 \text{ m} = 22.02$; Ostflanke $14.92 \text{ m} : 0.683 \text{ m} = 21.84$. Die Abweichungen betragen somit lediglich 0.01% bzw. 0.74% .

⁴⁴ Wenn man der dorischen Ordnung in Palladios Buch I, 23 die Base zufügt, wie er es selbst vorschlägt I, 22: Ma alcuna volta vi si pone la Basa Attica: la quale accresce molto di bellezza.

⁴⁵ Regole generali di *Sebastiano Serlio* Bolognese sopra le cinque maniere de gli edifici... Venetia 1540 (= Libro quarto di Architettura di...), fol. 18v.; *Iacopo Barozzio da Vignola*, Regola delli cinque Ordini d'Architettura, ed., Venezia 1603; *Andrea Palladio*, I quattro libri dell'Architettura, Venetia 1570, I, 22-27. Die Masse der Libreria nach *Leopoldo Cicognara*, Le fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia, ed. *Francesco Zanotto*, Venezia 1858, I, tav. 53, 54.



11 J. Sansovino, Villa Garzoni, Detail des dorischen Gebälks an der Fassade.



12 Marcellus-Theater, dorisches Gebälk nach S. Serlio, IV. Buch, Venedig 1540, 20 r.

Eine bedeutende Abweichung findet sich bei den Gebälken; geben die drei anderen Architekten eine Gesamthöhe von vier bis $4 \frac{1}{4}$ moduli an, so überhöht Sansovino seine Gebälke ganz beträchtlich. An der Libreria sind es $5 \frac{3}{8}$ moduli und in Pontecasale $5 \frac{2}{3}$, das ist in beiden Fällen mehr als ein Drittel der Säulenhöhe.⁴⁶ In diesen ungewöhnlichen Proportionen liegt, trotz aller Eleganz und Sehnigkeit von Säulen und Arkaden, die feierlich-gewichtige Wirkung gewisser Bauten Sansovinos. In Pontecasale könnte als Erklärung für die Überhöhung des Gebälks auch noch der Umstand gelten, dass es nicht nur über der Säulen-Arkaden-Zone verläuft, sondern auch die seitlichen Wandflächen der Fassade und Teile der Gebäudeflanken zu gliedern hat, weshalb sich eine vergrößerte Ausbildung angeboten haben könnte.

Die Durchführung des Gebälks weist in Bezug auf die Ordnungen sowohl eine Vereinfachung wie auch eine Bereicherung auf (Abb. 11). Die Vereinfachung besteht in ungeschlitzten Triglyphen, glatten Metopen, wenig ausladendem Geison und Weglassen der Tropfen unter den Triglyphen. Die nirgendwo dekorierte, glatte Bildung dürfte von zwei Faktoren bestimmt worden sein; erstens vom Backsteinmaterial (auch Kehlen und Wülste sind aus eigens geform-

⁴⁶ Vgl. darüber die verwunderte Bemerkung bei *Cicognara* 101.

ten Ziegeln zusammengesetzt) und zweitens von der der Villa auf dem flachen Lande angemessenen Zurückhaltung. Die Bereicherung — und damit auch die Erhöhung — des Gebälks besteht in dem Zahnschnitt zwischen Fries und Geison. Dieses in der dorischen Ordnung des 16. Jahrhunderts nicht vorgesehene Element hat eine sozusagen archäologische Rechtfertigung, es ist dem dorischen Gebälk des römischen Marcellus-Theaters entlehnt, man vergleiche Abb. 11 mit dem entsprechenden Holzschnitt bei Serlio (Abb. 12).⁴⁷

IV

Über die Proportionierung von Grundriss und Säulenordnung und über die meisterhaften Variationen des Arkaden-Säulen-Motivs hinaus hat Sansovino an der Villa Garzoni weitere, ganz unmittelbar auf den Betrachter wirkende künstlerische Qualitäten entwickelt. Ein einziger Blick durch die ganze Anlage in der dominierenden Süd-Nord-Achse zeigt, wie ausgeprägt die Lichtführung und sozusagen auch die Raumintensität differenziert sind (Abb. 13). Das auf der nach Süden gerichteten Fassade volle Licht wird von den flächigen Seitenpartien reflektiert, während es im Zentrum Pfeiler und Säulen kräftig modelliert und zugleich den Kontrast der zehn grossen Arkadenöffnungen unterstreicht. Das Portikusvestibül ist mit den fünf nach Süden sich öffnenden Arkaden eine Übergangszone zwischen Freiraum und Baukörper, die Lichtfülle und die Kontraste der Fassade sind einer ausgeglichenen, gedämpften Beleuchtung gewichen (vgl. Abb. 7). Noch lichtärmer ist der folgende südliche Arkadengang des Hofes (Abb. 14), dunkel und schmal bereitet er nur auf diesen vor. Auch hinsichtlich des Verhältnisses von Baukörper, Raum und Licht ist der Hof Ziel- und Höhepunkt. Das strenge Pflaster, die fünfzehn Öffnungen zu den Portiken, die drei nördlichen zur Campagna und schliesslich über und hinter den Portiken die drei kompakten Flügel der Villa stellen ein reiches Ensemble von Bezügen und Abstufungen dar. Das Licht spielt dabei eine wesentliche Rolle; von oben voll einströmend wird es durch das reliefartige Pflaster differenziert, andererseits unterstreicht es auch die konvexen bzw. konkaven Qualitäten von Säule und Nische. Den dunklen Öffnungen der Portiken sind die hellen der Nordwand gegenübergestellt und als letzte, einfachste Variante erscheint oben die Reflexion auf den glatten Flächen der Flügel. Dass dieser Reichtum an Raumdichte und Lichtführung bereits vor der Fassade von *einem* Standpunkt aus weitgehend zu erfassen ist, macht deutlich, wie sehr sich Sansovinos Villenarchitektur an den *Betrachter* wendet.⁴⁸

Diese im Veneto bislang unbekannt Meisterschaft in der Behandlung von Baukörper, Raum und Licht rückt das Thema Villa in eine völlig neue Phase, deren Spezifikum ein originelles und konstruktives Verhältnis von Architektur und Freiraum ist.

Vorbereitung und erstes Studium dieser Amalgamierung ist der *giardino* vor der Fassade. Er ist nicht ein gesonderter Bereich vor — oder wie auch häufig im Venezianischen — hinter der Villenarchitektur, der *giardino* steht vielmehr in direktem Bezug zum Baukörper. Seine Umfassungsmauern stossen nämlich an der Stelle an die Seitenflügel des Gebäudes, wo das um die Ecke geführte System der Fassadenflanken abreisst (Abb. 15 und Tafel nach S. 32). Fassade samt Südflügel sind deshalb im Grundriss dem Garten zugeordnet; der *giardino* liegt nicht vor der Fassade, sondern diese samt dem Südflügel liegt im Garten. Das aber nicht nur

⁴⁷ Serlio, op. cit. fol. 20 r.

⁴⁸ Ich versage es mir, diese auf einmal zu überblickende Abfolge von Räumen mit der entsprechenden Stelle in der Beschreibung des Laurentinums bei *Plinius*, Ep. II, 17, in Zusammenhang zu bringen. Die generelle Verschiedenheit der antiken Konglomerat-Villa gegenüber den neuzeitlichen blockartigen Bauten mindert die Relevanz derartiger partikulärer Übereinstimmungen beträchtlich.



13 J. Sansovino, Villa Garzoni, Blick entlang der Hauptachse Süd-Nord.



14 J. Sansovino, Villa Garzoni, Blick entlang der Hauptachse Süd-Nord vom Portikusvestibül aus.

im Grundriss: der Bau öffnet sich nämlich nicht nur zum Garten in den zehn grossen Arkaden, in diesen erscheinen, schon vom Garten aus sichtbar, mit Fenstern und Türen zehn weitere Öffnungen nach Norden (Abb. 4). Die einzigartige Perforation des Gebäudes in grosser Breite und in beiden Stockwerken macht anschaulich, dass der Freiraum durch das Gebäude hindurch dringt — Garten und Villenarchitektur schliessen sich zu einer künstlerischen Einheit zusammen.⁴⁹ Die weitgehende Perforation hatte in der Schloss- und Villenarchitektur eine grosse Nachfolge⁵⁰, ihre Ausdehnung auf zwei Stockwerke in Pontecasale erforderte jedoch einen gewissen Verzicht auf Bequemlichkeit und Nutzbarkeit. Im Südflügel finden sich in einer Breite von fast zwanzig Metern nur Durchgangsräume; Portikusvestibül und Loggia zerlegen die Villa praktisch in zwei Wohntrakte.

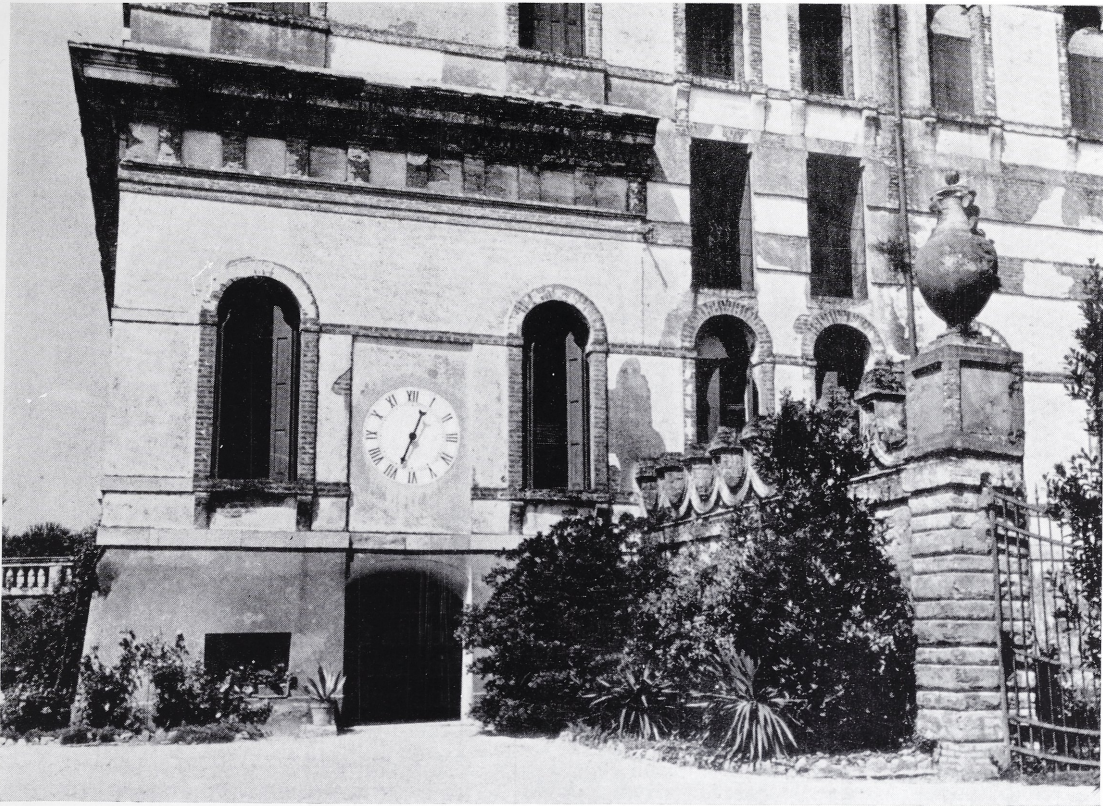
Dass die originalen Ausmasse des Gartens erhalten sind, bestätigt Vasari indirekt durch seine falsch bezogene Massangabe des Baues (womit klar wird, dass er ihn nicht selbst gekannt hat): ... più largo per ogni verso che non è il Fontico de' Tedeschi tredici passa. Über die wahrscheinlichen Hintergründe der ungewöhnlichen Bezugnahme auf den Fondaco ist weiter unten noch zu sprechen; Tatsache ist jedoch, dass die

längste Front des Fondaco gegen die Salizzata del Fondaco dei Tedeschi nur 41 cm länger als die Fassade von Pontecasale ist⁵¹, also praktisch die gleichen Dimensionen aufweist. Im übrigen ist der Fondaco annähernd quadratisch und kann schon deshalb nicht das rechteckige Villengebäude in Pontecasale *per ogni verso* um das gleiche Mass übertreffen. Die von Vasari

⁴⁹ Die Nordtür des Hofes ist nicht (mehr) praktikabel, es fehlt dahinter eine Treppe zur Überwindung des Niveau-Unterschiedes zwischen Hof und dem Gelände hinter dem Gebäude. Der architektonisch so betonte Hofausgang weist jedoch auf eine ehemalige oder zumindest geplante Gartenanlage an der Nordseite.

⁵⁰ Vgl. dazu das Kapitel „Das durchsichtige Vestibül“ bei Hans Junecke, Montmorency, Berlin 1960; als frühestes ausgeführtes italienisches Vorbild wird dort die Rückwand über dem Nymphäum in der Villa Papa Giulio angeführt (60). Die von J. nicht erwähnte Villa in Pontecasale liegt wahrscheinlich etwas früher und weist auch tatsächlich ein „durchsichtiges Vestibül“ auf.

⁵¹ Nämlich 50.0 m; die anderen Seiten des annähernd quadratischen Baukörpers: Fassade zum Canale grande 48.00 m; Flanke an der Calle del Fondaco dei Tedeschi 48.80 m; Flanke am Rio del Fondaco dei Tedeschi ebenfalls 48.80 m. Masse nach *Cicognara I*, tav. 93.



15 J. Sansovino, Villa Garzoni, Detail der Ostflanke.

angegebene Ausdehnung von tredici passa (es handelt sich auch diesmal wieder um den passo fiorentino) findet sich aber trotzdem in Pontecasale mit überraschender Genauigkeit: es ist der Abstand der östlichen und der westlichen Gebäudeflanke zur Fattoria bzw. zur Westmauer des Gartens.⁵² Vasari hat das ihm mitgeteilte, präzise eingehaltene Mass — Frontlänge des Fondaco dei Tedeschi + Abstand zu den seitlichen Gartenmauern — für die Seitenlängen der Villa gehalten. Wir haben damit indirekt die Bestätigung, dass die heutigen Dimensionen des Gartens die originalen sind; die Nordgrenze ist durch den Bezug der Mauer zu Südflügel und Gebälkführung bestimmt (Abb. 15)⁵³, die Süd- (Eingangs-) Mauer durch die Strasse festgelegt.

Darüber hinaus existieren auch noch sichere Anhaltspunkte über die ursprüngliche Aufteilung der rechteckigen Gartenfläche. Das offensichtlich von Sansovino gezeichnete Tor in

⁵² Mit einer Differenz von je 25 cm; die genaue Distanz beträgt je 23.0 m, das Mass bei Vasari 13×1.75 m = 22.75 m. — Hierin liegt auch die Bestätigung, dass das Konventionalmass in Pontecasale der passo fiorentino ist.

⁵³ Dass die Gliederung oder Dekoration der Fassade an den Gebäudeflanken in geringer Tiefe weitergeführt wird, ist in Venedig durch die städtebauliche Situation bedingt. Von den zahlreichen Beispielen aus allen Epochen sei hier nur Sansovinos Palazzo Corner genannt. Die an sich merkwürdige Verpflanzung dieser Sitte auf das flache Land wird bei der Villa Garzoni nur durch die Führung der Gartenmauer verständlich; dies ein weiteres Kriterium für die architektonische Relation von Südflügel und Garten.



16 J. Sansovino, Villa Garzoni, Tor in der östlichen Gartenmauer.

der Ostmauer (Abb. 16) und das entsprechende unvollendete im Westen machen sicher, dass der Garten wie auch noch heute durch zwei sich kreuzende Mittelachsen in vier Felder unterteilt war.⁵⁴

Östlich von Villa und Garten erstreckt sich die riesige Fattoria, bestehend aus zwei in L-Form zusammengesetzten Flügeln (Abb. 17). Der parallel mit der Fassade laufende Nordflügel mündet in die Ostmauer des Gartens, der Ostflügel stösst an die Strasse vor. Das Tor dort und der Turm im Nordosten der Fattoria sind möglicherweise nach Entwürfen Sansovinos errichtet worden⁵⁵; auch die Formen der Fattoria gehen über einen reinen Nutzbau hinaus (Abb. 18), die Durchführung der Arkaden mit vorgeblendeten dorischen Pilastern auf Sockeln lässt auf einen erfahrenen Architekten schliessen, besonders die Pilasterkapitelle sind von präziser Arbeit. Trotzdem bleibt die Fattoria ausserhalb des künstlerischen Ensembles von Villa und Garten; die Gartenmauern trennen — auch für den Blick — das Herrenhaus samt dem davorliegenden Garten deutlich von dem eigentlich landwirtschaftlich genutzten Bereich. Immerhin ist in Pontecasale die Nobilitierung des landwirtschaftlichen Nutzbaus, die dann

bei Palladio in der Zusammenfügung von Casino und Fattoria anschaulich wird, entscheidend vorbereitet.

Die historische Bedeutung der Villa in Pontecasale lässt sich unter folgende Punkte zusammenfassen.

- 1 Das neue konstruktive Verhältnis von Architektur und Freiraum. Mit ihm wird die notwendige Abgeschlossenheit des Kastells, aber auch die esoterische Existenz des Stadtpalastes überwunden. Obwohl Sansovino den Bau nicht „optisch auflockert“ sondern ihn vielmehr als Körper behandelt, schafft er durch Perforation und die Form

⁵⁴ Damit ist aber in Frage gestellt, dass die Tiefe der Rampe vor der Fassade das originale Mass hat; jetzt stösst sie fast bis an die Ost-West-Achse des Gartens vor, der dadurch in seiner Distribution empfindlich gestört wird. Ob die Rampe nicht eine frühere Freitreppe ersetzt hat, kann nicht entschieden werden; ein weiteres Beispiel für eine Rampe in gleicher Position vor Palladios Villa Emo Capodilista in Fanzolo (Treviso).

⁵⁵ Man wird die Ausführung noch ins 16. Jahrhundert setzen dürfen; die im Museo Correr aufbewahrten Rechnungsunterlagen der *Michiel* verzeichnen für das 17. Jahrhundert keine grösseren Bauausgaben.



17 J. Sansovino, Villa Garzoni mit Fattoria von Südwesten.

der Gartenbegrenzung eine neuartige Verbindung von Baukörper zu freiräumlicher Umgebung. Diese Neuerung ist aber spezifisch besonders für die Villa, sie stellt eine der wichtigsten Voraussetzungen dar für den Aufstieg der Veneto-Villa zur grossen Aufgabe der Baukunst.

- 2 Die in Pontecasale durchgeführte Amalgamierung venezianischer und römischer Formen ist ein Ereignis in der Geschichte der italienischen Architektur.⁵³ Einerseits hat diese Synthese Venedig den aktiven Anschluss an die toskanisch-römischen Entwicklungen und dann mit Palladio auch einen Einfluss auf den Geschichtsverlauf gesichert; andererseits hat der venezianische Anteil bei diesem Verschmelzungsprozess verhindert, dass die Neuerungen Sansovinos nur als Import empfunden werden konnten.
- 3 Die Nobilitierung der Villa. Die Gestalt des Hofes, vor allem aber das majestätische Arkadenzentrum der Fassade sind nicht nur formgeschichtliche und archäologische Reminiszenzen. Mit dem klassischen Zitat des Marcellustheaters an der Villenfassade von Pontecasale zieht die römische Antike in die Landbaukunst des Veneto ein. Durch ihre architektonischen Formen erhebt nun die Villa den Anspruch Grösse und Ruhm der Antike zu verwalten und der *sapientia veterum* eine Zuflucht zu sein. Nach der Villa Garzoni ist es nur ein Schritt bis zur Verbindung von Tempelfront und Villa bei Palladio. Es darf angenommen werden, dass in dieser Hinsicht der direkte Vorläufer der bedeutenderen Villenbauten Palladios nach 1550 der Bau Sansovinos gewesen ist. Jedenfalls ist die Verbindung zu den palladianischen Villen leichter von Pontecasale aus zu ziehen, als etwa von der trockenen dilettantischen Architektur der Villa Trissino in Cricoli bei Vicenza oder der Falconetto zugeschriebenen Villa vescovile in Luvigliano.

⁵⁶ Vgl. dazu auch den Abschnitt über Vorformen der Fassade von Pontecasale unten S. 29 ff.



18 J. Sansovino (?), Villa Garzoni, Detail der Fattoria.

Wenn mit all dem behauptet ist, dass Sansovino mit der Villa Garzoni die goldene Zeit der Villenarchitektur im Veneto eröffnet hat, so ist damit eine Datierung unterstellt. Die Massangaben und der Hinweis auf die Regenwasserverwertung in der 1570 oder kurz danach erschienenen *vita* von Vasari machen so gut wie sicher, dass der Bau zu diesem Zeitpunkt vollendet war. Dieser terminus ante quem lässt sich aber vorverlegen. Die Karyatiden am Kamin des südöstlichen Salons im Erdgeschoss (eine davon ist von Sansovino signiert) stehen stilistisch den Figuren der Loggetta nahe und dürften nicht nach der Jahrhundertmitte anzusetzen sein (Abb. 19).⁵⁷ Die Planung der Villa wesentlich vor der Libreria in Venedig anzunehmen (1537 ff.), ist wegen gewisser Ähnlichkeiten in der Arkadendurchführung nicht ratsam. Diese Umstände legen eine Datierung der Villa in das fünfte Jahrzehnt nahe.⁵⁸

V

Bei der Suche nach Vorbildern und Vorstufen für die Villa in Pontecasale bietet anscheinend schon Vasari mit dem Fondaco dei Tedeschi ein Beispiel. Es ist zunächst nicht einzusehen, warum er Sansovinos Bau in Beziehung zum Fondaco setzt, der etwa 65 Jahre vor der Abfassung der *vita* errichtet wurde. Erstaunlich ist zunächst, dass zwei Fassadenmasse so gut wie übereinstimmen.⁵⁹ Auch sonst gibt es Vergleichbares: die fünf (hier auf Säulen ruhenden)

⁵⁷ Für freundliche Beratung in Fragen der Datierung der Kaminfiguren bin ich Herrn Prof. Ulrich Middeldorf und Herrn Dr. Hans R. Weihrauch zu vielem Dank verpflichtet.

⁵⁸ Venturi gibt für seine Datierung um 1555 keine Gründe an; mit L. Puppi stimme ich überein, dass der Bau nicht vor der Libreria begonnen sein dürfte.

⁵⁹ Fassade des Fondaco dei Tedeschi gegen die Salizzada del Fondaco dei Tedeschi 50.0 m, Fassade in Pontecasale 49.59 m.

Arkaden im Erdgeschoss der Fassade zum Canale grande und die Abfolge einer sich in Arkaden öffnenden Fassade, quergelagertes Vestibül, quadratischer Hof, von allen Seiten mit Arkaden umgeben.

Die Geschichte des Fondaco bringt uns dem Rätsel dieser Beziehungen etwas näher. Der alte Fondaco dei Tedeschi brannte am 27./28. Januar 1505 ab. Schon am Tag darauf bewilligte der Rat der Zehn aus den Salzeinkünften einen Zuschuss von 500 Dukaten zum Wiederaufbau. Am 27. Juli 1505 wurde wiederum vom Rat der Zehn ein Voranschlag für den Neubau genehmigt. Diesen Voranschlag hatte aber ein gewisser Francesco de' Garzoni erstellt, der zur Zeit des Brandes der Provveditore al Sal gewesen war.⁶⁰ Es scheint sicher, dass über diesen Francesco de' Garzoni die nähere Bekanntschaft des Fondaco sich in der Familie verbreitet hat. Auch wenn Francesco, der im November 1535 gestorben ist, im Gegensatz zu dem Erbauer der Villa, Alvise, dem adligen Zweig der Familie Garzoni angehörte⁶¹, scheint doch die Erinnerung an den Neubau des Fondaco in der Familie so lebendig gewesen zu sein, dass der Bau am Rialto dem Architekten als Modell genannt wurde. Möglicherweise von Sansovino selbst oder vom Bauherrn wurde Vasari auf diesen Umstand aufmerksam gemacht.



19 J. Sansovino, Villa Garzoni, Kaminkaryatide im südöstlichen Salon des Erdgeschosses.

⁶⁰ Vgl. dazu *Henry Simonsfeld*, Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die deutsch-venezianischen Handelsbeziehungen, Stuttgart 1887, 107 und 114-115, ferner die Dokumente Nr. 628 und 638 auf den Seiten 345, 348-350.

⁶¹ *Francesco di Marin Garzoni* wird in den Dokumenten stets *vir nobile* genannt, er wurde am 5.11.1474 in die *Balla d'Oro* eingetragen (ASV, Avogaria di Comun, Balla d'Oro, reg. 3). Er bekleidete wichtige Ämter im Dienste der Republik (vgl. dazu *Barbaro*, *Genealogia IV*; dort jedoch nicht verzeichnet das des *Provveditore al Sal*), darunter ab 1507 das des *Podestà* von Verona. Sein am 23.7.1535 abgefasstes Testament (ASV, Archivio notarile, testamenti, notaio *Avidio Branco*, busta 43, Nr. 124) wurde am 4.11.1535 *coram cadavere* eröffnet.

Sein am 23.7.1535 abgefasstes Testament (ASV, Archivio notarile, testamenti, notaio *Avidio Branco*, busta 43, Nr. 124) wurde am 4.11.1535 *coram cadavere* eröffnet.



20 Cà Brusà in Lovolo di Albettone (Vicenza).

Bei aller Verwandtschaft einzelner Teile ist doch die Struktur der beiden Bauten völlig verschieden; der Fondaco ist ein Vierflügelbau mit Innenhof und kann nur in einigen Details auf Pontecasale Einfluss gehabt haben.

Bei der Verfolgung der Genese der Villa Sansovinos empfiehlt es sich, die als spezifisch erkannten Elemente des Baues zu verfolgen.

1. Das zentrale Motiv der mit Säulen instrumentierten Pfeilerarkade ist eine Übernahme des Systems des Marcellustheaters.⁶²

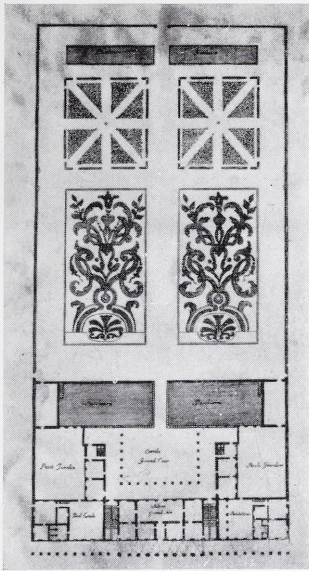
2. Dreiflügelbau. Auf die aus methodischen Gründen notwendige Unterscheidung zwischen Dreiflügelanlagen und Risalitbauten hat Frommel hingewiesen.⁶³ In der Tat scheint Pontecasale dem Palasttypus zu folgen, der die Fassade gegen die Strasse wendet und auf der „Rückseite“ einen Dreiflügelhof aufweist. Man könnte den von F. angeführten Beispielen den Entwurf von Giuliano da Sangallo für einen Mediceerpalast hinzufügen⁶⁴, vor allem aber den Entwurf des Antonio da Sangallo für die Villa Madama UA 273⁶⁵, der die hier interes-

⁶² Die dorische Ordnung am Marcellus-Theater hat jedoch keine Basen.

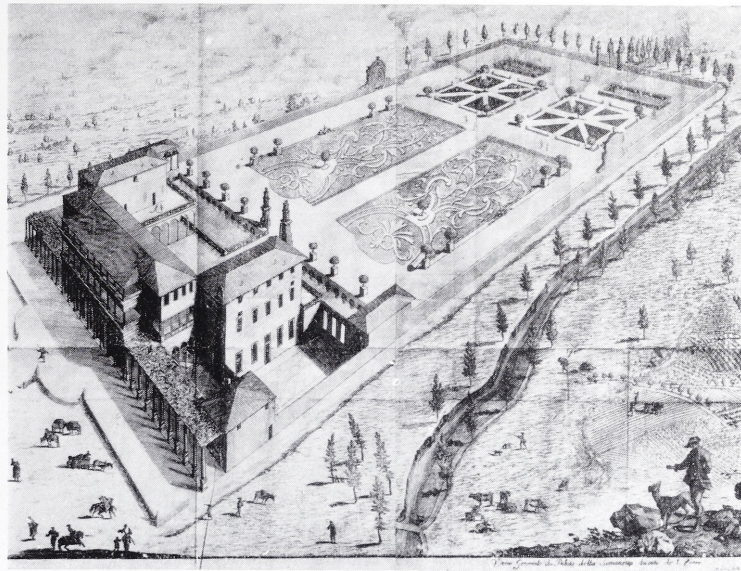
⁶³ Christoph Luitpold Frommel, *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin 1961, 113.

⁶⁴ Abb. in Stegmann-Geymüller, *Die Architektur der Renaissance in Toscana*, München 1885-1908, unter Antonio da Sangallo d. Ä., Blatt 1.

⁶⁵ Abb. bei Gustavo Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Rom o. J., II, Nr. 354.



21 D. Giunti, La Simonetta, Grundriss 18. Jahrhundert.



22 D. Giunti, La Simonetta, Detail aus dem Stich von M. A. dal Re (1726).

sierenden Elemente zeigt. Sansovino, der schon in jungen Jahren mit dem Kreis der Sangallo Verbindung hatte⁶⁶, dürfte mit den entsprechenden Dreiflügelprojekten bestens vertraut gewesen sein. Dem Entwurf für die Villa Madama kommt besondere Bedeutung zu, da hier das Schema für eine Villa in bedeutenden Ausmassen erscheint⁶⁷.

3. Die Frage der Dreiflügelanlage ist insofern für Pontecasale zweitrangig, weil der Hof *künstlerisch* nicht durch die drei Flügel gestaltet wird, sondern durch die eingeschossigen Portiken und die entsprechende Arkatur der Nordwand. Für eingeschossige Portiken in Villenhöfen ist vor Pontecasale kein Beispiel zu nennen. Vergleichbare Anlagen — freilich ohne Terrassen — sind die Höfe des Findelhauses und von S. Marco in Florenz.

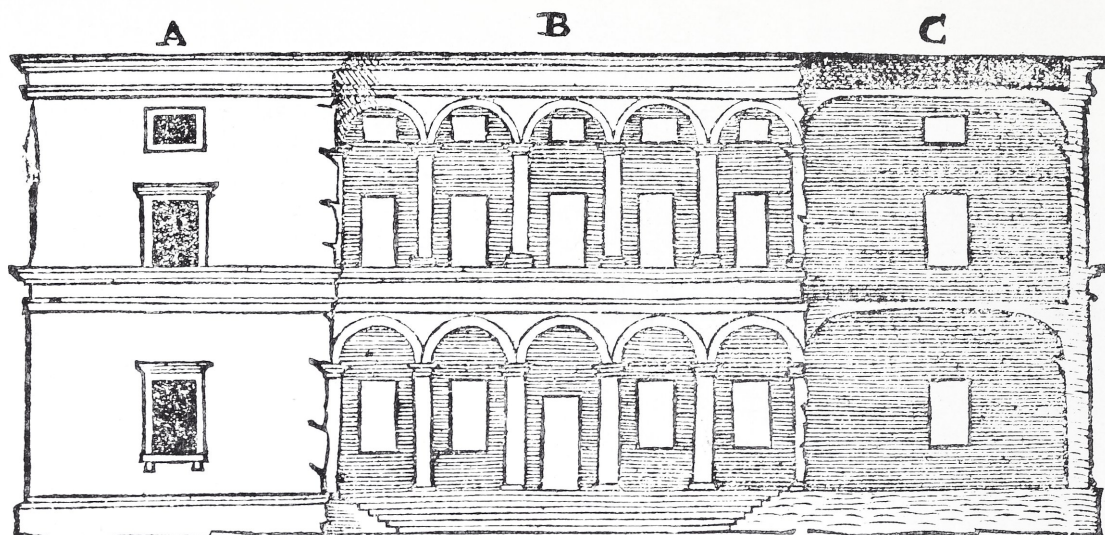
Die wichtigste Vorstufe findet sich in einem vereinzelt Beispiel in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Veneto. Die Cà Brusà in Lovolo di Albettono (Vicenza) besteht aus einem Flügel mit zwei verschieden breiten Risaliten. Diese nehmen zwischen sich einen Portikus, der im Erdgeschoss drei, im Obergeschoss sechs Arkaden aufweist (Abb. 20). Trotz der beiden Geschosse besteht eine gewisse Verwandtschaft mit den Hofportiken von Pontecasale; wie dort ist der Portikus in Cà Brusà nicht unter dem Dach des Villengebäudes, er wirkt deshalb eingestellt und endet ebenfalls in einer Terrasse.⁶⁸

Das zweite, direkt mit Pontecasale vergleichbare Beispiel ist La Simonetta in Mailand in der Form, wie sie ab 1547 von Domenico Giunti für Ferrante Gonzaga umgebaut

⁶⁶ *Vasari-Milanesi* VII, 488.

⁶⁷ Ohne die methodologisch notwendige Unterscheidung zwischen Dreiflügelanlage und Risalitbau zu verkennen, wird man doch nicht ausschliessen dürfen, dass so bedeutende Risalitvillen wie in Le Volte bei Siena und die Farnesina auf die Entwicklung bzw. Anwendung des Dreiflügeltypus im Villenbau einen Einfluss gehabt haben.

⁶⁸ Renato Cèvese weist im Katalog der Veneto-Villen (*Giuseppe Mazzotti, Le ville venete*, Treviso 1953, 252) darauf hin, dass Cà Brusà möglicherweise ursprünglich ein Konventsgebäude war.



23 S. Serlio, Illustration der Villa Poggio Reale (nach Buch III, ed. Venedig 1568, 213).

wurde.⁶⁹ Stich und Grundriss des 18. Jahrhunderts zeigen, dass die drei Flügel auf der Gartenseite von eingeschossigen Portiken begleitet waren, die wie in Pontecasale für das erste Obergeschoss Terrassen bildeten (Abb. 21, 22). Im Gegensatz zu Sansovinos Bau sind die Portiken auch an den Schmalseiten der Seitenflügel weitergeführt und die Arkaden ruhen nicht auf Pfeilern, sondern auf Säulen; trotzdem kommt diese Anordnung Pontecasale am nächsten. Das frühestmögliche Datum für den Baubeginn von La Simonetta, 1547, macht eine Abhängigkeit der beiden Villen jedoch unwahrscheinlich. Auch dürfte, falls die Reproduktionen des 18. Jahrhunderts zuverlässig sind, die architektonische Wirkung der Höfe völlig verschieden gewesen sein. Portiken und Nordwand in Pontecasale isolieren sich zu einem eigenen Ensemble innerhalb der drei Flügel, die bei dieser künstlerischen Rechnung untergeordnete Bedeutung haben. In La Simonetta ist der Abstand der Seitenflügel (die nur mit den Kanten an den Fassadenflügel stossen) so weit, dass die Portiken lediglich eine Belebung der stets sichtbaren und steilen Flügel bilden.

4. Die Perforation des Hauptflügels. Serlios Reproduktion der Villa von Poggio Reale ist das nächstliegende, wenn nicht das einzige Vergleichsbeispiel. Inwieweit diese Wiedergabe etwas über den damaligen Zustand von Poggio Reale aussagt, ist unsicher, weil Serlio den neapolitanischen Bau nicht selbst gekannt hat.⁷⁰ Serlio zeigt eine Vierflügelanlage mit Eckkrisaliten. Die Illustration (Abb. 23) bringt links A die Aussenansicht des Eckkrisalits, B die Innenansicht des Hofes und C einen Querschnitt durch ein Eckkrisalit. Entscheidend ist hier die Hoffront

⁶⁹ Vgl. die entsprechenden Regesten bei *Aldolfo Venturi*, *Storia dell'arte italiana*, XI, parte III, Milano 1940, 850.

⁷⁰ *Serlio* ist durch *Marcantonio Michiel* über Poggio Reale informiert; auch schreibt er, dass seine Illustrationen nicht völlig jenen Informationen entsprechen (*Sebastiano Serlio*, *Tutte L'opere d'Architettura*, ed. Venetia 1619, Libro III, fol. 121 v.). Es handelt sich für uns also lediglich um die Holzschnitte bei *Serlio*, nicht um deren Bezug zu Poggio Reale.



24 Villa Bertoldi bei Negarine (Valpolicella).

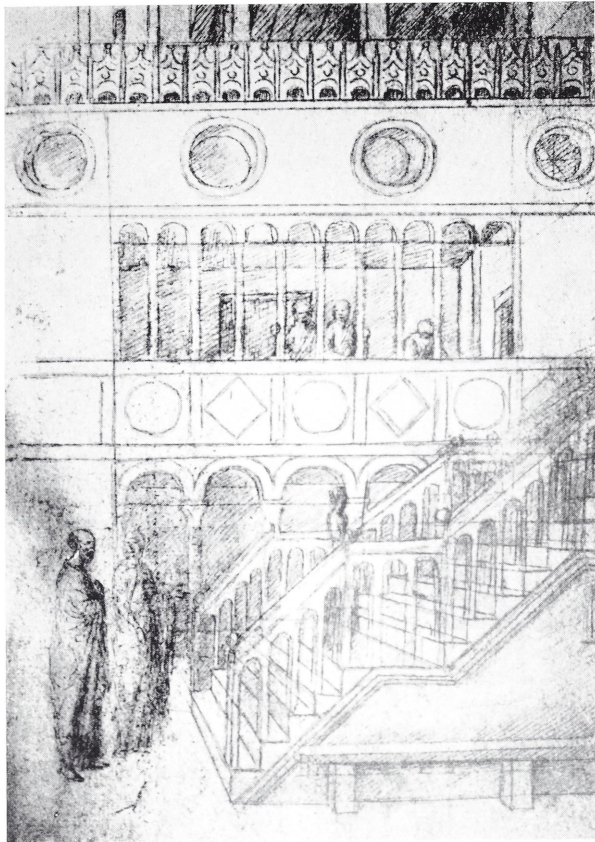
des Flügels, weil sie wichtige Elemente mit dem Zentrum der Fassade von Pontecasale gemeinsam hat: erstens ist es die Treppe in voller Breite der Arkadenöffnung des Flügels und in Höhe des Gebäudesockels. Zweitens ist es das Motiv der hier auf Säulen ruhenden Arkaden: wie in Pontecasale öffnen sich je Stockwerk fünf Arkaden, ferner sind die beiden Gebälke vorhanden. Das Wichtigste jedoch ist, dass auch Serlio den Flügeln nur die Tiefe von Portikus bzw. Loggia gibt, sodass die Befensterung und die Türen wie in Pontecasale eine anschauliche Perforation des sich in Arkaden öffnenden Gebäudeteiles bewirkt.

Die Frage der Priorität dieses für das neue Verhältnis der Villa zum Umraum so wichtigen Motivs ist kaum zu beantworten. Das 3. Buch von Serlios *Architettura* erschien 1540 in Venedig, er selbst war dort schon seit 1527 ansässig, lebte also schon mehr als zehn Jahre zusammen mit Sansovino in derselben Stadt. Wir lassen das Problem, ob Serlios Illustration zu Poggio Reale einen Einfluss auf Pontecasale hatte, oder ob Serlio bereits von Sansovino abhängt, offen.

5. Die Disposition der Fassade zurückzuerfolgen eröffnet grosse, weit hinter die Renaissancearchitektur zurückreichende Perspektiven. Der Typus der sich im Zentrum öffnenden und in den Flanken vergleichsweise geschlossenen Villenfassade ist zwar nicht auf das Veneto beschränkt⁷¹, aber doch gerade dort sehr häufig; er tritt schon im 15. Jahrhundert, vor allem in Valpolicella auf. Die Villa Fagiuoli in Cengia di Negarine, etwa um 1500 erbaut, zeigt eine flächige Fassade, die nur durch Öffnungen gegliedert ist.⁷² Auch hier gibt es ein sich in Arkaden öffnendes Zentrum, die Flanken glattes Mauerwerk, in das die umbänderten Fenster

⁷¹ Wichtigstes Denkmal dieses Typus in der Toskana ist die Villa La Posta bei Radicofani.

⁷² Abb. bei *Giuseppe Silvestri*, *La Valpolicella*, Verona 1950, Nr. 127.



25 J. Bellini, Londoner Skizzenbuch, pag. 58a, Detail.

zeigt: zwei Geschosse, Arkadenzentrum, geschlossene Flanken. Wie in Pontecasale die Fenster, so sind hier die Arkaturen der Flanken zum Zentrum hingeordnet. Die horizontalen Gliederungen, die einheitliche Kapitell- bzw. Kämpferhöhe innerhalb jedes Geschosses und nicht zuletzt die Proportionierung des breitgelagerten Rechtecks machen trotz des Abstands von Jahrhunderten den Fondaco dei Turchi zum nächsten Verwandten von Pontecasale.

Swoboda hat jedoch zeigen können, dass die Fassade des Fondaco auf einen bereits im zweiten Jahrhundert n. Chr. gebräuchlichen Villentypus, die von ihm so genannte Portikusvilla mit Eckrisaliten zurückgeht. Dieser Typus ist nach der Überführung in die optische Bildebene in spätrömischer Zeit in der venezianischen Palastarchitektur petrifiziert worden.⁷³

Hierin ist die letztliche Erklärung zu suchen, warum an Sansovinos Villa das renaissancehaft-römische Arkadenzentrum in dem venezianischen Fassadentypus keinen Fremdkörper darstellt: die mit Säulen instrumentierte Pfeilerarkade und der ganze Fassadentypus kommen, wenn auch auf verschiedenen Wegen, letzten Endes aus dem antiken Rom.

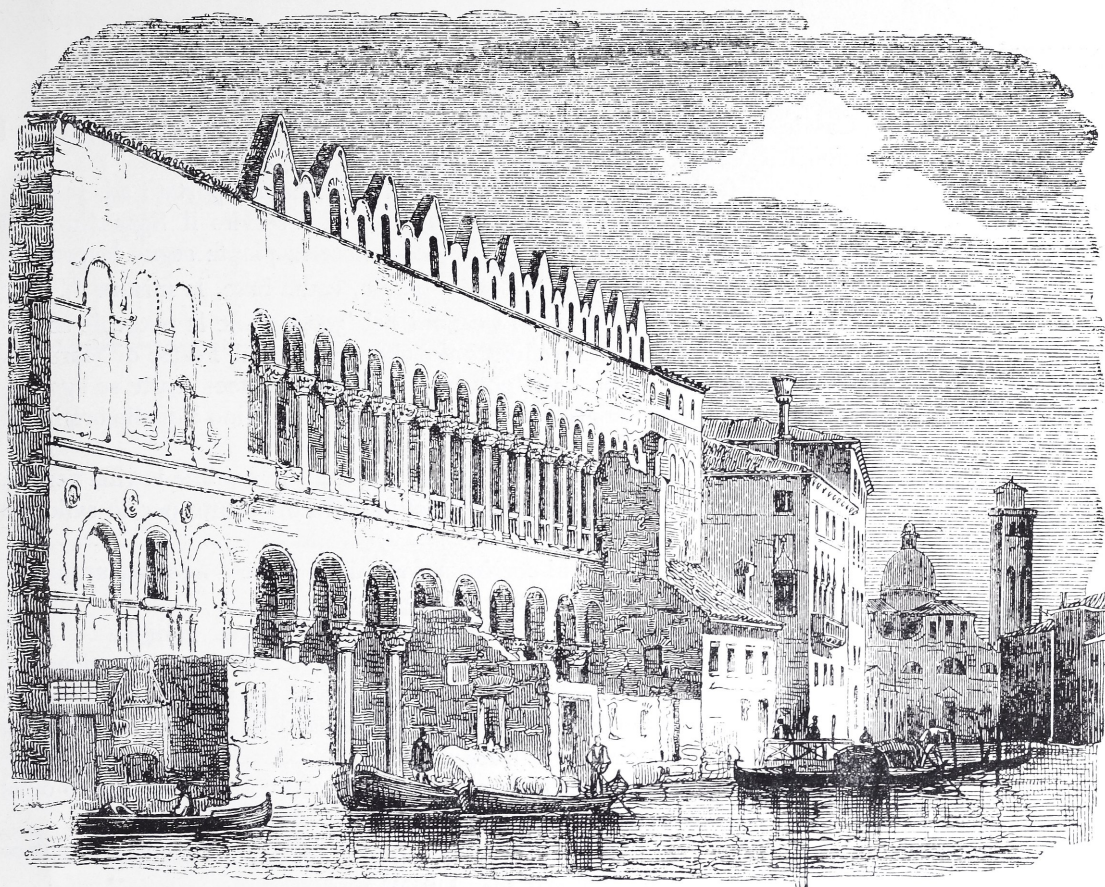
gesetzt sind (die Rustikaverkleidung der Erdgeschossarkaden ist eine spätere Zutat).⁷³ Die Fassade der Villa Bertoldi bei Negrar geht auf die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zurück, trotz späterer Änderungen lässt sie die ursprünglichen Verhältnisse noch erkennen (Abb. 24).⁷⁴ Wir lassen ausser Acht, dass hier ein anderer Typus vorliegt, nämlich ein von turmartigen Risaliten in die Mitte genommener Flügel. Wichtig ist hier, dass bereits im 15. Jahrhundert im Veneto eine Villenfassade existierte, die ein breitgestrecktes, sich in zwei übereinanderliegenden Stockwerken in Arkaden öffnendes Zentrum aufweist, das von geschlossenen Teilen flankiert wird.

Wenden wir uns nach Venedig selbst, so finden wir im Skizzenbuch des Jacopo Bellini unseren Typus sozusagen „rein“ (Abb. 25): ein Gebäude, dessen Fassade sich völlig in der Fläche hält, das Zentrum in beiden Geschossen in Arkaden geöffnet, die Flanken ganz geschlossen. Aber diese Anordnung existierte bereits im 13. Jahrhundert in Venedig in einem monumentalen Beispiel, das Sansovino täglich vor Augen haben konnte (Abb. 26). Es ist der Fondaco dei Turchi, der die schon bekannte Disposition

⁷³ Vgl. *Giuseppe Silvestri*, 102 f.

⁷⁴ *Silvestri* 101 f.

⁷⁵ *Karl M. Swoboda*, *Römische und romanische Paläste*, Wien 1924², 194, 195, 197. Dem zustimmend *Frommel und Ackerman*, vgl. Anm. 40.



26 Fondaco dei Turchi in Venedig (nach P. Selvatico, Sulla architettura e sulla scultura in Venezia, Venedig 1847).

Über die Vermittlung und die Synthese der aufgezeigten Elemente hat Sansovino in Pontecasale eine monumentale Metamorphose der antik-römischen Villa erstehen lassen.

Und wenn Vasari sagt, dass Sansovino mit grosser Weisheit einerseits die kommenden Dinge voraussah, sie andererseits aber auch mit den vergangenen zu verbinden wusste, so gibt ihm die Villa in Pontecasale recht.⁷⁶

⁷⁶ *Vasari-Milanesi* VII, 509: Quanto alle qualità dell'animo fu molto prudente e antivedeva nelle materie le cose future contrappesandole con le passate....

RIASSUNTO

La villa di Ponte Casale, tanto importante nella storia delle ville venete, fu costruita dal Sansovino, come testimonia il Vasari, probabilmente tra il 1540 e il 1550.

Un'accurata misurazione del fabbricato e nuovi studi archivistici hanno portato ad una migliore comprensione dell'edificio. L'unità di misura della quale si è servito il Sansovino è il passo fiorentino; il rapporto dei lati del rettangolo che costituisce la pianta segue la proporzione di $a : a\sqrt{2}$. Il loggiato della facciata ed il cortile hanno, come base, la misura $\frac{a}{2}$. Le arcate della facciata sono di ordine dorico, secondo i canoni del '500, tranne la notevole sovrarelevazione dei cornicioni ed alcuni altri motivi architettonici che ricordano il Teatro di Marcello.

Le misure della villa date dal Vasari non corrispondono; risultano invece esatte se aggiungiamo alle misure della villa stessa quelle del giardino: ciò prova che il giardino è quello originale.

Le caratteristiche della villa sono:

- 1) un dominante motivo antico nella parte centrale della facciata che nobilita la villa veneta.
- 2) fusione di elementi tosco-romani con elementi veneti, assai importante per lo sviluppo dell'architettura veneta.
- 3) dieci arcate aperte nell'ala principale, cui corrispondono dieci porte o finestre, un nuovo rapporto quindi fra villa e giardino, fra costruzione e luogo aperto.

Dalla storia del committente della villa, Alvise Garzoni, della sua famiglia e della proprietà di Ponte Casale risulta che un tal Francesco de' Garzoni collaborò alla ricostruzione del Fondaco dei Tedeschi, incendiato nel 1505; si chiarisce così il parallelo vasariano fra l'architettura di Ponte Casale e quella del Fondaco stesso. La storia della proprietà rivela con evidenza la relazione, tipica nel Veneto, fra agricoltura e villa.

I vari elementi dell'edificio, quali le arcate della facciata, i portici del cortile, e il motivo delle aperture, sono di origine veneziana, toscana e romana.

Lo schema generale della facciata però rappresenta una ripresa di un motivo di villa antica romana, filtrato a Venezia attraverso il Fondaco de' Turchi.